

00261

11
24.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROYECCIÓN DE LA PERSONALIDAD
DEL ARTISTA EN LA OBRA

(Pinturas)

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
MAESTRO EN ARTES VISUALES PRESENTA

MARÍA ANTONIA PAZ CERVERA

MÉXICO, D.F.

1997

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

PROYECCIÓN DE LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA EN LA OBRA

Introducción

- I** **Visión de la personalidad en la Historia del arte.**
- II** **Acerca de la personalidad**
- III** **Lo inconsciente**
- IV** **El sueño, los mitos y la imagen**
- V** **El proceso creativo**
- VI** **Creador y co creador**
- VII** **Aproximación a la obra, mi obra.**

Conclusión

Bibliografía

La creación artística ocurre en determinados individuos que poseen penetración y libertad perceptual para recorrer los caminos del inconsciente. No se trata simplemente de conocer el laberinto interior sino recoger su contenido y emociones y poder expresarlas en dimensiones que provoquen estados singulares de vida.

Comprender los laberintos del pensamiento. Entrar por una pequeña puerta situada en un espacio sorpresivo y recorrer caminos, que por una lógica extraña parecen adecuados; el pasar de una estancia a un abismo se logra por los corredores lejanamente recordados, donde el tiempo desaparece y los únicos indicios para buscar la salida son sonidos familiares o alguna luz que no se adivina si se desprende de alguna arista en la pared o se trata de una extraña alucinación nacida del deseo del saber el por qué nos encontramos en ese sitio y a la compulsión de no salir hasta lograr la comprensión del laberinto.

No se trata simplemente de conocer el laberinto, la tarea de entender y modificar la maquinaria que se encuentra en la orilla del inconsciente cuyo panorama sin límites se observa con asombro. Este es el sitio donde existe el peligro de caer en un estado de fascinación del cual sólo despiertan los mas preparados y los mas fuertes, aquellos que se han fascinado con la presencia del inconsciente cuentan de las maravillas y las contradicciones del paisaje.

Después de urgar por el laberinto, después de asomarse por el inconsciente, la obra surge como los sueños, mas sincera con nuestro mundo interno, lista para cubrir con las exigencias y posibilidades de nuestro entorno.

"Puedo asegurarte que cuando siento, no escribo, en mi cerebro quedan escritas como en un libro misterioso las impresiones que dejan su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de las sensaciones, duermen agazapadas en el fondo de la memoria, hasta el instante en que puro, tranquilo, sereno y revestido de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca y tienden sus alas transparentes que ebulLEN con un zumbido extraño y cruzan otra vez a mis ojos en una visión luminosa y magnífica.

Entonces ya no siento, los nervios se agitan, el pecho se oprime, el material conmueve y produce un rudo choque de pasiones; entonces escribo como el que copia una página ya escrita, dibujo como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde en la bruma del horizonte."

G.A Bequer (1836-1870)

Introducción

Este trabajo es sobre el hombre, sobre su capacidad para ser y para gozar, sobre su capacidad para reconocerse a sí mismo en los demás, sobre su necesidad de explorarse y conocerse. Es un trabajo que pretende señalar uno de los tantos caminos posibles para el desarrollo humano, que no es sino la búsqueda constante y la expansión de las potencialidades.

Mi asunto principal en la vida es saber quien soy. Conocerme a mí mismo, y sé que únicamente será posible si me muestro a otro, una y otra y otra vez. Si me expreso, si me expongo.

Expresarse, decir algo, poner fuera de sí mismo una parte de la persona que adquiere validez universal y que es atemporal. Así soy yo, así siento, sueño, amo, odio, deseo, y esta manera de ser profunda y auténticamente mía, tiene su correspondencia en todos los seres humanos, por que todos compartimos el estar en el mundo aunque lo hagamos de distintas maneras.

En el arte se puede ejercitar la facultad de ir dotando cada instante de experiencia con las cualidades emocionales del sentido existencial que te has ido encontrando en la vida. Esto supone un ejercicio intuitivo constante.

Es como un espejo al mismo tiempo general y específico. Refleja nuestro mundo interior y el contexto externo, invita a meternos en nosotros mismos, a reconocerse, a identificarse, a descubrirse, es una tarea que no termina nunca.

Al expresar una realidad lo hago a mi modo, me expreso a mí mismo; por eso el arte es una expresión que permite un doble acceso, a la realidad misma y a mi realidad, a mi mundo.

El arte es, por ello, en todos los tiempos, independientemente de su modo de apropiación dominante, un libro abierto en el que podemos leer hasta dónde se eleva la naturaleza creadora del hombre. A la luz de esta concepción, el arte y el hombre (en el sentido social y no meramente individual) y sólo hay hombre en el mismo sentido, cuando transforma y crea; por tanto, cuando hace también arte. Por el arte, el hombre se afirma en su dimensión más propia y, a su vez, contribuye a tomar consciencia de ella. (Sánchez Vázquez, Sobre arte y revolución.)

La expresión artística es la obra de transformación interpretativa del inconsciente individual, en una expresión universalizada, accesible, ya que en ella se manifiestan todas las fuerzas personales y sociales que inciden en la consciencia humana

El proceso creativo tiene una gran importancia en el proceso de crecimiento interior así como en el logro de cambios y metas en la adaptación autoplástica.

El artista lanza una luz consciente sobre sus fantasmas, es decir que los vuelve lúcidos, valga la expresión, para que tomen su sitio en el desarrollo de la obra. Las elecciones del material y todo el trabajo realizado consciente o inconsciente logran que la obra pase por el nudo de posibilidades de lo artístico o patrones de organización.

I Visión de la personalidad en la Historia del arte

Ubicar las primeras expresiones del ser humano, es hablar del hombre primitivo, quien encontraba en la pintura una manera de controlar la naturaleza, peligrosa e incomprensible. Dicho control al través del arte tenía un origen primordialmente mágico, ya que iba dirigido a las deidades con un anhelo de protección y de supervivencia.

En la gran indigencia paleolítica, la imagen brota en el punto de encuentro de un sentimiento de pánico y un inicio de técnica. Si el pánico es más fuerte que el medio técnico, nosotros tenemos la magia, su proyección visible es el ídolo. Cuando la técnica se impone poco a poco al pánico, y la capacidad humana de aliviar la desdicha, de modelar los materiales del mundo, de dominar los procedimientos de figuración puede, por fin, contrarrestar la angustia animal ante el cosmos, pasamos del ídolo religioso a la imagen. Aquí disfrutamos de un momento de equilibrio entre la impotencia y la realización, un paso en la cumbre, punto de transición de una naturaleza terrorífica a una dominada.

La gran revolución del arte griego, el descubrimiento de las formas naturales y del escorzo, tuvo lugar en el período mas extraordinario de la historia del hombre, época en que las ciudades empiezan a interrogarse acerca de las tradiciones y leyendas antiguas, y a inquirir sin prejuicios la naturaleza de las cosas y en que la ciencia y la filosofía surge entre los hombres.

Examinando ligeramente el pasado, en la Edad Media no se conocía siquiera el concepto de personalidad artística, ni de individualidad de la creación. No hay cabida para su libertad de decisión y de creación y por supuesto tampoco para su personalidad, sabemos que las obras medievales fueron en su mayoría anónimas. Aún cuando la personalidad se encontraba fuera de consideración, existía y actuaba.

A finales de la Edad Media la creación artística comienza a subjetivarse. La fuente, la causa primitiva y el origen de la forma artística se trasladan de la cosa creada, del objeto, al sujeto creador. La subjetivación consiste en dejar de imitar la belleza divina inmaterial traduciéndola al lenguaje del hombre.

En el Renacimiento los artistas llegan a ser conscientes de su valor, defendiendo su superioridad e independencia artística contra su entorno.

Ya no existen reglas que coarten la libertad del artista. Y éste se da cuenta de su poder y maestría. Existe un interés por las obras en sí mismas, y la autoría cobra un mayor interés.

El arte en aquel momento había alcanzado un punto en que lo modelico y lo individual se mantenían en un nuevo y delicado equilibrio. El arte perdió en gran parte su antigua conexión con la religión y la magia. Los artistas se preocuparon por los problemas intrínsecos al arte.

El artista completo lo describe Hegel. "Él es el talento más la consciencia de sí."

Es un producto impersonal, privado de la singularidad del individuo, y es en esta época donde se produce una simbiosis entre el artista y el científico, donde los dos utilizan el ingenio y la agilidad.

La concepción de la personalidad creada por el Renacimiento no supone, para el hombre ningún estorbo que reduzca las posibilidades o frene su vida espiritual.

El artista aprecia su propio trabajo, y es consciente de la fuerza que representa su personalidad. La obra es para él un producto de la voluntad consciente, de la agilidad y su valor radica en captar el orden y la constitución de la naturaleza.

Para Kant, la belleza surge de la contemplación desinteresada del objeto, es decir, de una contemplación desprovista de finalidades prácticas o teóricas que permite la suspensión de las necesidades de razón pura o de la razón práctica. La belleza se produce gracias a la libertad, al libre juego de nuestras facultades, el entendimiento y la imaginación, que muestran al objeto estético como una finalidad sin fin.

En el siglo XIX, la concepción romántica culmina en el concepto del genio. El genio no es ya una personalidad que crea mediante una voluntad consciente, orientada hacia la realidad exterior a la que

descubre y transforma, sino una espontaneidad creadora, como las fuerzas naturales, que tienen que crear.

La obra aparece como la expresión auténtica de la personalidad del autor, como réplica material de su constitución psíquica. Tal como él se siente en su interior lo representa en la obra. Comienza a experimentar la tensión y la contradicción entre sí mismo y la realidad. Se siente singular y diferente a los demás.

Pasaría mucho tiempo antes de que se intentara entender a la motivación creadora como algo inherente al ser humano y en cuya fuente de inspiración, no existía lo sobrenatural o divino, sino las motivaciones enraizadas en su inconsciente.

En la segunda mitad del siglo XIX la estética psicológica, concibió la obra y la personalidad como fenómenos paralelos, los estetas psicólogos pudieron suponer que al examinar los procesos psíquicos que habían dado origen a la obra, examinaban el arte mismo. En esta época surge Sigmund Freud y el Psicoanálisis.

A finales de siglo, la situación llega a tal punto que la obra es una mera casualidad frente a la personalidad, mientras que el objeto principal de la creación artística es la personalidad en sí.

La personalidad que se eleva por encima de su obra, sólo entonces es grande, cuando la personalidad del creador vive y respira detrás de ella. La obra es grande sólo cuando ha sido creada por una necesidad más interna, bajo una presión a la que no ha sido posible resistir, obedeciendo a la necesidad del autor, fomentando el crecimiento y la historia interior de éste.

Llegando a la cumbre de la concepción de la personalidad en el arte que tiene su origen en el Renacimiento. Esta concepción se agudiza llegando a ser paradójica, se acentúan postulados de angularidad, donde la obra debe de ser equivalente incondicional de la personalidad psíquica de su creador, pero al mismo tiempo el artista puede crear toda una serie de obras que no se parecen entre ellas, surgiendo lo vivencial, que es la personalidad del artista limitada a un momento determinado de su existencia; las vivencias pueden cambiar y así cambian también las obras. Hablamos de la automatización de la personalidad del artista.

El símbolo del modernismo es la inestabilidad y el cambio, en todos los actos individuales y colectivos.

La inconformidad y el deseo de hacer las cosas con mayor autonomía y perfección se produjo, entre otros motivos tanto por la seguridad que había adquirido el hombre de vanguardia al conocer su estructura psicológica como los motivos conscientes o inconscientes que tiene para decidir un acto determinado.

Los conocimientos sobre economía, ciencias exactas, humanismo, arte o comunicación hicieron crecer la personalidad de los artistas, su narcisismo y el deseo de ser entendidos, lo que precipitó la aparición de nuevos grupos de creadores que manifestaron su inconformidad ante normas establecidas y propusieron nuevos "ismos" para el trabajo artístico.

El sujeto estético surge en un momento determinado de la historia, representa los valores sociales como medio de identificación de un grupo social determinado. Pudiera afirmarse que toda manifestación artística individual es social, ahí donde implica al espectador como complemento esencial y meta última.

Arnheim (Hacia una psicología del arte. 1988) divide el arte universal en dos grandes apartados: el arte realista o figurativo y arte imaginativo. En el primero, el hombre se vuelca en la realidad externa para captarla íntegramente. En el segundo, el hombre utiliza la realidad como un espejo para verter en él un mensaje personal, dando la espalda al mundo para ahondar en su propio mundo interno.

Ernst Kris (Psicoanálisis del arte y del artista. 1964), opina que las fuerzas históricas y sociales plasman la función del arte en general, y mas específicamente la de cualquier medio en cualquier época histórica, determinando el marco de referencia en que la creación se lleva a cabo. El arte no se produce en un espacio vacío, ningún artista es libre de precursores y modelos, no menos que el hombre de ciencia y el filósofo, forma parte de una tradición específica, y trabaja en una zona estructurada de problemas.

II Acerca de la personalidad

A principios del siglo XX, Freud proporcionó las bases para entender la mente humana y sugirió que el aparato mental podría estar dividido en varias instancias: inconsciente, preconscious, consciente; ello, yo y super yo, y al mecanismo de su funcionamiento y su interrelación lo llamo psicodinamia.

El psicoanálisis es una forma de psicoterapia, es una teoría del desarrollo y también un método de investigación, es en esta parte donde intenta estudiar la creación del artista, sus sueños, su pensamiento mágico y sus mitos. Pero esta herramienta, sola no basta para explicar el sentido del producto artístico ni para elucidar las intenciones del creador con respecto a su obra. Por eso echaremos mano también, a otras formas de acercamiento.

Las dos instancias psíquicas que son esenciales para entender la creación artística son el inconsciente y el yo.

Estructura de la mente: Ello, yo y super yo.

El ello representa la parte biológica e instintiva de la personalidad, es el motor de la conducta. En el recién nacido existe solamente el ello, en la medida en que se desarrolla el individuo surgen el yo y el super yo, las emociones primitivas son captadas y aparece la demora de la descarga del impulso y el pensamiento.

Cuando predomina el ello, lo sensual y el color invaden al artista, su percepción tiene que ver con lo humano, la mirada palpa, acaricia, cala o resbala, roza o penetra, captura, ata, retiene y amasa, en esta percepción hay una contemplación gozosa que tiene que ver con el cuerpo de la madre, todos los sentidos se encuentran involucrados, vista, tacto, olfato, gusto y oído.

El super yo, representa la parte cultural del individuo. El conflicto básico de la humanidad ha sido la confrontación de su vida instintiva y sus valores éticos y culturales. Es la parte moral resultado de la educación y se opone a la satisfacción inmediata de nuestros impulsos.

Cada generación aporta al destino de la humanidad un conflicto entre sus metas racionales e irracionales y sus fijaciones infantiles.

El super yo se agigantó en la edad media. Las creaciones plásticas se encuentran impregnadas de dolor y culpa y el castigo infernal descrito por Dante fue el modelo recordatorio del arte de aquella época.

La ciencia psicoanalítica convalida la filosofía estoica de Buda, Cristo y Shopenhauer como un medio de reducir el dolor, la tensión y la culpa que provoca un super yo cruel.

El yo es la parte mas elevada de la organización mental, percibe, graba a través de la memoria las impresiones del mundo externo, nuestras sensaciones internas, puede recordar, evocar, simbolizar y sintetizar, es capaz de organizar lo disperso, crear el orden y recoger las emociones de nuestro inconsciente. Es capaz de ponerle nombre a las sensaciones y emociones y convertir las en pensamientos, símbolos y fantasías. El yo transforma en fantasías la materia prima ofrecida por la emoción del instinto, también transforma en fantasías las emociones que emanan del super yo. Es la parte creativa de nuestra personalidad. Y finalmente surge como una instancia que establece el equilibrio entre el ello y el super yo.

El yo capaz de una penetración en la barrera del inconsciente, internarse y recoger emociones y recuerdos olvidados, agrupar y unir lo valioso, de esta manera vivifica y obtiene la creación. Para que esto suceda el yo tiene que suspender la atención de todo lo que la perturbe, tiene que mirarse internamente, dejar que sus sentidos vaguen y entonces recoge los estímulos mas llamativos del momento.

Crear permite la reafirmación del yo frente a la realidad exterior y genera un enfrentamiento con la misma. Cada expresión es un fragmento de nuestra personalidad integral, donde expresamos nuestra propia realidad, es decir, nuestra posición frente a la vida y al cosmos, nuestra peculiar manera de percibir el mundo y nuestro compromiso con la vida. En el expresarse se descubre uno a si mismo y se tiene la posibilidad de comprenderse, de reconocerse como individuo y reafirmarse como tal. (Fanny Schuler)

Quiero comparar el yo del artista con un gran árbol de la vida, cuyas ramas y frutos se encuentran en contacto directo con todo lo vital, y sus raíces profundas descienden a lo mas recóndito de la tierra donde asimilan el misterio de la creación.

El acto creativo se equipara al proceso germinativo, en el cual se dan cambios profundos desde el interior del artista.

El yo del artista es capaz de recoger de su inconsciente, verdades ignotas y poder darles forma, color y sonido.

Toda obra de arte expresa una fantasía

Las fantasías se basan en las memorias, memorias de satisfacción y de frustración. "Todos los impulsos, todos los sentimientos, todos los modos de defensa los experimentamos en fantasías que le dan significado, existencia mental y muestran su dirección y propósito." (Isaac, S Desarrollo en Psicoanálisis).

Freud dice: "también en el ejercicio del arte una actividad que se propone el apaciguamiento de deseos no transmitidos, y ello en primer término, desde luego en el propio artista creador, y en segundo en su lector o espectador....Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. Es verdad que figura como cumplidas sus mas personales fantasías de deseo, pero ellas se convierten en obra de arte, sólo mediante una refundición que mitigue lo chocante de estos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho mas eficaz que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional...Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones substitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de la fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva." (Freud,S,1913 El interés por el psicoanálisis)

III Lo inconsciente

Existen fuerzas poderosas que rigen nuestra conducta y que no tenemos consciencia de su existencia y las llamamos inconscientes.

El inconsciente es lo más recóndito de la psique, es una parte que desafía el tiempo cronológico y en el se encuentran nuestros complejos emocionales que son el resultado de vínculos primitivos, también contiene los millones de rasgos arcaicos que componen nuestra evolución como especie y que nos hizo ascender de la araña al hombre.

En el se encuentra la sabiduría y el misterio de la vida.

Las fantasías primordiales se hayan en el inconsciente. Todo contenido mental puede convertirse en fantasías. Para Freud existen fantasías originales o protofantasías que son escenas transmitidas filogenicamente y que corresponden a realidades vividas por la familia humana; una memoria de la especie. El individuo recibe la experiencia de sus ancestros, las recoge y las hace suyas, las vive y las repite como propias, así la sexualidad surge ordenada en fantasías como son el regreso al vientre materno, la escena primaria, el complejo de edipo.

El fantasma del inconsciente colorea y subyace a todas nuestras actividades, no importa cuan realistas sean. Pero ciertos fenómenos y actividades apuntan más directamente a la expresión, elaboración y simbolización de fantasmas inconscientes. No solo en los sueños nocturnos, sino también las ensoñaciones, el juego y el arte.

El inconsciente se encuentra separado de la consciencia y el preconscious por una barrera que se llama represión, que es el equivalente a la censura de los sueños.

El artista es aquel que posee una hipersensibilidad para captar el mundo circundante y su inconsciente, además tiene una capacidad excepcional para simbolizar y fue dotado con un yo con peculiaridades singulares de autonomía de síntesis y de tolerancia a la regresión; entendemos como regresión a la capacidad de retornar a elementos del pasado, y recogerlos del inconsciente.

Descender al inconsciente produce nuevas significaciones, nuevas relaciones entre los signos y amplía indefinidamente la simbolización.

Obviamente cada individuo tiene una historia diferente, vivió situaciones muy suyas, su inconsciente tiene algo de original y su creación tiene que ser diferente.

La mente inconsciente puede ser una gran narradora y los sueños una musa inspiradora.

Sócrates, en el "Menón", sostiene que " Toda búsqueda y todo aprendizaje no son sino recuerdos". Es decir consideraba que el hombre disponía de un acervo perceptual, almacenado en una memoria filogenética, que asociaba el alma como un vehículo inmortal que iba concentrando las experiencias pasadas para utilizarlas al momento en que el individuo recibía del medio alguna evocación , activando el referente a través de los sentidos. Podríamos pensar que estas ideas fueron las bases para Jung y sus arquetipos.

Jung descubrió ciertos arquetipos que describió como: " *los elementos estructurales numinosos de la psique que poseen cierta autonomía y energía específica que les permite atraer, fuera de la mente consciente, los contenidos que mejor se adaptan a ellos. (...) Era obvio que no se trataba de una cuestión de ideas heredadas, sino una disposición innata para producir imágenes paralelas, o más bien de estructuras psíquicas idénticas y comunes a todos los hombres, a las que más tarde llamé arquetipos del inconsciente colectivo. (...) Estos arquetipos no representan nada externo, no psíquico, aunque desde luego deben el carácter concreto de su imaginería a impresiones recibidas del exterior. Por el contrario, con independencia de las formas exteriores que pueden adoptar, y a veces en contraste directo con ellas, representan la vida y la esencia de una psique no individual.*" (Arquetipos e inconsciente colectivo. 1970.)

Existen símbolos verdaderos heredados. Se han registrado paralelos filogenéticos o una obicuidad de los mismos símbolos en los sueños, en la locura, en los juegos de palabras, en mitos, en las religiones y en las obras de arte de diferentes clases sociales, épocas y nacionalidades.

Son símbolos tipo o colectivos que derivan de una herencia remota, que no se aprenden conociendo su significado y que se asimilan en la infancia.

Debido a la influencia del inconsciente, la obra de arte adquiere un sello personal, de originalidad y estilo. La obra no es transeúnte fiel de la realidad, si lo fuera no sería obra de arte, la realidad debe de ser

deformada por las vivencias subjetivas del autor y es precisamente en esa transformación del modelo original, donde encontramos las huellas mnémicas liberadas.

Como la creación artística satisface deseos inconscientes, es una actividad que favorece el equilibrio psíquico.

El lenguaje del arte, es en otras palabras el lenguaje de inconsciente. Pero en la obra interviene mayoritariamente el yo, que modifica, cristaliza y plasma el material del inconsciente. Este lenguaje del inconsciente es el lenguaje que todos los hombres hablan.

La obra no es un reflejo simple y directo del inconsciente; si expresa fantasías originadas en ese sistema psíquico, es porque el entendimiento las elabora y las ordena y estructura.

El preconscious se encuentra entre el inconsciente y el consciente; se haya separado por el primero por una barrera gruesa difícilmente transitable y del segundo por una membrana semipermeable ya que necesita únicamente un esfuerzo de nuestra conciencia para recoger el material almacenado en nuestro preconscious. También guarda huellas mnémicas verbales y prácticamente se encuentra ocupado por las funciones del yo.

El preconscious es donde aparecen los elementos del inconsciente personal y sobre todo el inconsciente colectivo. Aquí es donde los contenidos inconscientes se revisten de una forma tal que pueden ser expresados por y en la conciencia. Es en esta zona en la que se gesta el quehacer creador.

La fantasía creativa en realidad corresponde al no bloqueo del flujo de comunicación entre el inconsciente colectivo y el consciente.

Normalmente los derivados de los instintos originados en el inconsciente deben de recorrer un camino y sortear fuerzas inhibitoras y represoras para alcanzar la conciencia, armando un sentido ascendente y progresivo, y hacerse así consciente.

El consciente puede ser definido como un órgano receptor de cualidades psíquicas. Podemos imaginarlo como una lente biconvexa cuya cara externa mira hacia afuera, hacia el mundo externo y capta los estímulos a través de los sentidos. Posee también una cara interna que mira hacia adentro y se pone en contacto con el preconscious y mira hacia el inconsciente. Durante el acto creativo y durante el sueño

es capaz de alcanzar este último , recoger sus contenidos profundos, llevarlos al preconsciente y manejar dichos contenidos en una forma nueva y bella, creando así otra realidad, diferente y que por su apretado contenido simbólico sea susceptible de ser compartida y aceptada por los receptores, que si entiende al creador, el receptor fungirá como co -creador de la producción artística ya que genera en él una interpretación propia.

En la mente aparecen símbolos o proyecciones de los conflictos emocionales de su autor, y paralelamente, el entendimiento o sistema preconsciente - consciente vuelve comunicables las fantasías cuyo origen esta reprimido, es decir las pone bajo la égida de conceptos, de juicios de reglas, para que sean un hecho social.

Las artes son medios de objetivación de sentimientos e ideas, por que indican complejas operaciones de las facultades o sistemas psíquicos.

Es muy atinada la explicación de que la obra de arte porta mensajes que se originaron en el inconsciente del artista y que llegan al mismo sistema psíquico del espectador, o sea que cumple con la expresión de emociones y deseos reprimidos mediante estructuras signícas que los perfilan.

IV Sueños y mitos

"Un sueño es una experiencia personal de ese terreno profundo y oscuro que constituye el soporte de nuestras vidas conscientes, mientras que un mito es un sueño de una sociedad. El mito es el sueño público y el sueño es el mito privado. Si sucede que tu mito privado, tu sueño, coincide con el de la sociedad, habrás logrado un buen acuerdo con tu grupo. Si no, te aguarda una aventura en la selva oscura."

J. Campbell.

Sueños

El sueño ha sido objeto de interés y fascinación desde tiempos inmemoriales en que este fenómeno llamó la atención al hombre. La aplicación que se daba en la antigüedad era de ser un fenómeno ajeno al del soñante y una manifestación sobrenatural de revelaciones divinas y demoniacas.

Platón, que vivió en el siglo IV a. C, adoptó una perspectiva menos mística, pues estaba convencido de que el hígado era centro de los sueños. Atribuyó algunos sueños a los dioses y otros a los que en La República definió como "naturaleza de bestia salvaje ingobernable que asoma en los sueños", incluso en los de los virtuosos. Mientras que Platón se anticipó en más de dos milenios a Freud, su discípulo Aristóteles presagió el racionalismo científico del siglo XX al sostener que los sueños se debían a causas estrictamente sensoriales. A pesar de estas manifestaciones admonitorias, la creencia popular en la capacidad adivinatoria de los sueños siguió en auge y presuntamente modificó el rumbo de la historia romana: tanto el épico cruce de los Alpes de Aníbal como la invasión de Roma por parte de César se vieron impulsados por el estímulo de sueños divinos.

A partir de los estudios realizados por Freud se hizo posible abandonar este concepto de los sueños para ubicarlos dentro del campo científico que le corresponde y entenderlos como un producto psíquico accesible a la interpretación.

Como parte importante de la psicología del hombre, el sueño adquirió un sentido científico y anímico cuya comprensión y organización, facilitó el conocimiento del funcionamiento normal y anormal de la mente humana.

El sueño es la vía regia para llegar al inconsciente. Recoge sentimientos, afectos significativos, conflictos, huellas mnémicas de tempranas y tardías relaciones de nuestra historia que se encuentran en nuestro inconsciente, los une con el material preconscious y los proyecta a la consciencia en forma de imágenes visuales, nuestro Yo las recoge, las memoriza y al despertar podemos repetir estas imágenes. El Yo soñante al igual que el Yo creador rompe la barrera de la represión toma material del inconsciente, lo une a sus huellas mnémicas del preconscious, y lo hace consciente a través de una representación visual. La diferencia es que en el proceso creativo ésta es propositiva, controlada y dirigida a un público, como es una expresión personal es estética y se comunica a otros.

El arte es un medio para crear un sueño colectivo, en el que puedan participar personas, cada una con su capacidad de hacer suyo el sueño.

El sueño presenta una minibiografía del soñante, cuya representación en una imagen no es de manera casual, sino que está intensamente determinado por acontecimientos ocurridos a lo largo de la vida del individuo. Son una puerta al estado emocional de la mente.

El sueño es una fuente de información que representa un estado mental regresivo que muestra un aspecto más claro de los conflictos y la organización de la personalidad. Son metáforas en movimiento.

La experiencia onírica aún sin interpretación, es considerada como una realización creativa para la resolución de los problemas, como un sistema compensatorio indispensable y sanatorio para el individuo. Son esenciales para el proceso de desarrollo de la personalidad.

El empleo del concepto de compensación pone al inconsciente en relación con la consciencia y brinda lo necesario para alcanzar el equilibrio psíquico y finalmente la integridad.

Los sueños compensatorios brindan material dirigido a integrar la personalidad total.

El sueño es un lenguaje por medio del cual el soñante comunica algo. Revela represiones y supresiones de la vida despierta así como sentimientos e ideas arquetípicas.

El conocimiento que adquirimos de la realidad interna y externa, está relacionado sin duda con nuestra agudeza de percepción, con la técnica de investigación que utilizamos, con la libertad con que pensamos y, finalmente, con la tolerancia al adquirido conocimiento de la realidad.

Si se toma en cuenta el material tan extenso que encierra el sueño y la forma tan reducida y simple con que lo manifiesta, llama la atención que a este producto psíquico no se le dé la importancia que indudablemente tiene y se le considere desprovisto de las características atribuidas a productos mentales creativos, aún cuando está constituido por características similares a otros procesos creativos originales.

El artista no es por supuesto el único que lleva una vida de fantaseo, pero para elaborar sus sueños diurnos dispone de mayores recursos de los que no son artistas. Así, los sueños diurnos de los artistas trascienden su carácter de sueños al concretarse en una realidad, la del objeto artístico.

La pintura es el arte que mas se aproxima al escenario singular de un sueño sin palabras. Desde el ángulo del inconsciente todo sueño es estéticamente perfecto, nuestro mundo onírico es el prototipo de nuestro mundo artístico.

En la obra artística lo nuevo suele ser una sensación conectada con el conjunto armónico de las partes que, como totalidad percibida, comunica algo que experimentamos desconocido y nuevo.

Los sueños son el umbral de una experiencia espiritual.

Los aspectos espirituales y materiales nacen al mismo tiempo, y son percibidos y creados simultáneamente. El principio creativo del mundo procede del ombligo del dios que sueña en el instante mítico de la creación del universo. Este concepto está presente en la tradición chamánica, quizá tan antigua como la historia humana, en la que el experto asume el papel del creador consciente.

El soñador creativo no regresa con las manos vacías. Es un explorador del mundo de los sueños que regresa con una canción, una danza, un remedio, con una información acerca de un lugar remoto o con alguna idea nueva. El sueño creativo es universal. El acto de recibir, un obsequio es el sello fundamental.

"Dios lo da a sus amigos mientras duermen". Salmo 127.

El lenguaje que formaliza y manifiesta las experiencias oníricas de carácter extático y místico debe aparecer siempre críptico y personal. El lenguaje actúa como mecanismo mnemotécnico para recordar o recrear la sensación original de la experiencia.

El sueño media entre las posibilidades invisibles y la realidad que se vive. En los niveles más elevados es el proceso en virtud del cual lo invisible se hace manifiesto, tornándose capaz de actuar en el mundo material. Fuera del tiempo, la materia se une con el espíritu, y lo eterno entra en la historia y la transforma.

La idea del estado del sueño como vínculo entre el mundo de la materia y el mundo del espíritu es característica de sociedades enteras donde la consciencia individual es alentada a reconocer posibilidades impensables.

El sueño es una inagotable fuente de información sobre uno mismo.

La representación artística de lo onírico conserva algo de la carga afectiva que tuvo el sueño.

En los sueños se hallan sensaciones en relación con procesos que se producen en los estratos más diversos y aún más profundos del aparato psíquico. ¿Como contar la propia vida sin hablar de la parte subterránea, imaginativa?. Al narrar los sueños, pintarlos o recrearlos sería una manera de reconocer los poderes de lo inconsciente.

Somos vigilia y sueño porque ambos, como vasos comunicantes, se explican por una y misma existencia, los segundos satisfacen los deseos, los instintos del individuo, proporcionándole placer: Detrás del sueño sólo se descubre en último análisis una substancia real sacada de los sucesos vividos.

Schneider dice *"una gran obra de arte es un sueño que se ha convertido en una realidad tangible; es una brillante percepción y representación de las formas imposibles e impermisibles en que nos lanzamos contra la realidad y, al fallar, convertimos en un sueño, en el que se resume la acción y su consecuencia, cuando dormimos en nuestro propio mundo interior de deseos."*(El psicoanalista y el artista. 1974)

Parecida a una fuente que mana de las profundidades inconscientes de la personalidad, puede subir a la superficie en los sueños o en los ensueños, dando origen al producto creativo.

El reconocimiento formal de la importancia del sueño es la base de ciertas tendencias del arte contemporáneo occidental.

En 1924, André Bretón, poeta, teórico y cofundador del surrealismo, pidió el reconocimiento de las fuerzas del inconsciente.

En el manifiesto del surrealismo se concede gran importancia al sueño: se entiende como la realización de las verdades humanas naturales, ilógicas, ocultas, secretas. El sueño al que Bretón se remite, es el sueño freudiano, el "camino real hacia el inconsciente". A Bretón no le interesaba tanto el estado del sueño en sí como el sueño como medio de acceder a lo irracional: *"Quizá haya llegado el momento en que la imaginación esté próxima a recuperar los derechos que le corresponden. Si las profundidades de nuestro espíritu ocultan extrañas fuerzas capaces de aumentar aquellas que se advierten en la superficie, o de luchar victoriosamente contra ellas, es de mayor interés captar estas fuerzas, captarlas ante todo para, a continuación someterlas al dominio de nuestra razón, si es que resulta procedente."*

Bretón dice que *"Somos seres que perciben el mundo exterior y que lo interpretan según directrices psíquicas; somos seres que sueñan y alucinan, o sea que nuestros estados interiores aparecen en muchas actividades cotidianas, y en los juegos, en los chistes, en los lapsus y en las artes."* (M. Palazón. *Reflexiones sobre estética a partir de André Breton. 1986*)

Los fenómenos sociales también están hechos de mitos, de magia, de sueños y toda suerte de imaginaciones.

La relación entre el artista y el mundo en conjunto, entre significación privada y significación pública, es, obviamente, mucho más compleja.

El inconsciente colectivo de Jung, alberga en la mente un inmenso depósito interno de símbolos en el que hombres y mujeres de todas las culturas basan sus sueños y sus imaginaciones más profundas. Los vincula con su pasado y futuro.

En él se almacenan los arquetipos, imágenes y temas profundamente resonantes que configuran los mitos y los sistemas

religiosos y simbólicos del mundo y que dan a nuestros sueños un significado más universal.

Jung consideró que cada etapa de la vida poseía significación evolutiva y recalcó la capacidad de crecimiento y de autorrealización.

El análisis del material onírico que Jung llevó a cabo puso de manifiesto "las numerosas conexiones entre el simbolismo onírico individual y la alquimia medieval". La alquimia no solo fue la precursora mística de la química moderna, sino la antecesora del estudio moderno del inconsciente y de las técnicas para transformar la escoria o materia básica de la confusión de los conflictos psíquicos, en el oro de la integridad personal.

Todo contenido psíquico, incluso los sueños, tiene sus raíces en el inconsciente colectivo.

Para Freud los sueños siempre poseen un contenido manifiesto y otro latente. El contenido manifiesto es aquel que el sueño parece referir, a sus imágenes, mientras que el latente es lo que el inconsciente intenta comunicar a la consciencia.

El contenido manifiesto utiliza dos métodos para disfrazar el latente a fin de eludir el censor. El primero es la condensación que es la fusión de dos o más imágenes oníricas hasta formar un único símbolo. El segundo emplea el desplazamiento, que opera por condensación y traduce una imagen onírica en otra, de la misma forma que las metáforas.

Hablamos de dos tipos de contenidos oníricos, los sueños de la personalidad alienada reflejan preocupaciones personales y los de la personalidad integrada se refieren a temas suprapersonales, como el nacimiento y la muerte, la inmortalidad y el significado de la existencia.

La imaginación tiene sus bases en la energía de los órganos del cuerpo, y éstos son los mismos en todos los seres humanos. Al provenir la imaginación de una base biológica, lo más probable es que produzca determinados temas. Hay ciertas características de los sueños que pueden ser enumeradas, no importa quién los esté soñando.

La mente es la experiencia interior del cuerpo humano, que es esencialmente el mismo en todos los seres humanos, con los mismos órganos, los mismos instintos, los mismos impulsos, los mismos conflictos, los mismos temores. De este campo común nacen los arquetipos, las ideas o mitos comunes.

Los sueños resultan el material mas básico y accesible para la creación de los símbolos, ya que las ideas e imágenes contenidas en los sueños, no pueden explicarse exclusivamente en función de la memoria. A veces expresan pensamientos nuevos, que hasta entonces, jamás habían alcanzado el umbral de la consciencia.

Las actividades en las que interviene la imaginación guardan parentesco con los sueños

Mitos

"Las imágenes del mito son reflejos del potencial espiritual de cada uno de nosotros. Mediante su contemplación evocamos sus poderes en nuestras propias vidas."
Joseph Campbell

Los mitos son vehículo de preocupaciones grupales y los intensamente imaginativos o fantásticos cumplen varias funciones explicativas y prácticas; por ejemplo, describen los orígenes y ofrecen una historia que por su carácter fantástico, tiene un atractivo especial para sus destinatarios. " En las civilizaciones primitivas el mito desempeña un función indispensable: expresa, realiza y codifica las creencias, salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece las reglas prácticas" (Mircea Eliade . Imágenes y Símbolos)

Los elementos mágicos y animistas dan origen al arte y este evoluciona hasta llegar a prescindir de la magia, se transforman y aparecen como mitología. Dichas mitologías comparten elementos comunes con otras aportando a la cultura un código formado por símbolos universales o arquetipos.

Los mitos son historias en nuestra búsqueda de la verdad y que se remontan a través de los tiempos, del sentido. Todos necesitamos contar nuestra historia y comprenderla. Todos necesitamos comprender la muerte y llegar a un acuerdo con ella, y todos necesitamos ayuda en nuestros pasajes del nacimiento a la vida y después a la muerte.

Los necesitamos para que la vida signifique algo, para que se comunique con lo eterno, para que atravesase el misterio y podamos descubrir quiénes somos.

El psicoanálisis de los mitos demuestra claramente que éstos representan de manera disfrazada los deseos y los temores más primitivos de la humanidad.

Son los sueños del mundo. Son sueños arquetípicos que tratan de los grandes problemas humanos. Mitos y sueños vienen del mismo lugar. Vienen de un tipo de comprensión que debe hallar expresión en forma simbólica.

Los sueños son manifestaciones en forma de imagen de las energías en conflicto. El mito es la manifestación en imágenes simbólicas, en imágenes metafóricas, de las energías de los órganos en conflicto del cuerpo.

Los mitos plantean el reto de enfrentarnos a nuestro destino, a nuestra muerte, a nuestros amores y alegrías. Añaden la dimensión universal, dado que todo adulto ha de enfrentarse a su destino.

Mircea Eliade, afirma en su teoría del mito que "la homología entre las personas y los hechos de un mito y los de un sueño no implica una identidad fundamental entre ellos". Pero si esta homología puede percibirse es únicamente porque los mitos son a su vez sueños, grandes sueños cuya realidad es de orden numinoso. Tal como lo indica Eliade, las creaciones del inconsciente no son la materia prima de la religión y de todo lo que la religión incluye, como símbolos, mitos, rituales, etc. De hecho, lo cierto es todo lo contrario: las creaciones del inconsciente tal como aparecen en los sueños del soñador dormido son homólogas a los grandes mitos culturales precisamente porque esos mitos son sueños conscientes de orden superior. Por eso, podemos considerar tanto los sueños personales como los mitos, como fenómenos comprendidos en el espectro del sueño. (Mircea Eliade. Mito y Realidad 1994)

El mito te coloca allí, te da una línea para ponerte en contacto con ese misterio que eres.

"La función de los artistas es la mitologización del ambiente y del mundo". "Los creadores de mitos de los tiempos remotos fueron el equivalente de nuestros artistas."(J. Campbell. El poder del mito. 1991)

Comprender cómo este momento de tu vida es realmente un momento de eternidad y experimentar el aspecto infinito de lo que estás haciendo en la experiencia temporal, eso es la experiencia mitológica.

El artista en la actualidad es el transmisor del mito. Pero tiene que comprender su alrededor su humanidad, una comprensión constante de la vida.

Cada mitología tiene que ver con la sabiduría de la vida. Integra al individuo a su sociedad y la sociedad al campo de la naturaleza. Es una fuerza armonizadora. Nuestra propia mitología, está basada en la idea de la dualidad: bueno, malo, cielo e infierno.

Identificar nuestra noción de nosotros mismos con lo positivo, y no con lo negativo.

El sujeto humano es la prolongación de sus objetos.

Los mitos personales y colectivos son expresiones de la verdadera realidad experimentada del relator, aun cuando para el interlocutor parezcan ilusiones y mentiras. La realidad del mito (psíquica, subjetiva, interna) es tan verdadera como la realidad externa (objetiva), nosotros vivimos en la primera y de ella depende nuestra salud.

Para acceder a un modo superior de existencia, hay que repetir la gestación y el nacimiento, pero se repiten ritualmente, simbólicamente; se trata de acciones orientadas hacia valores del espíritu.

A través de los mitos, el hombre capta la misteriosa solidaridad entre temporalidad, nacimiento y muerte y resurrección, sexualidad, fertilidad, lluvia, vegetación y así sucesivamente el mundo. Dar sentido a un mundo que no lo tiene. Son patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia.

El hombre le responde con los sueños y su vida imaginaria, al mundo.

"Uno se pregunta si este deseo de trascender su propio tiempo, personal e histórico y de sumergirse en un tiempo extranjero, ya sea extático o imaginario, se extirpara alguna vez. Mientras subsista este deseo, puede decirse que el hombre moderno conserva aún al menos ciertos residuos de un -comportamiento mitológico-." (Mircea Eliade. Mito y Realidad. 1994)

Y como olvidarnos del animismo mágico - mítico si comunica sentimientos, y el motivo es una parte muy pujante de la personalidad; y como olvidarnos de los mitos si son una justificación retrospectiva de la unidad de los grupos y de las nacionalidades (los mitos refuerzan la tradición y permiten la continuidad de las culturas). La mitología es indispensable para el ser humano.

La tarea del productor plástico, es hacer de amigo, guía e interprete de la persona en su viaje a través de nuestros infiernos y purgatorios privados, y que se obtenga sabiduría vital en su descenso. Ya que solo atravesando el infierno tiene uno la posibilidad de llegar al cielo.

La imagen

La imagen óptica es el resultado de un trabajo mental en el que la retina se cuida de la logística y las neuronas de la estrategia. Ellas son las que seleccionan la información de modo que nosotros proyectemos lo visible a medida que lo recibamos.

Todo ello nos demuestra que penetrar más allá de la retina proporciona una vía real a la elucidación de lo más oscuro, nuestra mitad sumida en sombras. Vía de tinieblas que es también retorno ad uterum.

Las imágenes nos proyectan hacia atrás, y ese retroceso del tiempo del individuo y de la especie es un acelerador en potencia.

La imagen va dirigida al cuerpo. En toda contemplación hay una regresión. Como si el origen, la madre, la prehistoria, nos cogiera en sus brazos. El secreto de la fuerza de las imágenes es sin duda la fuerza del inconsciente en nosotros (desestructurante como una imagen antes que estructurado como el lenguaje). Interiorizamos las imágenes - cosas y exteriorizamos las imágenes mentales, de manera que imaginaria e imaginario se inducen uno al otro. Ensoñación, fantasma y deseo dan a la imagen - objeto algo de pleno y succulento, que se mama como un pecho y desaparece súbitamente en nosotros.

Frente a la imagen ya no se es un ser razonable, desata su consciencia y libera los delirios.

El arte, es un tiempo detenido. Como el placer o la ensoñación. Es cierto que determinadas contemplaciones nos capturan, aunque sólo sea por un instante.

La imagen es la sombra, y la sombra es el nombre común del doble. La palabra tiene tres acepciones: imagen del sueño (ornar), aparición suscitada por un dios (phasma), fantasma de un difunto (psyche).

¿Como negar la facultad de suscitar en nosotros incongruentes retornos de lo inhibido? ¿Saltos atrás, un tanto molestos?. La imagen procede de un tiempo inmóvil, que es el tiempo de lo afectivo, de lo religioso y de la muerte. Este tiempo ignora las construcciones de la razón.

La imagen sensible resuena en el cosmos y se alimenta de fuentes de energía - inferiores - y por lo tanto, menos vigiladas, más transgresivas, más libres, menos controladas que las actividades espirituales - superiores. La imagen capta más lejos y más abajo, hace de radar. La creación imaginaria de una época, ese archipiélago de arcaísmos anticipadores, no llevaría históricamente tanta ventaja a la creación intelectual, si no extrajera, mucho mejor que esta última, de los dinamismos profundos del psíquicos, procesos primarios del sueño, del juego, de la risa. También de la angustia. La imagen tiene fuerza de precursora y prospectora en la medida misma en la que sintomáticamente participa de lo que es indicio y es primitivo.

La imagen constituye no el objeto sino el activador de una permuta en el perpetuo comercio del vidente con lo no visto. Yo te doy en prenda una imagen y a cambio tu me proteges; y me voy a servir de mis herramientas y a obligarlas a intervenir en favor mío, pues esta imagen implica una presencia real junto a mí.

Entre el representado y su representación hay una transferencia del alma. (entendida como substancia espiritual que informa y anima al cuerpo humano, viveza y energía, la personalidad interior). Es una presencia y ausencia.

Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino remplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir la carencia, aliviar una pena. Por lo tanto imagen es hija de nostalgia.

Sucede que en el trabajo del duelo pasa así por la confección de una imagen del otro que vale por un alumbramiento. Oponiendo a la descomposición de la muerte la recomposición por la imagen.

Es una expresión de un deseo inscrito desde el origen en el núcleo de la imagen: abrir un paso entre lo invisible y lo visible, lo temible y lo tranquilizador. Conmutador del cielo y la tierra intermediario entre el hombre y sus dioses, la imagen cumple una función de relación.

A través de la imagen se genera un pequeño espacio de fantasía individual que permite respirar. Allí donde hay imágenes de lo divino, algo se ha negociado entre el hombre y su dios.

Una imagen no es ni verdadera ni falsa, ni contradictoria ni imposible.

André Bretón habla del inconsciente psíquico como un desencadenamiento de imágenes liberadas del tiempo que las mezcla todas; que no están sujetas al envejecimiento. La "magia de la imagen" poética, en ese sentido es de siempre como la imagen onírica. Por su culto a la ensoñación, el surrealismo pudo recuperar la dinámica esencial, el corazón vivo de la imagen.

El inconsciente que funciona por imágenes, en asociaciones libres, expresa bastante mejor que la consciencia que elige las palabras.

La imagen es benéfica porque es simbólica, reconstruyente. Para formar o volver formar bloque, en virtud del mecanismo de lo incompleto, tiene que incluir en su juego un compañero oculto. Lo que sirve de vínculo de unión hace bien, pero solo la referencia a un tercero simbolizante, permite a la imagen establecer una relación con su contemplador.

V Proceso creativo

¿Cómo empezó todo?

Nadie esta seguro.

La mayoría de los sistemas mitológicos de las civilizaciones más antiguas explican que los primeros seres - que son dioses - , surgen del caos inicial donde todo existía en forma de vapor turbulento, sin haberse formado, todavía, cosas en forma y figura. Cuando éstas fueron creadas del caos, el resultado fue el cosmos, es decir, el orden y la buena distribución, lo opuesto al caos.

En algún punto a lo largo de la línea evolutiva, nadie sabe realmente cuando, algún ser humano en algún lugar, miró hacia arriba a las estrellas y se maravilló. Ahí comenzó nuestra historia.

Desde un punto de vista físico, se puede afirmar que el universo es el primer ente creativo; tan es así que fue capaz de crearse a si mismo y este evento podría calificarse como el primer acto creativo.

El ser humano es una parte integral del cosmos, pero solo una parte, razón por la cual jamás podrá comprenderlo como un todo, como única totalidad y tampoco podrá llegar al fin último del principio, no podrá conocer el origen del proceso de formación del universo que le ha hecho existir, que le ha creado como ente creativo.

Es pues, la creatividad una de tantas características del universo que se manifiesta en la especie humana en muchas formas, siendo quizá la más sublime la creatividad artística. Resulta interesante pensar que esta misma característica se puede manifestar en otras estructuras del universo bajo formas muy distintas, pero creativas al fin y al cabo. Pero lo que en ocasiones se antoja indudable es que ningún ser creativo podrá conocer los orígenes de la creatividad ya que pueden estar encerrados en los primeros tres minutos de vida del universo, mas aún en su propio origen.

No hay que olvidar que la materia y la energía que hoy día constituyen al ser humano han existido desde el instante mismo de la creación, y ahora se manifiesta no sólo como formas tangibles, sino también como pensamientos, sentimientos y creatividad humana.

El primer enfoque que intentó explicar la creatividad fue el de Freud (Obras Completas. 1916-1917) quién explicó que a través de la expresión de un complejo emocional inconsciente se puede transmitir belleza, orden y creación; se manifiesta el proceso primario.

El hombre es capaz de sumergirse temporalmente en las aguas del pensamiento profundo, donde yacen los impulsos salvajes sin orden, sin una lógica. Es capaz de resurgir a la sublimación dando a la

luz un producto creativo único, pleno de vida emocional y existencia propia.

Las fuentes de información son procesadas con estilos primitivos de pensamiento primario tales como los procesos oníricos o las fantasías.

El proceso primario asume los impulsos, deseos, sentimientos, emociones, y temores inconscientes y los convierte en símbolos, enlazados por asociaciones que no tienen en cuenta categorías como el tiempo y el espacio o el bien y el mal, ya que el inconsciente ignora la lógica, los valores y las adaptaciones sociales de la vida consciente.

Por otra parte, el proceso secundario opera sometiendo los pensamientos a las leyes de la lógica.

Los procesos secundarios ayudan a la comunicación del conocimiento, mientras que los primarios a la comunicación de la experiencia.

Se puede decir que uno de los principales valores del individuo creativo radica, no sólo en la capacidad de sumergirse en los dominios del proceso primario, sino en la osadía involuntaria (inconsciente) que implica el abandono de una serie de esquemas preestablecidos casi con la seguridad de un regreso (a la realidad) y no precisamente con las manos vacías.

De acuerdo con Klein la fantasía tiene un sentido motivacional, siempre implica un deseo. El proceso evolutivo del pensamiento parte de alucinaciones al servicio de necesidades y éstas dan lugar a profantasías las cuales son el origen de dicho proceso. (M. Klein. Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador. 1942)

Como decía Platón : *"No se conoce ni se concibe nada en la mente que no haya pasado por los órganos de los sentidos."* (Diálogos de Platón . Menon.)

La creatividad es un proceso natural del pensamiento, aún cuando los filósofos la describen como intuición, imaginación y fantasía al servicio de las pasiones humanas.

La plasticidad del lenguaje permite y da lugar a la creación de metáforas.

El proceso creativo en sí mismo generador de productos innovadores de la mente fecunda, los cuales se cristalizan en la transcendencia de ellos mismos.

En la creatividad a través del lenguaje simbólico, se manifiestan los impulsos inconscientes a partir de un deseo o necesidad. De esta manera se manejan motivaciones inconscientes que se manifiestan y son susceptibles a interpretación. El artista es capaz de percibir el material inconsciente de su mundo interior y transformarlo en obra.

Mediante el símbolo , el hombre se presenta y re-presenta a sí mismo, de tal manera que va mostrando su forma específica de filiación con quienes comparten su misma naturaleza.

Los sistemas de símbolos son los vehículos a través de los cuales se produce el pensamiento; por su propia naturaleza, son sistemas abiertos y creativos. La mente humana, mediante el uso de símbolos puede crear, corregir, transformar y recrear productos, sistemas y hasta universos de significado totalmente nuevos.

La constitución del arte es de una unidad simbólica que no es susceptible de ser desglosada en sus elementos para rastrear significantes aislados sin incurrir en un violentamiento del conjunto estructural, pues la forma artística es de por sí más compleja que todas las demás formas simbólicas. De ahí que la facultad expresiva yazca en aquella complejidad virtuosa que no necesita de interpretaciones.

Como en el sueño, en el estado creativo se estimulan las funciones de la mente profunda, pero mientras que en el sueño es un estado pasivo y relajado, los procesos creativos son dinámicos; su tensión se dirige a dar una forma articulada a lo inarticulado.

Tanto en la expresión artística como en los mensajes asociados libremente y en los sueños se manifiestan elementos simbólicos que son finalmente portadores del sentido y significado de la realidad interna.

Frankl habla de el proceso creativo como la vivencia de la angustia existencial generada por la consciencia de la muerte, la carencia de un sentido y el vacío , para enfrentarse al reto de existir efímeramente. La consciencia de que la vida tiene un límite permite evaluar y dar sentido a la vida cotidiana, resuelve la angustia existencial . (Frankl. V. Psicoanálisis y existencialismo. 1962.). En ese

orden de ideas, la actividad fecunda del hombre creativo da lugar a productos vitales y sentido a la existencia. La nutre y enriquece.

Yo reconozco la realidad cuando esa realidad encuentra eco en la profundidad de mi ser, cuando se espeja en imágenes internas que tengo escondidas en ese tesoro. Cuando se establece ese puente y ambas imágenes coinciden esa es la verdad.

El primer objeto del artista es liberarse mediante su obra de tensiones y deseos retenidos y ofrecer a sus espectadores idéntica liberación. El psicoanálisis señala que junto a la parte manifiesta del goce artístico, existe otra latente pero mas poderosa que procede de fuentes ocultas de liberación instintivas.

El arte es un lugar de encuentro donde se crea un mundo imaginario para descargar las pulsiones de uno y otro que de otra manera produciría displacer. Aristóteles concebía que cada tipo de arte, por ejemplo la tragedia y la comedia, podrían suscitar temor o piedad y por tanto el arte en si serviría para purgar (dar catarsis) a las emociones.

"Lo mas importante no es que su creador como todos nosotros, tiene un inconsciente en que siguen viviendo esos modos arcaicos de simbolización; sino que se encontró en una situación en que sus conflictos personales adquirieron importancia estética. Sin los factores sociales, ni las actitudes del público, no podrían transmutarse en arte las necesidades personales. En esa transmutación, el significado personal queda prácticamente absorbido." (Gombrich . *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. 1984.)

A través de la actividad creadora se exterioriza el dilema entre la especie y el individuo. La creación se apasiona a nivel de su significación social que trata de salvaguardar, transmitir y desarrollar la herencia de la especie en sus relaciones con la naturaleza y sus propias producciones; a nivel político como conquista y sostén del poder y a nivel religioso participando o haciendo fracasar la obra divina y finalmente a nivel psicológico asegurando al individuo a convivir según sus mejores capacidades.

Existe la hipótesis de que la creatividad es la fantasía y el deseo alrededor del cual el artista despliega su obra, y es capaz de despertar sentimientos, deseos y fantasías reprimidas en quienes contemplan su producto, convierte a la obra en el síntoma o un sueño.

La experiencia estética esta hecha de simpatías y proyecciones o transferencias; el receptor coincide con el artista, cuando interpreta libremente el estímulo como materialización de sus experiencias y deseos.

Las fantasías inconscientes poseen una realidad psíquica, expresan primariamente una realidad interna, pero desde el comienzo se enlazan con una experiencia de la realidad objetiva, del mundo exterior. Estas surgen como necesidad de satisfacer un deseo.

El libre juego de las facultades permite la creación de un espacio transicional en que la distinción entre la fantasía y la realidad y el mundo interno del externo queda suspendida temporalmente. Se trata del espacio de la intuición.

Una obra creativa es aquella que expresa algo novedoso, no convencional, algo ni siquiera sospechado ni evidente. El producto creativo es considerado una combinación del mundo de la fantasía y el de la realidad.

Un factor del artista debe de ser la capacidad para seleccionar los derivados de aquellos conflictos de su propia experiencia y conocimiento intuitivo de la vida de sus semejantes comunes a toda la humanidad es decir la esencia de la naturaleza humana.

Freud (1908 Obras Completas.) señala que la tarea del artista es remover lo necesario de su idiosincrasia y de sus condicionamientos para la inspiración, con el fin de ofrecer su obra de manera accesible al espectador. Por un lado el artista deberá de ser capaz de tolerar lo que en sí mismo son fantasías universales (Las calamidades de la naturaleza humana). Por otro lado, deberá también de ser capaz, en su proceso de elaboración de estas fantasías, de encontrar en ellas y para ellas una forma de expresión personal original que sea más que un soborno de placer, deberá de esta manera ofrecer cierto orden, el cual permita tolerar la exploración de identidades y experiencias que de otra manera le serían negadas.

El deseo o motivación, consiste en un intenso y consciente análisis tanto de lo ya conocido, como de aquello recién adquirido. Introduce y añade constelaciones de huellas mnémicas preconscientes e inconscientes o algún elemento emocional para la memoria holística.

El productor utiliza lo ya disponible y existente para alterarlo y darle formas nuevas e impredecibles, de manera que la pieza se convierte en un vínculo adicional entre el mundo y la existencia humana. Es a través de este vínculo que el productor se libera a sí mismo de sus propias respuestas condicionadas, las cuales se presentan de manera recurrente. Solo así el creador consigue expandir el mundo mediante las nuevas dimensiones descubiertas y se expande internamente al experimentarlas.

Por otra parte el contenido no se origina solo con las experiencias de la vida sino del inconsciente colectivo. Así para Jung esta forma de creatividad consiste en la animación inconsciente de los arquetipos. Es por eso que las grandes obras de arte trascienden las experiencias de la vida, los factores personales y el periodo histórico en el que vive el artista, son representativos de la cultura y la religión. La fecundidad psíquica permite al hombre crear objetos expresivos de su medio interno como productos concebidos para decir al mundo su testimonio de vida.

La obra de arte no se puede reducir al concepto de belleza, producto estético, como tal, sino mas bien como producto de vivencias que genera el movimiento interno del espectador y le transmite una experiencia singular altamente motivadora de sentimientos organizados en armonía y equilibrio, componentes terapéuticos generadores de crecimiento personal, enriqueciendo el mundo interior y a la vez reflejo nítido de la realidad a la luz del artista.

En la búsqueda de nosotros mismos, el impulso nos lleva, en la necesidad desesperada de una realidad más profunda, más allá de la apariencia natural de las cosas. Ehrenzweig refiere la experiencia de los místicos quienes vuelven a la consciencia superficial conservando el recuerdo de visión profundamente significativa, pero desprovista de toda imagen definida.

En el proceso creador se dan regresiones a estados en los cuales se experimenta la unidad con el universo. Proceso regresivo oscilatorio, espasmo de agonía y de éxtasis.

El proceso regresivo, no es una fuga o escape de la realidad, sino un medio a través del cual se enriquece la realidad a partir del

retroceso a estadios primitivos del desarrollo que permiten la adquisición de nuevas perspectivas.

Dicha regresión implica una suspensión temporal de las reglas del juego que controlan las rutinas racionales. La mente liberada se ve llevada a desprender y adquirir una nueva inocencia en los ojos y fluidez de pensamiento, que le permite descubrir analogías ocultas y combinaciones que serían inaceptables en el estado de vigilia, gracias a esto se le da forma a las obras artísticas y a las revolucionarias teorías científicas.

El arte es comunicación simbólica de estados arcaicos que facilita la regresión a los equivalentes en la historia del sujeto dados a través de la contemplación.

Para Klein y su escuela, la actividad creativa es uno de los varios modos posibles de hacer frente a la posición depresiva y repararla. (Chasseguet, J 1984 Thoughts on the concept of reparation and hierachy of creative acts).

El proceso creador requiere de una disciplina y es un esfuerzo por dejar que algo suceda en relación con un material dado, aquel aspecto maleable del mundo externo posible de ser moldeado; y gracias a esta lucha con la materia, la mente consciente disciplina las fuerzas caóticas en las profundidades de la creación.

Nietzche (El Psicoanálisis y el pensamiento contemporaneo. Milner. 1962) refiere que la tragedia griega nació de los misterios dionisiacos, expresión del miedo, angustia, impulsos autodestructivos y unión mística con el universo. Esta idea establece los límites entre Eros y Thánatos.

En este tormentoso proceso regresivo, a la vez que sublimatorio y reconstructivo, se sucede lo declarado por Gombrich : "*...un proceso de desintegración primaria y psíquica, no sólo de la personalidad sino también de lo amado del mundo exterior, bajo la influencia directa de los apremios de Thánatos, conjuntamente con la aceptación de esta doble destrucción, aceptación que permite el artista reconstruir tanto la personalidad destruida como el objeto amado en la experiencia estética del arte.*" *Psycho-Analysis and the History of Art. Lectura de Ernest Jones. 1954)*

Así el hombre se hace capaz de modelar el caos en el orden y belleza; a través de su fecundidad psíquica se descubre en el despertar de la subjetividad creadora ante sí mismo. Cooperera, con

mente inconsciente, a través de su medio de expresión y crea el objeto único, cargado del significado y luz propia que le dan a su mundo interno. Da vida y sentido al vacío de la pérdida en una combinación de agonía y éxtasis; neutraliza y sublima las fuerzas de Thánatos Dionisiaco, caos y muerte y Eros Apolíneo fuerza vital.

En la actividad creativa existe la ensoñación o fantaseo que muchos han ahogado en si mismos. Maritain suscribe que *"por medio de la ensoñación el alma es conocida en la experimentación del mundo y el mundo es conocido en la experimentación del alma"*. (*Creative Intuition in art and poetry*. 1953). Lo describe como un conocimiento desconocido para sí mismo pues no se llega a él con el propósito de conocer sino de crear.

El productor plástico espejea y refleja a través de su obra, da luz y vida propia al objeto creado; espejea a partir de la contemplación y de la metabolización, el origen de la concepción creativa generada por la mente fecunda.

Durante el proceso creativo, el artista conceptualiza propositivamente ideas antagónicas que pueden parecer ilógicas. Alternativamente, los opuestos resultan concomitantes operativos que se unen a otros procesos cognositivos y afectivos con la finalidad de concebir un producto novedoso.

El artista iluminado, poseído por la inspiración, se hace consciente de su subjetividad a la vez que captura imágenes cargadas de emotividad transformando, modelando y jugando con los elementos de su mundo interior; produce en forma espontánea objetos innovadores que representan en forma nítida, con gran riqueza, la visión de sí mismo y de la realidad.

El fenómeno espontáneo de hacer conciencia vivencial de sí mismo da lugar a la integración de elementos configurativos altamente significativos. Da luz, abre la consciencia, es el despertar de sí mismo, el renacer que enriquece al Yo encontrado el significado profundo, origen revelador de verdad y el cual llena al espacio de la duda y el olvido, iluminado los contornos que dan forma y sentido a la realidad personal.

El artista se encuentra en su obra, se ve reflejado en los matices singulares que constituyen su estilo, esa huella de sí mismo que da a

la obra un carácter personal, esa huella de sí mismo que da a la obra un carácter original, un rasgo individual y único transmisor del mensaje inconsciente, el cual finalmente, es el motivo revelador del artista.

El artista muestra en su obra el reflejo nítido de la realidad desde su interior y transmite a su vez los elementos propios de su ser, es decir aquellos rasgos únicos que lo hacen distinto en individual.

Las experiencias precisas, las normas y preferencias convencionales, las creencias y esperanzas, los deseos y temores, todo cuenta a la hora de prefigurar y configurar la imagen del mundo concluida por la mente creadora. Esta se acomoda a la peculiar cosmovisión del creador.

Los elementos caóticos del artista se reintegran en un todo significativo cargado de símbolos que conforman un producto generador de vida, el cual es en sí un elemento evolutivo y enriquecedor tanto para el artista como para el espectador.

El artista se despoja de las ataduras interiores de un conflicto que se resuelve o sublima, pero que finalmente llena el espacio olvidado de sentido y trascendencia.

El arte en sí implica reparación del objeto de amor perdido, desde el mundo interior del artista, sus vivencias y sentimientos y a través de la obra que llena el espacio vacío, recuperando al objeto de amor cristalizado en la obra misma.

Schneider afirma que *"aparte de toda consideración estética, el arte es un método utilizado para restaurar un objeto destruido, para controlar un objeto temido o para amar un objeto odiado."* (El Psicoanalista y el artista 1974.)

La creatividad es fundamentalmente un medio de expresión de la experiencia emocional del artista; las experiencias cargadas de sentimientos agresivos o dolorosos, en conjunción con la fantasía, permiten la transformación simbólica.

El arte es una manifestación de los impulsos individuales. Así se demuestra que la integridad de nuestro ser se manifiesta en nuestros actos que voluntario o no dejan rasgos, de las percepciones acumuladas en nuestra historia personal, los impulsos que nos mueven a crear, son expresiones de inconformidad o actos reprimidos que se depositan en el inconsciente con fin de olvidarlos.

Los filósofos existencialistas enfatizan la importancia de la creación y las experiencias estéticas, como una revelación de la propia existencia del ser y como un reflejo de sus propias vivencias e inquietudes que desean compartir con su entorno.

Para Jaspers (Autobiografía Filosófica .1960), el hombre por medio de la experiencia estética, se abre paso hacia la liberación de sus realidades privadas a través del impulso de lo trágico. Uno de los móviles de la creación, son las vivencias del artista, el cual experimenta los dolores y las alegrías de la vida y los plasma en su obra para compartirlo con sus semejantes.

Para Heidegger (Arte y poesía, 1992.), la obra es el origen del artista y el artista es el origen de la obra. Artista y obra son, cada uno en sí, en su referencia mutua mediante un tercero, que es el arte mismo.

Frankl (El hombre en busca de sentido. 1989) considera al mundo circundante del ser y sus vivencias internas, como objeto para lograr la creación y la recreación, para él es un proceso donde el ser logra el equilibrio entre aspectos positivos y negativos de la realidad, donde se consigue mantener y superar las tensiones y propiciar la trascendencia del ser.

Rollo May (Amor y voluntad 1984) piensa al igual que Frankl que, la inspiración del artista surge de las profundidades del inconsciente y le permiten al hombre comunicar a sus semejantes sus experiencias vitales. La comunicación a través del arte, se produce en los procesos inconscientes tanto del creador como del receptor.

Al analizar los conceptos del arte de los filósofos y psicólogos de la corriente humanista existencial, todos ellos reconocen el acto creativo como reflejo de las experiencias e inquietudes del artista y que ellos logran proyectar hacia sus semejantes. Consideran a la experiencia estética como un proceso unitario entre los distintos elementos que conforman el arte, creación, obra y percepción del contemplador y los efectos de este proceso, pueden propiciar la reflexión profunda, sobre el significado de la existencia y el compromiso vital.

Este proceso se logra cuando el hombre que contempla la obra de arte comparte una estructura simbólica similar con el artista. A la vez la

propia obra impone su presencia y todo el proceso permite al ser la reflexión sobre el valor de su existencia y sus limitantes y le posibilita el camino hacia la transformación.

VI Creador y co-creador

A pesar de que la obra artística puede ser entendida psicoanalíticamente como la búsqueda o realización de un deseo, no podemos alejarnos de la concepción dual del creador artístico, es decir, la comunicación que se establece con quien recibe la obra; ese proceso si bien conlleva la necesidad de satisfacer un deseo inconscientemente, también encubre otra serie de emociones que se activan y reactivan, en esta fina comunicación entre el artista, creador-emisor y entre el espectador - receptor .

Existen siempre dos partes, el artista y el receptor, pero entre estas partes no hay un límite preciso.

La relación del autor con su obra no es simple ni obvia en su génesis ni en su proceso. El mismo autor al regresar a su obra suele vivirla como algo nuevo y a veces inquietante, y en donde el otro, el público es sensible a la creación artística en la medida en que su experiencia emocional sea semejante a la que implícitamente ocupa el autor en su obra explícita. El afuera y el adentro se funden como lo viejo y como lo nuevo en la creación de un artista y en la experiencia estética que despierta en el otro. Uno y otro logran vincularse a través de la obra creativa.

"La experiencia estética inducida por los códigos de acceso para lograr una experiencia de tipo práctica, teórica, mágico-religiosa, simbólica y estética, hasta llegar a tocar las esencias de donde fue creada, ampliando esa experiencia al espectador que tocará el origen, el estado primigenio del ser; su esencia." (J. Mukarovsky, Escritos de estética y semiótica del arte. 1977)

La complementariedad entre el creador de la obra y su co-creador en la persona del intérprete, dan un movimiento de constante vaivén dialéctico; señalando que es la obra lo que promueve esta co-creación.

Es importante subrayar que el producto de dicha vinculación ya nada tiene que ver con la obra, adquiriendo vida propia en cuanto a su origen y desarrollo. De tal manera que cada espectador hará una creación vincular diferente, dando a la obra una infinitud simbólica e interpretativa.

Mukarovsky hace esta reflexión acerca de la personalidad del artista y plantea que este piensa en otras personas y crea para ellas.

"El arte se hace para los otros, para los oyentes, los espectadores, en resumen, para los receptores."(Escritos de Estética y semiótica del arte. 1977)

"¿Quién es realmente el autor? La autoría pasa con toda evidencia de una persona a otra; el que es receptor dentro de poco puede ser autor y viceversa."

Ernst Kris (Psicoanálisis del arte y del artista. 1964) señala que donde quiera que ocurre la creación artística existe la idea de un público y que gracias a la identificación inconsciente por parte del espectador al creador, nace un proceso psicológico afín, en dónde ocurren desplazamientos en los planos psíquicos; que en el artista van del ello hacia la consciencia y en el público van de la consciencia de la percepción de la obra, a la elaboración preconsciente y a las repercusiones sobre el ello.

Estas indagaciones psicoanalíticas ubicaban ya la relación entre el creador y el receptor como algo complementario y cíclico en donde ambos son al mismo tiempo creadores y espectadores.

En otras palabras, el espectador o el receptor establece un vínculo de tal intensidad con lo creado y el creador, que asimila e incorpora elementos que identifica como suyos. De tal manera podemos encontrar en todo este proceso, una gran necesidad de comunicación que consciente o inconscientemente subyace a cualquier expresión artística del ser humano.

Este producto vincular se caracteriza por ser un producto diferente de las partes que lo originan, y no es estático, esta sujeto a cambios que pueden ser evolutivos e involutivos. Establece el círculo abierto o la espiral dialéctica que conduce a la evolución y al desarrollo. Principio Fenomenológico

Es así como mas allá de la expresión artística, la obra constituye el campo fértil de ambos integrantes, con la luz de buscar un nuevo intento, la luz o el factor que estimule su desarrollo; que necesita como un proceso continuo y natural, repetirse y equilibrarse; pulsar hacia la vida, descargar y renovar en un símil biológico del accionar neuronal.

Toda obra de arte, aunque se produzca siguiendo una explícita o implícita poética de la necesidad, esta substancialmente abierta a una serie virtualmente infinita de lecturas posibles, cada una de las

cuales lleva a la obra a revivir según una perspectiva, un gusto, una ejecución personal. Eco lo llama "obra abierta".

Umberto Eco habla del goce de la obra abierta, donde cada usuario tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales, de modo que la comprensión de la forma original se lleva a cabo según determinada perspectiva individual. *"Todo goce es así una interpretación y una ejecución, puesto que todo goce la obra revive en una perspectiva original."* (*Obra abierta*, 1992)

Para Eco la obra se entiende como: *"Una producción personal que, aun en la diversidad del placer estético que produzca, mantenga una fisonomía orgánica y evidencie, comoquiera que se entienda o prolongue, la huella personal en virtud de la cual existe, vale y comunica."* (*Obra abierta*, 1992)

Finalmente encontrarse frente a una libertad de la obra, a su posibilidad infinita, frente a la riqueza de aditamentos internos, de las proyecciones inconscientes que involucra, de la invitación que hace la tela a una transacción rica en descubrimientos cada vez mas imprevisibles.

Comparto que la apertura artística es un hecho innegable; concedo que cada producto dice más de aquello que se le atribuye en cada uno de los contactos, y menos en cuanto que sus destinatarios agregan elementos para readaptarlo a su ahora vital: la atención flota y las apropiaciones son históricas. Estas son terreno propicio para las transferencias, sin embargo la apertura tiene límites y los tiene por que no se está ante el caos, que justificaria cualquier apropiación, la obra esta formada y el receptor ha de considerar las normas que la rigen y que le señalan la pertinencia de su interpretación. Las creaciones no son sueños, el entendimiento del destinatario trabaja para que sus receptores comprendan los limites de su obra.

A pesar de los múltiples parámetros transferenciales a los que acceden las artes, estas tienen un logos, o contenido decodificable; los campos semánticos de una obra artística están montados sobre una guía, y sus receptores saben que el contacto con ella les encomienda atenerse a ese principio: tienen que fijarse en los medios usados, en los resultados obtenidos, en las intensiones expresas y en las

pretensiones del autor de una obra. La obra esta investida de marcas, de significación, de mensajes.

Gracias a que las artes tienen límites, que no se pierden en el caos, gracias a que son una estructura, la pluriinterpretabilidad y las proyecciones que soportan no son infinitas, es decir reclaman que sus decodificaciones sean pertinentes. " La respuesta al esfuerzo creador nos exige leer un poco entre líneas, evadirnos del texto impreso a condición, claro esta de que nuestra imaginación concuerde con la del autor." (E. Jones, Hamlet y Edipo). Son, pues, un lenguaje que permite a sus destinatarios que proyecten en él ciertas vivencias siempre que no violen las marcas del entendimiento y de la imaginación del emisor.

Su obra les permite retornar hacia el exterior, junto con partes psíquicas en las que se representan ellos mismos, percepciones, vivencias y experiencias que habiendo sido tomadas de afuera, incorporaron, elaboraron, simbolizaron, deformaron y finalmente retornaron al exterior en forma de obra artística, como un buen sueño, a un público que les es necesario.

Expresarse significativamente podría definirse como el logro de la capacidad de vincularse mediante pensamientos y efectos con "otro" que los acepta, que es sensible a ellos y que lo demuestra mediante algún tipo de respuesta. La expresión significativa es el contenido de ese vínculo, pensamientos, emociones que hallan un continente en el otro.

Ernst Kris, fue el primero en señalar que la aparición de lo que podría llamarse la actitud estética ante la pintura esto es, en cuanto distinta de la actitud ritualista - produce un nuevo tipo de reacción, o, como dice él, de descarga. El entendido quiere identificarse con el artista; debe ser admitido en el circuito mágico y compartir su secreto. El también debe de ser creativo bajo la guía del artista. Existiendo una satisfacción estética de carácter compensatorio.(Psicoanálisis del arte y del artista, 1964)

Si la idea es cierta de que el significado inconsciente y personal de una obra se comunica al inconsciente del publico, habría un significado intersubjetivo, como un código que tiene una clave común.

El espectador entra en el mundo interior del artista, lo vive a través de la contemplación de su obra, y en ocasiones, comparte y se

identifica con ese mundo interno. Este mediante una identificación proyectiva, se identifica con el artista estableciendo una comunicación pre-verbal, de inconsciente a inconsciente mediante los colores, la forma, el ambiente, etc. y es transportado a un mundo imaginario, en el cual puede descargar las tensiones en una serie de modelos que le permiten escoger de acuerdo a sus apetencias instintivas, el que mas le produzca placer.

Por medio de la obra se invita a explorar el mundo interior, fantástico, y totalmente ajeno al del espectador, hasta ese momento, ya sea deprimente o angustiado o en el que se refleja un estado distinto.

Se da un diálogo entre la obra y el espectador, se comparte un estado emocional que rebasa la individualidad. *"Por el simple hecho de estar viva, una persona crea un lazo de unión con el mundo, con la historia toda de la humanidad."* (Tarkovski, Andrei. *Esculpir el tiempo*. 1993)

El receptor discierne relaciones, identifica lenguajes. Según mi perspectiva este entiende o decodifica la obra sintiendo contemporáneamente, emociones que por último desembocan en su gusto o placer. El observador tiende a proyectar su imaginación hacia la obra o a sentirse dentro del objeto. Ya que cada recepción de una pieza artística tiene que cargar necesariamente con las históricas cosmovisiones de los espectadores, o sea de quienes se la apropian.

Las proyecciones inconscientes y la apropiación consciente de los destinatarios hacen que las obras se adapten a incontables situaciones histórico - sociales; no subsisten, sino que existen en el espacio tiempo, eso quiere decir que parcialmente su significado resulta de la interacción entre la señal y el acto receptivo de gente que pertenece a diferentes épocas, países, naciones y clases sociales.

No existe diferencia de donde proviene la obra, los temas, los símbolos, las fantasías que se desarrollan en la obra tienen un carácter universal, como un mito y por lo tanto son susceptibles de ser interpretadas por cualquier espectador sensible a esta obra.

El arte funciona como un espejo en el que nos vemos reflejados. El amor, el odio, el dolor, la vida, la muerte, la locura que hay en nosotros hace eco y nos conduce a reflexionar sobre ello.

Una característica de la obra de arte es la que tiene que ver con un cierto grado de indeterminación, que contiene una buena dosis de incompletud. Esta peculiaridad de la obra es la que determina la necesidad que experimenta todo espectador de interpretar el mensaje del creador; una tendencia a terminar la obra, a cerrarla a través de una peculiar interpretación de ella. En ese sentido, como ya lo mencioné el observador puede ser considerado como una suerte de cocreador de la obra de arte.

En ocasiones, va más allá de la reflexión y se convierte en un choque eléctrico que toca algo muy íntimo en nosotros. Se convierte en algo muy personal donde una obra provoca un enlazamiento con un significado hasta entonces desconocido.

En este sentido la obra artística va más allá, el contacto despierta situaciones ignoradas y contribuye a partir de este nuevo conocimiento a crear una nueva persona; emociones y cambios internos en nuestra personalidad.

Lo esencial de la obra es que esta permita expresar significativamente. O sea que a través de los pensamientos y los afectos plasmados en la obra, sean capaces de vincularse en profundidad con el otro, quien lo acepta, los reconoce y los confirma.

El que contempla recibe inconscientemente mensajes perceptuales y estéticos cargados de emoción y los asocia inconscientemente con elementos de su historia.

La contemplación es el complemento de la obra artística, en la medida en la cual existe un estado regresivo que permite la correspondencia con los productos arcaicos.

La contemplación es parte del trabajo artístico y le da un sentido de participación y comunicación a la obra de arte.

Pero a la vez el artista se contempla en su obra y su obra es producto de su contemplación de la realidad.

Sin embargo, en un momento dado, el estado creativo y contemplativo pueden aproximarse a la calma sin perturbaciones del ensueño.

Cézanne (citado por Arnheim,1980) dice: *"El tiempo y la reflexión modifican poco a poco la escena, hasta que llegamos a comprender"*. El mundo interno de la persona que contempla tamiza, enriquece y transforma lo contemplado.

La manifestación artística nos conducirá entonces de manera especial a nuestro interior, un proceso largo que nos lleva a conocernos mejor y a reconocernos en otros. La obra surge desde lo más profundo del creador, en algunos momentos del proceso creativo y se convierte en un medio particular de expresión que busca manifestar el ser, las más íntimas fantasías, lo más profundo. Las impresiones y experiencias de nuestra vida de vigilia se mezclan y se resuelven en impredecibles permutaciones y combinaciones.

El artista crea con el propósito de comunicar, en un lenguaje expresivo, su propia realidad interna, y su obra adquiere un sentido social ahí donde otros responden a esta comunicación.

Por todo lo anterior, salta a la vista que en la transacción entre obra y receptor se entreveran el aprendizaje de un arte, la cultura, los sentimientos y la fantasía de este último: cada objeto o hecho artístico no se dirigen a un solo aspecto del destinatario, si no a todas sus facultades y a los sentimientos de todos los individuos que están en posibilidades de establecer contacto con las obras de arte en cuestión.

Aquellas formas expresivas que a cada espectador en cada situación pueden significarle cosas distintas y especiales, siempre serán las mismas formas, completas en sí mismas, capaces de vocar una idea total específica. La variedad de los significados contenidos en una misma pieza estética han sido, pues, lo que permite que cada espectador establezca una relación de diálogo subjetiva y particular con la obra.

De una u otra manera, el artista y su obra se quedan entremezclados y difícil es sustraer lo uno del otro. Aun a pesar de que la personalidad del hombre y la del artista no son necesariamente idénticas, la obra se vincula con su autor en tanto tiene un contenido estético personal. Este estilo personal es el que revela un modo de actitud de ser único, en el que el modo personal de expresión al ser libre expresado, en un intento por colmar en el otro, la insuficiencia cardinal que todos llevamos de manera distinta. Su biografía aparte. Este contenido es el que habla de la facultad de todo hombre que se eleva para convocar desde la libertad, la transformación del ser en una especie de misión social.

"La obra es un mensaje con el cual se mantiene un diálogo de los hombres a través de la distancia del tiempo; con ella se logra la

presencia del pasado y se articula la continuidad histórica.” (E. Nicol Metafísica de la expresión.) Sin lugar a dudas el artista logra trascender su radical limitación, su finitud, su propio ser, ya que ha puesto en el mundo algo que no estaba. El hombre que crea, lleva a cabo una transformación ontológica pues le confiere a los materiales una forma expresiva al dotarlos de sentido. Los materiales se convierten así en símbolos que se ofrecen al resto de los hombres. En este ofrecimiento trascendental se enriquece y se transforma el mundo.

Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención: aquí está el meollo de la contribución de Arnheim. Percibir y pensar es un mismo acto. Contemplar es ver y crear al mismo tiempo. El objeto artístico da y recibe: es un medio de comunicación con múltiples “entradas” y “salidas” al alcance de cualquiera con la voluntad de contemplar.

El concepto de isomorfismo, introducido a la psicología de la percepción por Koffka (Problems in the Psychology of Art. 1940) y desarrollado después por Arnheim, matiza vigorosamente las afirmaciones Freudianas sobre la proyección, que se entiende como la atribución que hace el sujeto a otros (objetos, personas) de las tendencias, deseos, miedos, que él no reconoce en sí mismo.

Los isomorfismo plantean la identificación a nivel de sentimientos y emociones con una obra de arte. Como comunicación y contacto humano.

Únicamente puede llegar a ser un artista aquel que sea capaz de contemplar el mundo. Es a través de la contemplación que se da la revelación de las esencias de la realidad.

Únicamente puede llegar a la experiencia estética el observador que se capaz de contemplar a la obra de arte. Por la misma razón, la contemplación constituye la llave, la piedra de toque de esta forma singular de conocimiento.

Por otro lado la contemplación difiere de la búsqueda en que no es una entrevista al objeto *“Sino una audiencia concedida por este, que es el que lleva la voz cantante. Solo entregándose al objeto obtiene uno las respuestas a las preguntas que hacen hablar al objeto” (Arnheim, Nuevos ensayos sobre psicología del arte. 1989)*

“Obligada a contemplar el objeto por más tiempo del que espontáneamente desearía, la mente ejercita su curiosidad y su facultad de descubrir e inventar esquemas nuevos. Liberada de la tiranía de la estructura dominante, la imagen revela posibilidades ocultas, aspectos no ordinarios. Aparecen concepciones originales,

chocantes, paradójicas" (Arnheim, Nuevos ensayos sobre psicología del arte. 1989)

Para la contemplación es necesaria una actitud que combine, con la misma intensidad, la agresividad penetrante, con la humildad abierta.

Cuando esto sucede surge la experiencia estética: verdadero gozo ante la obra contemplada que, abierta, se comporta como espejo en el que el contemplador puede meterse y verse a sí mismo, conocerse y aceptarse.

Así se remueven todas las contradicciones y se integran las ambigüedades, en una experiencia totalizante que nada tiene que ver con la lógica ni con el intelecto. La obra, antes oculta o cerrada, se muestra generosa y manifiesta sus estructuras formales en un momento en que estas tocan al contemplador estableciendo la sintonía perfecta.

En este caso, la integración de emociones y pensamientos es completa y por unos momentos se experimenta la unidad de la percepción y su completa congruencia. El contemplador se vive como alguien integrado, unitario, total.

Se trata de penetrar, con humildad, para trascender lo objetivo de los objetos y lo aparente de las personas.

Puesto que el arte nos ofrece como una oportunidad para penetrar el significado mediante su contemplación y elaboración, depende de nosotros el convertirlo en un agente de salud y desarrollo personal.

Por todo lo anterior, salta a la vista que en la transacción entre obra y receptor se entreveran el aprendizaje de un arte, la cultura, los sentimientos y la fantasía de este último: cada objeto o hecho artístico no se dirigen a un solo aspecto del destinatario, sino a todas sus facultades y a los sentimientos de todos los individuos que están en posibilidades de establecer contacto con las obras de arte en cuestión.

VII Aproximaciones hacia la obra.

Contemplar una pintura es como atisbar en el sueño de otra persona. Más que tratarse de una experiencia sensorial, es una situación sensual, primeramente inefable. Cuando nos sumergimos en el espacio y textura de una obra pictórica, estamos realizando una tarea totalmente subjetiva e intransferible.

Hablar sobre la obra pictórica es tratar de poner en palabras un sueño cuyo contenido me ha llamado la atención. Existe una necesidad de estructurar una historia más o menos coherente y ordenarla secuencialmente en un tiempo lineal, con el fin de poner un poco de lógica, en lo que originalmente no la posee. Solo así se podrá comunicar algo alrededor de lo soñado.

Al abordar una pintura tendremos que hacerlo de manera personal y única, ya que las obras de arte son propuestas interrogantes más que respuestas; señalamientos que apuntan hacia zonas donde los espectadores tendrán que completar con la capacidad imaginativa y ecos personales.

Entender una obra de arte es un proceso de aproximaciones sucesivas. La cantidad y calidad de conocimientos influyen en la comprensión y en el gusto.

Cada obra utiliza un tipo de código o lenguaje, así como unas normas establecidas anteriormente y otras que son exclusivas de ella: el receptor ha de reconocer las normas, es decir con su modo de estructuración, que ya estaban en uso antes de la obra y aprehender las innovaciones de esta.

La obra de arte es una propuesta abierta al mundo, una indagación en busca de público que ofrezca respuestas o interpretaciones.

De esta perspectiva, cada lectura es una tarea interpretativa única y personal, ya que lo que nos ha conmovido en el lienzo, en el afuera, se corresponde con algo existente en nosotros mismos, en nuestra realidad psíquica.

Las obras que nos llegan a impactar afectivamente son las que han tenido la capacidad de mover las emociones más intensas, las que provocan conmociones en nuestro espíritu (entendiéndolo como el vigor natural que fortifica y alienta al cuerpo) y hacen saltar el alma,

las que nos provocan el llanto y la risa, las que son capaces de provocar la emergencia desde nuestro mundo interno de sensaciones de felicidad y de tristeza, la desesperación o la fe en la naturaleza humana.

La labor de un productor plástico reside en poner al espectador en contacto con las emociones más primitivas que nos habitan, con el terror sin nombre de la locura de la muerte; desconectarlo del entorno y sumergirlo en la comunicación con las profundidades de nosotros mismos, con aquellos estratos de nuestro yo más íntimo.

Que la obra atraviese de parte a parte y propicie la súbita iluminación de nuestros más recónditos arquetipos.

Visualizar los fenómenos artísticos como una modalidad especial y única de expresión del sujeto, como un tipo diferente de solución de compromiso entre nuestras instancias psíquicas.

El arte como una forma expresiva del sujeto, como una manifestación propositiva que intenta trascender el mensaje simbólico. Por otra parte estamos hablando de la expresión del arte en el sentido de la exteriorización de un contenido psíquico o de un estado de ánimo.

El artista es un instrumento de la vida, una manera refinada de entender quienes somos y dónde estamos.

La manifestación artística no es sino un deseo irrefrenable e irreprimible de conocer el horizonte inagotable de la naturaleza humana. Cuando el primer poeta, por esa profunda necesidad de adentrarse en el alma humana, se multiplicó diseminado en su especie y hablo a los demás hombres desde sí mismo, desde la suma de experiencias y generaciones que albergan una sola existencia.

Apareció entonces la pintura, el teatro, la literatura, la música. Se manifestó todo lo que ninguna ciencia podía manifestar, lo que ningún estudio podía abarcar: el deseo humano, las sensaciones, el pulso que late en el vacío, la angustia, el amor: todo ese mundo anfibio y huido.

El significado de una imagen artística se interpreta a partir de cómo el espectador ha visto el mundo de acuerdo a su propia historia.

Berenson habla de que el arte provee un método, en la vida adulta, para reproducir estados que son parte de la experiencia diaria de la infancia sana. Habla del "momento estético" como aquel instante

fugaz en que el espectador se unifica con la obra que está observando.... "Deja de ser su propia realidad corriente y el cuadro o realidad estética ya no está fuera suyo. Los dos se transforman en una entidad; el tiempo y el espacio son abolidos y el espectador es poseído por una consciencia." (*Estética e historia en las artes visuales*. 1956)

El momento estético que menciona Berenson se referiría a un estado de fusión con la obra de arte, semejante al estado de fusión que se vive con la madre en las primeras semanas de vida.

El autor busca su propia verdad, un sistema de expresión que de forma a sus ideas. El artista expresa su mundo interior a través de su obra. De ahí el peculiar estilo que caracteriza a cada uno, los temas que trata y la manera de abordarlos le dan el sello personal a su obra.

"El arte es una actividad destinada a calmar deseos insatisfechos primero en el propio artista creador y después en sus oyentes o espectadores." (Freud . Tótem y Tabú . 1913)

A mi modo de ver, la necesidad del arte proviene del deseo de reparar lo perdido, aquel espacio único donde se da la fusión, donde se es uno con el ser, con la naturaleza, donde se es parte del gran todo que es la creación. Es el instante de fusión plena, de comunión con el ser.

"Crear es no llorar lo que se ha perdido y se sabe irre recuperables y es reemplazarlo por un obra tal que al construirla uno se reconstruye a sí mismo."

R Tagore

Más allá de la expresión plástica, musical, o literaria, la meta es hacer una filosofía que comprenda un sentido de la vida del hombre y su existencia.

A través del arte se exploran los problemas de una sociedad, de una época, pues el arte retrata y construye una realidad. El artista debe ser vidente del hombre y su cultura, expresa la angustia del hombre, ante la incógnita de su existencia.

Si esta filosofía cae dentro del llamado "Arte comprometido" entonces la historia de las artes es comprometida en su totalidad,

pues expresa los grandes momentos del hombre, ya sea en una crítica social o histórica o por que expresa su filosofía existencial.

Las manifestaciones artísticas son una reserva de salud mental de las culturas avanzadas, por que pasan a hurtadillas frente a los ojos represores de la sociedad, permitiendo e invitando a los artistas y a su público a que proyecten en ellas sus necesidades psíquicas.

En fin, el comportamiento estético ha de verse bajo nuevas luces, como medios de objetivación de sentimiento e ideas, porque indican las complejas operaciones de las facultades o sistemas psíquicos.

Mi obra

"La genuina actividad artística, no es ni un sustituto ni una escapatoria, sino una de las maneras más directas y valientes de hacer frente a los problemas de la vida. ¿De que forma lo hace? Para él una de las misiones básicas del hombre es escudriñar y comprender el mundo, hallar orden y reglamentación dentro y fuera de él. El arte es la cualidad en que estriba la diferencia entre ser mero espectador o hacer cosas y ser afectado por ellas, modificado por las fuerzas inherentes a todo lo que damos y recibimos." (Arnheim, Arte y Percepción Visual. 1954)

Mi obra es el resultado de la evolución dentro de un proceso, que se ha estado gestando a través de la maestría en San Carlos, específicamente en el taller del maestro Julio Chávez Guerrero.

En un extraordinario viaje por ese taller, tuve la oportunidad de emprender una serie de conocimientos, de arriesgar criterios propios, que se acompañaron de algunas obras.

Algunas con aciertos y otras que corrieron con menos suerte, pero lo que es importante rescatar, es el reflejo de algunos descubrimientos, de algunas inquietudes y sobre todo de mi personalidad.

No hubo ninguna experiencia de la obra expuesta, así que mis comentarios, sólo son conjeturas, que carecen del respaldo de la retroalimentación.

Quisiera platicar como se va construyendo mi obra a partir de mis inquietudes, de como se presenta ese proceso creativo que resulta tan enigmático y personal. Los temas que me apasionan, que me incitan a crear, a buscar respuesta de quien soy y donde estoy.

Finalmente esa es la aportación. Un proceso personal, donde se van hilando los sueños, los mitos, y yo.

Mi trabajo recorre los caminos del mundo onírico, donde mi inconsciente pasea libremente y descubre los rincones más profundos de mi mente, donde se encuentran mis temores, mis angustias, mis recuerdos, mi dolor y mi placer.

El factor visual del sueño es el lugar y el espacio donde todo sucede.

Mi inconsciente sin límites, capaz de infinitas variaciones y mutaciones, desafía el transcurso del tiempo cronológico e inmune a las dimensiones del espacio, fortaleza y fábrica de nuestros sueños donde se contiene todo lo reprimido, lo elemental, lo primitivo y lo arcaico.

Donde mis sueños son la válvula de escape removiendo antiguas memorias y el vapor son esas imágenes simbólicas. Entonces la experiencia reprimida hace presión constante para hallar expresión exterior. Buscando satisfacer estos deseos por medio de la fantasía, soñada o imaginada.

Donde los sueños reparan mi balance psicológico produciendo material que restaura al objeto destruido, controla lo temido, ama a lo odiado, de manera sutil, restableciendo mi equilibrio proyectando mis objetos buenos y mis objetos malos.

Sintiendo al arte como la necesidad de reparar lo perdido, aquel espacio único donde se da la fusión, donde se es uno con el ser (con la esencia), con la naturaleza, donde se es parte del gran todo que es la creación. El instante de fusión plena, de comunión con el ser.

Las manifestaciones del inconsciente son expresiones que encarnan recuerdos dolorosos, nos hace ser honestos con nosotros mismos, ya que requiere de fuerza y voluntad, de transparencia y verdad.

La autenticidad no es garantía de cualidad, pero sí de expresión de uno mismo.

A través de los sueños se llega a una simbolización inconsciente dando origen a una forma nueva que se identifica conmigo y es susceptible de ser compartida.

En la creación interviene mi integridad como individuo, todos los elementos humanos que se mezclan y se funden para construir mi personalidad.

De manera que hay que dormir con los ojos abiertos y soñar con las manos.

Soñar hacia atrás, hacia la fuente, remar siglos arriba, hay que desentrañar la forma perdida, soñar hacia adentro, más allá del comienzo.

Parece que para encontrar la verdad, la realidad y lo que buscamos, debemos dar por un momento la espalda a la experiencia del mundo exterior e interiorizarnos y confiar en la intuición. Abriendo consciencia, despertando de uno mismo.

Haciendo reflexión profunda, sobre el significado de la existencia y el compromiso vital.

Cuento a continuación un sueño, como ejemplo a manera de viñeta, donde empieza ese proceso de inmersión en las aguas profundas de mi inconsciente, donde recojo símbolos, huellas arquetípicas, emociones, preguntas, en fin, toda suerte de elementos que se mezclan con mis fantasías en vigilia a manera de respuestas canalizadoras de las exigencias de mi vida psíquica y así todo junto da comienzo en cada lienzo.

"Estoy observando mi cuerpo y me veo embarazada, acaricio mi vientre, y veo que mi piel es transparente, que puedo observar el interior. Introduzco mi mano mas allá de mi piel y toco dentro. Observo cuidadosamente. Asombrada me doy cuenta que no es un bebe lo que hay dentro. Veo un gato en posición fetal, me da ternura y lo acaricio, me doy cuenta que no es normal estar embarazada de un gato, pero pienso que es mejor que estarlo de un bebe; pienso en la responsabilidad de un bebe y la comparo con la de una mascota. Pienso que no es tan malo. Acaricio al gato y sigo reflexionando sobre las ventajas de parir un gato, no esta del todo mal. Aun que no es lo normal. Pienso en la presentación de mi hijo ante la gente e imagino sus caras al percatarse que es un gato. Sigo acariciandolo, sigo pensando..... " Noviembre 1994.

Las imágenes se presentan como un sueño, en que todo aparece, se fusiona en la percepción de elementos discordantes que se ordenan en una sucesión de analogías jerárquicas. Todo esto se relaciona con el impacto visual de la fantasía, y determina la sintaxis de la imagen propuesta.

Este sueño dio origen a la obra "Dentro desde adentro", En un plano sintactico, la obra se apoya en una imagen central con un discurso narrativo y a través de cierta iconografía y la evocación de imágenes contenidas en la memoria visual podemos llegar a un segundo plano, semántico, con un análisis un poco más sensible, donde las imágenes arquetípicas juegan un papel más importante, diré que de la mujer embarazada surge un hábito de tristeza, sus senos voluminosos se continúan con un vientre que se percibe cómodo y enraizado, más allá del vientre surge otra capa que la envuelve como un continente y que refuerza el de ella, que protege aún más al feto pero también a ella misma. Ese nuevo continente podría ser el vientre de su madre cuyo rostro añora su presencia. En el producto de su

vientre que es ambiguo, animal y humano, se percibe lo primitivo, lo arcaico, el origen. El fondo está ocupado por unos peces que viajan hacia el infinito, es el espacio marino donde se originó la vida, la búsqueda de la protección, la seguridad incierta se expresa en el cuadro. Su posición espacial desequilibrada, que busca un rincón para su seguridad. La obra esta conformada fundamentalmente por impastos, con un valor latente asociado con las cargas expresivas contenidas en la aplicación del material. Sus colores complementan la tristeza, sus matices lo opaco de la duda.

A través de la creación procuro un crecimiento psíquico que genere empatía conmigo mismo, debido a la desarticulación causada por nuestra sociedad, el arte ofrece una posibilidad de crearse uno mismo, logrando una integración libre entre el ser y la sociedad, entre el ser y la cultura.

Me busco a mi mismo en cada espacio, me encuentro en cada trazo.

Los recursos temáticos se proyectan como una necesidad ineludible por decir algo a través de un discurso simbólico. Las imágenes fungen como detonantes referenciales apoyados en una serie de categorías estéticas, llegando a tocar lo grotesco y el absurdo, esto habla de una manera específica de ver las cosas y el mundo. Catártica descarga que sin duda violenta ciertas cargas simbólicas culturales debido a la polisemia de las imágenes.

Aparecen constantes iconográficas en la obra, (la figura humana, el feto, el gato, el guajolote. etc.) que permiten hablar de mis proyecciones; y tal vez de imágenes totémicas.

Los elementos simbólicos se remiten a sustancias humanas mas intimas, donde todo se fusiona en la percepción de los elementos.

La valoración de experiencias, provocan de alguna manera fantasías que comparto con el espectador. Sustituyo algunos elementos por analogía a mi experiencia, que algunas veces esta envuelta de melancolía y como he mencionado antes de deseo de recuperar el objeto perdido.

Quiero mostrar como se proyectan elementos de nuestra personalidad en todo lo que hacemos. Con el fin de desatar la evocación profunda.

La representación es la autorepresentación. Se objetiva algo de uno mismo en cada obra. La marca de un creador es la marca de lo que es genuinamente humano en la obra. La representación viene a ser la heredera de lo que el cuerpo y el alma hayan experimentado.

Se comienza a marcar un estilo que define una forma capaz de dar testimonio de la personalidad que lo crea, significa a su creador.

Trato de encontrar en mis esquemas de pensamiento la relación con las imágenes que produzco.

"El fenómeno artístico como posibilidad para generar nuestros propios medios para producir conocimiento inédito, es decir para dotar de existencia a todo aquello que es, pero que no existe para nosotros sino hasta que el pensamiento repara en su presencia." (Julio Chávez Guerrero. El Guajolote .Abril 1995.

Llegar a la reconciliación de nuestras obsesiones, de los motivos de vida, de la posibilidad de proyectar nuestra razón, a través del quehacer plástico.

Compartir la experiencia del proceso creativo como una manera de adaptarnos al cosmos, alentar al espectador a un conocimiento de sí mismo.

Busco que el espectador sienta un eco en la obra, que es como una resonancia de lo que se colocó en ella, se da una comunicación de inconsciente a inconsciente que puede resultar agradable o desagradable

Superar la impresión estética, para insertarse en planos metafísicos donde el individuo creador desaparece como persona para ingresar en una comunicación como ser, relacionando su existencia con todo cuanto le rodea y la convivencia con otros seres, la visión ontológica se llega a concretar dentro del fenómeno artístico como causa axiológica, es decir el ser se convierte en cuestión de valor que lleva como causa final o teológica su exaltación a través de canales individuales (en este caso la obra plástica) marcados por las características de un individuo (el artista) y sublimadas hasta llegar a tocar esencias comunes del hombre. (Julio Chávez Guerrero. El guajolote abril 1995.

Conclusión

El arte puede ser comprendido como expresión de la personalidad en el sentido de la exteriorización de un estado de ánimo o de un estado cualquiera del psiquismo, esta expresión artística puede implicar una intención comunicativa hacia un interlocutor posible.

De cualquier modo, la expresión de una peculiar manifestación artística será siempre una forma de decir algo, de expresar un contenido mental o anímico, de emitir un juicio moral o reflexión filosófica, de expresar una pasión emocional o la catarsis de un contenido intrapsíquico angustiante; por otra parte tiene que ver con la forma en que dicho contenido o mensaje simbólico y estético determinado se expresa a través de una obra de arte o una obra creativa.

La expresión de la personalidad puede estar manifestándose a través de un número indefinido de posibilidades comunicativas equiparables a la fantasía y el pensamiento simbólico.

"El proceso de formación y la personalidad del formador coinciden el tejido objetivo de la obra como estilo. El estilo es el modo de formar, personal e inimitable característico, la huella reconocible que la persona deja de sí misma en la obra." (U. Eco. La definición del arte)

Naturalmente estas fantasías que se expresan en la obra pueden corresponder a elementos psíquicos manejados por la consciencia a manera de sueños diurnos o ensoñaciones o por el contrario corresponder a fantasías que mantienen su fuente motivacional a estratos profundos del inconsciente creador.

El artista es un sujeto que trabaja sus propios deseos conscientes e inconscientes, con las tragedias y las comedias de la vida cotidiana. Se preocupa por la síntesis, por ir tejiendo en una forma artística las profundas fuerzas de su inconsciente. Es animado por la visión de la posibilidad de una nueva y mayor interpretación de las cosas de que el, como individuo y como representante de su época sufre y de las cuales recibe un estímulo, es algo más que los motivos que lo incitaron, es una preparación de los estímulos ambientales y culturales, y el deseo consciente del artista de expresarse.

Dentro un instrumento transformador combina y recombina en busca de la expresión última, cuando capta la realidad al mismo tiempo que la forma plástica de los sueños, cuando se une el impulso creador que es la mas profunda reacción individual frente a la realidad, con el dominio creador que representa las múltiples posibilidades universales de la realidad. De este modo, el arte obtiene cuerpo y a la fantasía se le da morada y nombre.

Las fantasías conscientes o inconscientes del autor que sustentan o motivan a cualquier tipo de producción artística, y que se expresan a través de ella en forma mas o menos disfrazada o mas o menos directa en su contenido manifiesto lo hacen por medio del lenguaje simbólico.

El símbolo es un objeto de convención que tiene como razón de ser el acuerdo de los espíritus y la reunión de los objetos no se simboliza sin unir lo que era extraño. sim-bolico todo lo que acerca.

Una obra de arte mientras mas se acerquen sus componentes simbólicos a la categoría de lo que conocemos como símbolos universales, mayor será en términos generales la calidad concebida por el publico receptor y por la historia a dicha obra, ya que también será mayor su capacidad para comunicar su mensaje al receptor del mismo, independientemente de la cultura a la que pertenezca e incluso, del tiempo histórico desde el que dicha obra sea apreciada. Hablamos de una tendencia a la universalidad. Por el contrario los componentes simbólicos contenidos en una obra de arte sean mas privados o aun exclusivos de la persona del creador, la obra resultante será un vehículo menos afortunado para la transmisión del mensaje creador.

Mientras mas privadas y exclusivas sean las fantasías, mas se estará en presencia de una obra de arte cuyo contenido anecdótico, aun interesante se coloque en una atención menor, y tendrá mayor oportunidad aquella obra que este sustentada en fantasías cada vez mas cercanas a las primarias o primordiales, que están profundamente sepultadas en el inconsciente, y son productos psíquicos compartidos por todos los seres humanos. Jung los llamo arquetipos.

Toda creación cuyos elementos estéticos formales estén basados en conflictos universales, será una obra que comunicará la densidad de su estructura a cualquiera que tenga la oportunidad de

acercarse a ella. Estamos hablando de creaciones cuya característica es la universalidad.

Ciertos símbolos universales, como los que expresan el miedo a la locura y el terror ante la muerte, que son dos de los temores arquetípicos más fundamentales del ser humano, son elementos que encontramos una y otra vez, en las obras maestras del arte universal de todos los tiempos.

Este tipo de rasgos son los que determinan la necesidad del espectador de la obra, como la necesidad de un alguien que, al contemplar, tenderá a darle terminación, tenderá a cerrarla a través de una peculiar interpretación de ella, y así el observador puede ser considerado como una suerte de cocreador de la obra de arte; generando una complementariedad en un movimiento de constante vaivén dialéctico.

Desde esta perspectiva, el arte sería la posibilidad de expresión de una de las manifestaciones más valiosas de la personalidad, por su potencial innovador y por su capacidad de estimular el pensamiento creativo; por su capacidad para la superación de esquemas establecidos y caducos, al proponer, en una espiral ascendente, esquemas renovados y cuestionamientos inéditos.

De esta manera el arte es una expresión de la personalidad ya que los fenómenos artísticos, a la vez que tienen la capacidad de comunicar propositivamente sus contenidos a través de interrogantes y cuestionamientos fundamentales, también ejercen una función catártica y elaborativa al servir de vehículo para la exteriorización de tensiones internas, aun sin fines de comunicación.

"Se dice que todo cuanto ansiamos es encontrarle un sentido a la vida. No creo que sea eso lo que realmente buscamos. Creo que lo que buscamos es experimentar el hecho de estar con vida, de modo que nuestras experiencias vitales en el plano puramente físico tengan resonancias dentro de nuestro ser y realidad más internos, y así sentir realmente el éxtasis de estar vivos."

J. Campbell. El poder del mito.

La operación estética es la transformación de una materia en espíritu.

Bibliografía

- Acha Juan**, **Introducción a la Creatividad artística**. Trillas. México 1992
- Arnheim Rudolf** , **Nuevos ensayos sobre psicología del arte**. Alianza 1989
Hacia una psicología del arte . Alianza .Madrid 1988
Arte y percepción visual. Alianza.Madrid. 1954- 1984
- Baudouin Charles**, **Psicoanálisis del arte**. Edit. Psique. Buenos Aires
- Berenson, Bernard**, **Estética e historia en las artes visuales**, Edit. FCE Breviarios.115. México. 1956.
- Calabrese Omar**, **El lenguaje del arte**. Paidós. Barcelona. 1987.
- Campell Joseph- Moyers Bill**, **El poder del Mito**, EMECE. Barcelona. 1991
- Cesarman Fernando**, **Psicoanálisis, Libertad y Creatividad**. Cuadernos de psicoanálisis. Vol. X 1977
- Corves Maurice**, **La Filosofía de Heidegger**. FCE . México .1975.
- Debray Regis**, **Vida y muerte de la imagen**. Paidós .1992.
- Díaz Conty**, **Psicología de la inspiración creadora**. Cuadernos de psicoanálisis. Vol. X 1977
- Eco Umberto**, **Obra abierta**. Planeta.1992.
Los límites de la interpretación. Edit. Lumen .México. 1992.
- Frankl Victor** , **El hombre en busca de sentido**. Edit Herder. Barcelona 1989
Psicoanálisis y Existencialismo. FCE. México. 1962 3ª Edición.
- Freud Sigmun**, **Obras Completas**. Biblioteca Nueva. Madrid. 1948-1968. Vol. 3.
- Gramajo. N**, **Psicoanálisis y creación. Una metapsicología de la creación**. Cuadernos de psicoanálisis. México. APM 1984
- Gombrich, E**, **Meditaciones sobre un caballo de juguete**. Edit. Seix Barral. Barcelona, 1968.
(Lectura de Ernest Jones. 1954) **Psycho-Analysis and the History of Art**. Vol. XXXV.

Freud y la psicología del arte. Edit. Barral. Barcelona 1991.

Hauser Arnol , Introducción a la historia del arte. Ediciones Guadarrama. Madrid. 1969.

Heidegger Martin, Arte y Poesía. Edit. FCE. Breviarios. Argentina 1992

Hessen Juan, Teoría del Conocimiento. Edit Porrúa. México 1996.

Jasper Karl , Autobiografía filosófica. Edit. Labor. Barcelona. 1965.

Jung Carl G. Arquetipos e inconsciente colectivo. Edit. Paidos , Buenos Aires. 1970.

Energética psíquica y esencia del sueño. Paidos . Buenos Aires 1954

Kierkegaard Sören, Estudios estéticos. Edit. Guadarrama. Madrid 1969

Klein Melanie, Situaciones Infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador. Obras Completas. Edit. Paidos. Argentina 1929

Koffka, K. Problems in the Psychology of Art. Bryn Mawr. Notes and Monographs. IX, 1940.

Kris Ernst, Psicoanálisis del arte y del artista. Paidos. Buenos Aires 1964

Maritain Jacques, La responsabilidad del artista. Edit. EMCE .Buenos Aires . 1961.

Creative Intuition in art and poetry. McClelland. New York. 1953.

Matoon Mary Ann, El analisis Junguiano de los sueños. Paidos . Buenos Aires .1980.

Messer Augusto, El Realismo Crítico. Edit. Porrúa. México. 1996.

Mircea Eliade, Mito y Realidad . Edit. Labor. N.Y 1994.

Imágenes y símbolos. Edit. Labor N.Y. 1979.

Mukarovsky Jan, Estudios de estética y semiótica del arte. G.Gilli Comunicación visual. Barcelona 1977.

Nietzsche F, Citado por Milner. El Psicoanálisis y el pensamiento Contemporaneo. Edit. Paidos. Buenos Aires. 1962.

**Palazón María R, Reflexiones sobre estética a partir de André Breton
Universidad Autónoma de México. México. 1986.**

**Paz Encalada Antonio, La creación y el inconsciente. SOPPAC León
.Gto.1996**

Platón. Diálogos. Edit. Porrúa México. 1975.

**Ramos Samuel, Filosofía de la vida artística. Col. Austral Mexicana.
México 1994.**

Rollo May , Amor y Voluntad. Edit. Gedisa. Barcelona .1969.

**Sanchez Vazquez Adolfo , La pintura como lenguaje. UANL .Nuevo León
1976**

Schneider Daniel, El Psicoanalista y el artista. FCE. Madrid. 1974

**Stokes A, La pintura y el mundo interior. Edit. Hormé, Buenos Aires .
1967.**

**de Tavira Federico, Introducción al Psicoanálisis del arte. UIA. México
1996.**

Vives Rocabert Juan, Pintura y Psicoanálisis. A.P.J.

**Wudka Florencia, El sueño como proceso creativo. Cuadernos de
psicoanálisis. Vol. X 1977**

**CON MUCHO CARIÑO Y RESPETO AL MAESTRO JULIO
CHAVEZ GUERRERO QUIEN HA SIDO LA LUZ EN ESTE
CAMINO INCIERTO.**

**A MI ADORADO MECENAS GUILLERMO POR SU
CARIÑO Y PACIENCIA INFINITA.**

TE AMO

A MIS PADRES