



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESPACIOS ONÍRICOS

¿La Construcción de Realidades Alternas?

José Luis Cabrera Lelo de Larrea

2008

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA
FACULTAD DE ARQUITECTURA

ESPACIOS ONÍRICOS

¿La Construcción de Realidades Alternas?

Tesis que para obtener el grado de Doctor en Arquitectura presenta:

José Luis Cabrera Lelo de Larrea

2008

Director de Tesis:

Dra. Consuelo Farías Villanueva

Sinodales:

Dra. María Elena Hernández Álvarez

Dr. Iván San Martín Córdova

Dr. Fernando Martín Juez

Dr. Alejandro Villalobos Pérez

Poco es lo que conseguiría hacerse si no contáramos con el apoyo y comprensión de nuestros seres queridos. El verdadero mérito, en realidad, es de ellos.

Martha, mi amada compañera.

Mariana y Sofía, mis pequeñas princesas

José Luis y Maruca, mis padres

Gracias

Por la enorme tolerancia que mostraron ante el tiempo y esfuerzo que un compromiso como éste me exigió.

Gracias

Por impulsarme, en todo momento, a seguir avanzando.

Gracias, muchas gracias

Por seguir creyendo en mí.

“La fantasía, aislada de la razón, sólo produce monstruos imposibles.
Unida a ella, en cambio, es la madre del arte y fuente de sus deseos.”

Francisco de Goya(1)

“Añadir provincias al ser, alucinar ciudades y espacios de la conjunta
realidad, es aventura heroica.”

Jorge Luis Borges(2)

"... Es verdad,
pues reprimamos esta fiera condición
esta furia
esta ambición,
por si alguna vez, soñamos.

Y si haremos
pues estamos en el mundo tan singular
que el vivir, solo es soñar.

Y la experiencia me enseña
que el hombre que vive,
sueña lo que es hasta despertar.

Sueña el rey que es rey,
y vive con este engaño
mandando,
disponiendo,
y gobernando.

Y este aplauso que recibe prestado,
en el viento escribe,
y en cenizas
le convierte la muerte,
(desdicha fuerte.)

¿Qué hay quien intente reinar
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza
que mas cuidados le ofrece.

Sueña el pobre
que padece su miseria y su pobreza.

Sueña el que a medrar empieza.
Sueña el que afana y pretende
Sueña el que agravia y ofende.

Y en el mundo, en conclusión
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí,
de estas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
mas lisonjero me vi.

¿Qué es la vida?
Un frenesí.

¿Qué es la vida?
Una ilusión,
una sombra,
una ficción.

Y el mayor bien
es pequeño,
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son."

La vida es sueño, 1635(3)
Pedro Calderón de la Barca

INDICE

EL ESPACIO ONÍRICO, Cartografía de una propuesta

MAPAS MENTALES	13
Mapa general de tesis	13
Mapa 1: Cartografía de una propuesta	13
Mapa 2: Construcción Psíquica	14
Mapa 3: Construcción Física	15
Mapa 4: Medios de Expresión	16
Mapa 5: El Fantasismo	17
Mapa 6: Datos Complementarios	17
Mapa 7: Fuentes de Información	18
Mapa de Material de soporte	18
INTRODUCCIÓN	19
Más allá de la habitabilidad	19
Objetivos perseguidos	21
• Derivaciones de los objetivos perseguidos	22
Notas	24

EL ESPACIO ONÍRICO, Construcción Psíquica

DE LAS DEFINICIONES	26
Diferentes términos	26
Precisiones dentro de la fantasía y lo fantástico.....	30
DE LA IMAGINACIÓN	32
Procesos Psíquicos	32
Síntesis del acto creativo	38
La fantasía, la imaginación y la razón	43
DE LA FANTASÍA	45
Fantasía, componente del acto creativo	45

• Investigación sobre la fantasía creadora	47
• Recursos y estímulos para la fantasía creadora	48
• Mecanismo interno en la fantasía creadora	51
Fantasías Inconscientes	54
• Fantasías inconscientes y el acto creativo	59
Realidades en la fantasía	63
• Breve apunte sobre la práctica psicoanalítica	64
• Interpretación a un enfoque esquizoanalítico del deseo .	68
DE LO FANTÁSTICO	73
Un primer acercamiento	73
Notas	77

EL ESPACIO ONÍRICO, Construcción Física

DE LA NECESIDAD DE LA FANTASÍA	84
Introducción a la mitología	87
• El mito	89
• Mitopoiesis	95
o La última tentación	96
Semiologías	98
DE LA MANIFESTACIÓN DE LA FANTASÍA	108
Sueños	111
Ensueños	117
Patologías	119
¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?.....	122
El ser de fantasía (fantástico)	130
DEL SURREALISMO	140
La paranoia –crítica de Dalí	148
Notas	154

EL ESPACIO ONÍRICO, Medios de Expresión

LITERATURA	165
Ficciones exhibidas	166
Géneros en la literatura de fantasía	168
La gramática de la temática	174
Enfoques literarios	176
• Raíces históricas y morfología en el cuento de Propp	180
• El discurso fantástico de Todorov	184
• Borges en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius	191
• J.R.R. Tolkien, modesto demiurgo	196
• Geografías de fantasía	200
ARTES GRÁFICAS	207
Ilustradores / Artistas gráficos	207
• Fantasías topológicas	210
La historieta o Comic	214
CINEMATOGRAFÍA	222
ESCULTURA	228
Mobiliario	230
JUEGOS Y JUGUETES	232
ARQUITECTURA	235
Las fantasías de la arquitectura	235
• Utopías	238
Lo fantástico de la arquitectura	247
• Premisas	247
• Criterio estructural	255
• Materiales constructivos	258
• Concepciones espaciales y formalismos	262
• Percepciones físicas y psicológicas	264
• Representaciones poéticas y alegóricas	268
o Complejos de diversión	272
• Otras propuestas de acercamiento	277
Notas	282

EL ESPACIO ONÍRICO, El Fantasismo

INCIO A UNA PROPUESTA	300
El fantasismo	301
• La arquitectura fantasista	302
• Antoni Gaudí, arquitecto fantasista	305
PROCEDIMIENTOS	315
Diagrama del acto creativo	316
Diagrama sobre lo propuesto	317
Descripción de lo propuesto	318
Conceptos prestados del ensueño dirigido	320
Conceptos complementarios según el ensueño dirigido	322
Notas	325

EL ESPACIO ONÍRICO, Datos complementarios

MEMORABLES	328
CUENTOS FANTÁSTICOS	332
• El vigilante de San Cristóbal Mártir	333
• Encuentro fortuito	337
• La confesión	339
• Papiroflexia	347
• Una casa limpia	350
• El destino final	354
GLOSARIO	355
GALERIA DE IMÁGENES	360
Personalidades	360
Arquitectura cinematográfica	369
Notas	383

EL ESPACIO ONÍRICO, Fuentes de Información

BIBLIOGRAFÍA	385
BIBLIOTECAS VIRTUALES	395
DICCIONARIOS	396
DICCIONARIOS EN LÍNEA	397
DISTINTOS SITIOS DE INTERÉS EN INTERNET	397
RECURSOS AUDIOVISUALES	427

MATERIAL DE SOPORTE

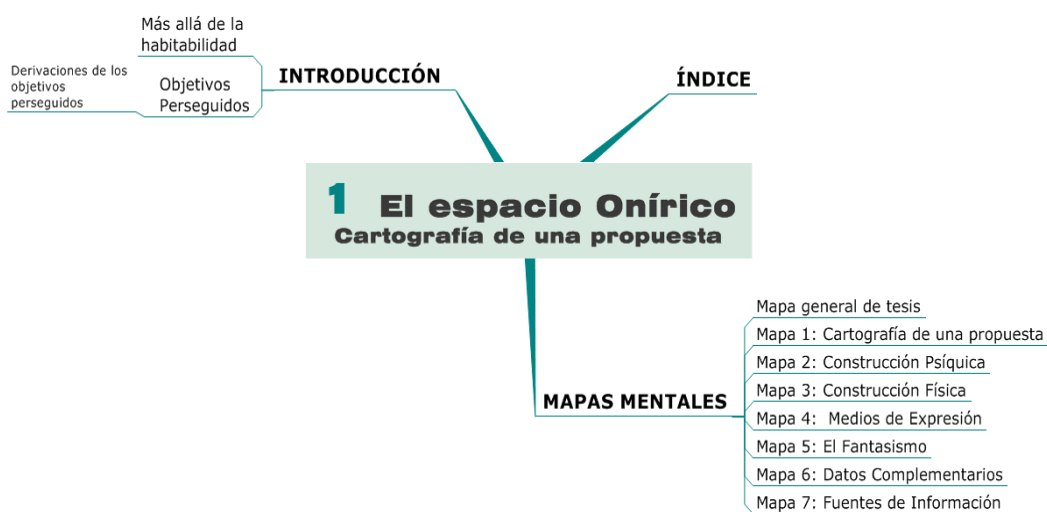
CD 1: Audio + Imágenes	431
CD 2: Documentos + Internet	437
CD 3: Software + Video	438
CD 4: Video	439
CD 5: Video	439
CD 6: Video	440
CD 7: Video	441
CD 8: Video	441

MAPAS MENTALES⁽⁴⁾

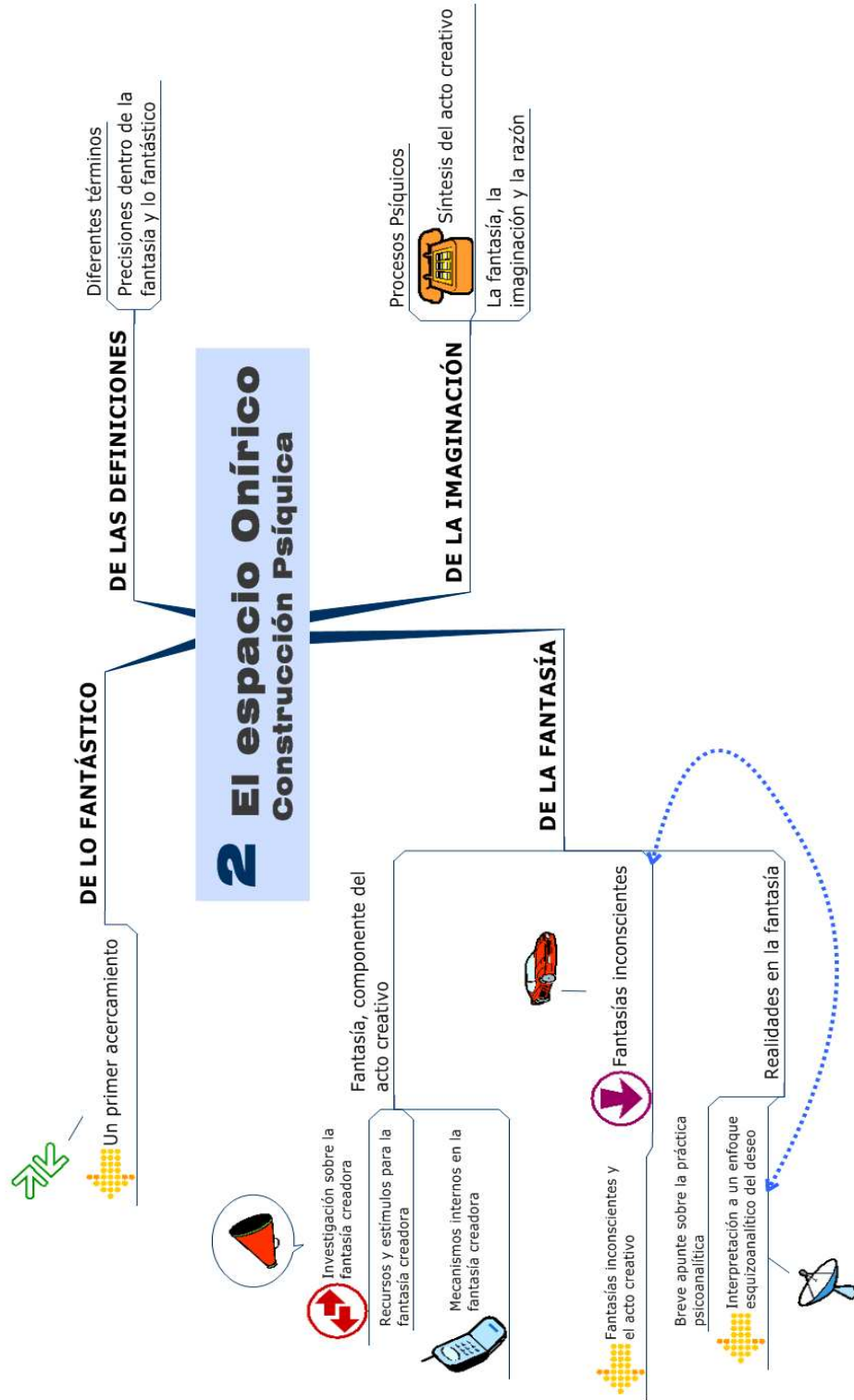
Mapa General de Tesis



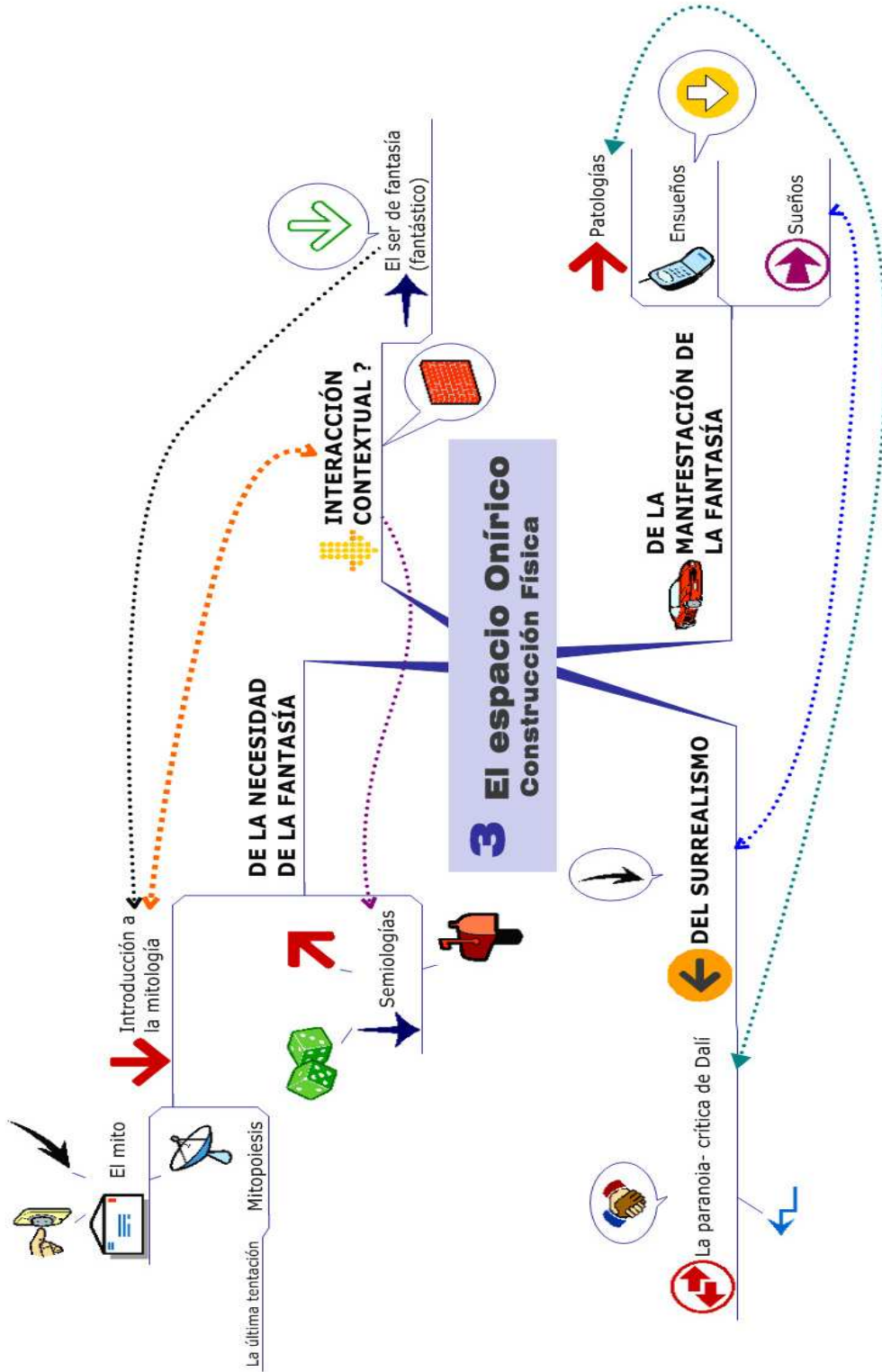
Mapa 1: Cartografía de una propuesta



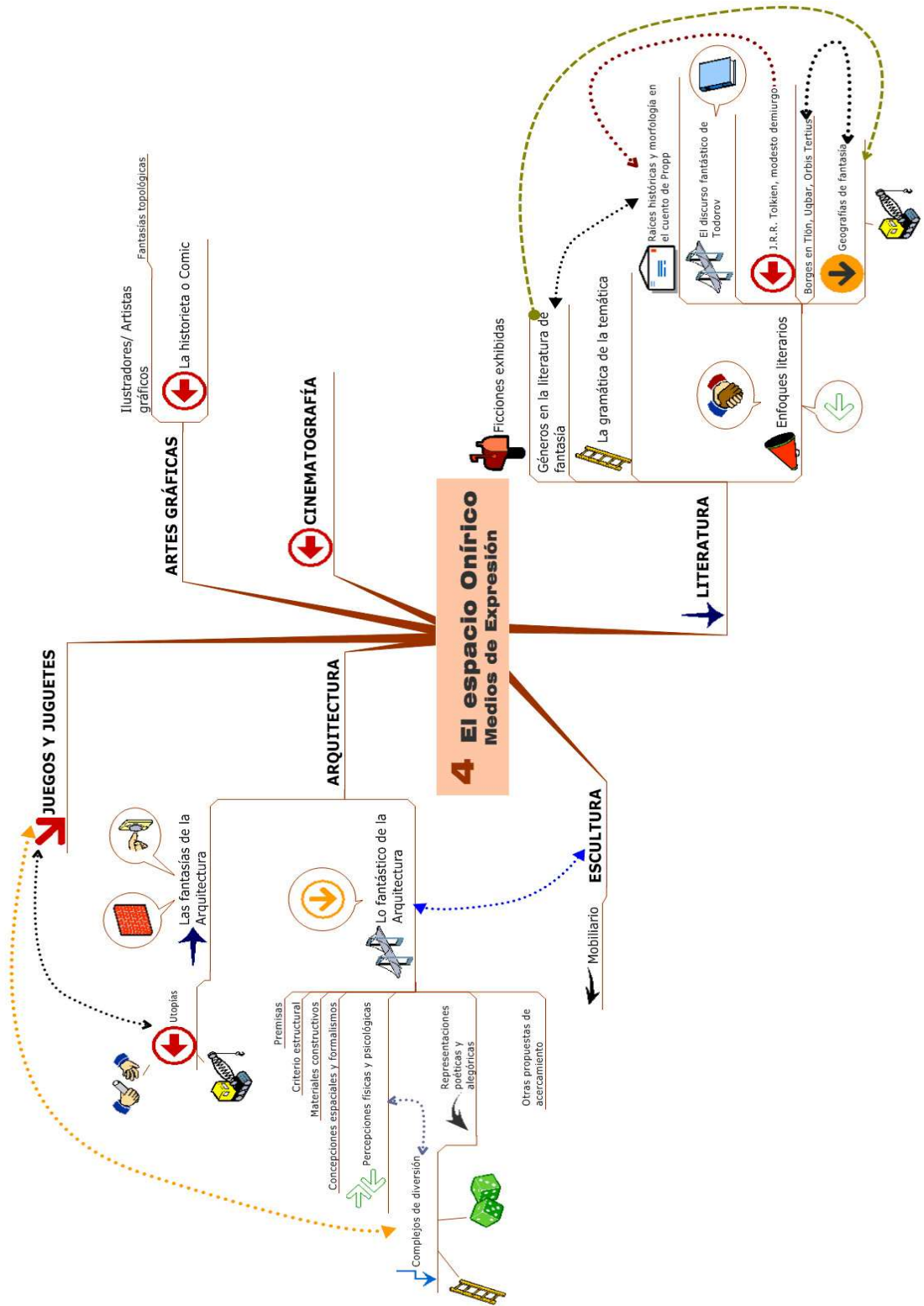
Mapa 2: Construcción Psíquica



Mapa 3: Construcción Física



Mapa 4: Medios de Expresión



Mapa 5: El Fantasismo



Mapa 6: Datos Complementarios



Mapa 7: Fuentes de Información



Mapa de material de soporte



INTRODUCCIÓN

"Nuestra naturaleza no es la de otras especies, estereotipadas según patrones fijos. Un león tiene que ser león toda su vida; un perro, un perro. Pero el ser humano puede ser astronauta, troglodita, filósofo, marinero, labrador o escultor. A lo largo de su vida puede desempeñar un gran número de destinos diferentes; y lo que de esta manera escoge para encarnar será finalmente determinado no por la razón ni el sentido común, sino por la infusión de la excitación: "visiones que le llevan más allá de sus límites", como dijo el poeta Robinson Jeffers.."(5)

Más allá de la habitabilidad

Dentro de la célebre obra de Bram Stoker; Drácula(6) (1897) se encuentra un pasaje en particular, que bien merece la pena ser comentado; Este se desarrolla a partir del viaje realizado a Transilvania por Jonathan Harker, uno de los personajes principales de la novela, para entrevistarse con el Conde Drácula(7) y poder concluir algunos detalles pendientes sobre la propiedad que este último ha comprado en Londres. Harker menciona, como parte de un cierto protocolo de cortesía, que el inmueble en cuestión se encuentra listo para ser habitado. El conde, por su parte, responde que la habitabilidad no se da por el simple hecho de que la propiedad sea ocupada. La habitabilidad toma algo más de tiempo y es completamente diferente e independiente a las condiciones que una obra pueda ofrecer.

Reflexionado un poco sobre esto, se entiende que en verdad la habitabilidad no reside en una construcción, cualquiera que ésta sea o como quiera que se presente.

La habitabilidad, es más bien una facultad del individuo y radica por tanto en él. Específicamente, es una manifestación de la capacidad de adaptación del ser humano. En la habitabilidad se establecen conexiones psicológicas y físicas como parte de la ocupación de un espacio.

Es importante acentuar que, cuando las conexiones psicológicas se han establecido, las conexiones físicas se adaptan a lo que psicológicamente se haya convenido. Asimismo, la transferencia de la conexión psicológica a la física tiene que ver directamente con el desarrollo habitual (como hábito) de sus actividades, por lo que el movimiento consecuente se da por simple inercia en el desarrollo natural de éstas. Es decir, sin tener que estar totalmente conciente dichas actividades se desarrollan de forma natural y correcta.

Sobre la dirección anterior, puede así explicarse porque algunas personas viven y se mantienen en condiciones terribles donde parecen negarse las diferentes bondades que los conocimientos antropométricos y ergonómicos alcanzados pudieran ofrecer. Los distintos recursos que permitirían obtener un mayor confort físico y, desde luego, la incompreensión y falta de exploración de las posibilidades expresivas de su medio.

En otras palabras, existen innumerables construcciones que parecen clonadas de una caja de zapatos. Que cuentan con puertas tan angostas que sólo se pasa entrando de lado, escaleras tan mal distribuidas que al llegar al tercer escalón hay que agacharse para no pegar con la losa, que son tan largas que pierde uno el aliento antes de darse cuenta que se está a la mitad de su recorrido. Habitaciones que resultan ser sumamente frías o exageradamente calurosas, húmedas, oscuras, insalubres, riesgosas, etc. Y si embargo, la gente que allí vive les llama hogar. Al principio, seguramente las padecieron. Después se acostumbraron, se habituaron (las hicieron habitables) y ahora son partes propias de su existencia, extensiones de sus personas. Y por ningún motivo las cambiarían.

La realidad es, por consiguiente, que con o sin el arquitecto la habitabilidad se va a dar. El arquitecto simplemente puede facilitar y mejorar las condiciones en que dicha habitabilidad pudiera darse pero no la ha de generar.

Considerando esto, me doy cuenta que, personalmente, no me interesa profundizar más allá de lo que ésta simple reflexión me ofrece. No me importa reforzar o refutar esta hipótesis. Lo que en realidad

deseo, es poder explorar el origen, o al menos un origen, en la generación de conceptos a expresar. Así como las posibles capacidades significantes de la arquitectura como medio de expresión. No la expresión mecánica que puede ofrecer el seguimiento de un estilo establecido sino la manifestación de lo personal, de lo íntimo, de lo que distingue a una persona de otra.

Es, posiblemente, el momento justo de precisar una diferencia entre la generación creativa de conceptos que habrán de funcionar como directrices durante el proceso de diseño y que, por tanto, han de ser reflejadas en el resultado final de la obra, en relación con la representación, como tal, que de dichos conceptos se haga.

En una representación es relativamente fácil identificar los conceptos que participan mientras que la adquisición de un conocimiento más detallado sobre los motivos que determinaron tales conceptos para una conveniente interpretación del producto terminado es una historia diferente.

Objetivos perseguidos

En la orientación sobre el estudio de la arquitectura como medio de expresión, de acuerdo a lo mencionado anteriormente, se abren dos posibles líneas a seguir. La primera es aquella donde se considera la determinación del tema que se va a tratar. Es decir, ¿Qué se va a comunicar?. En el segundo caso, se aborda las capacidades representativas con que se cuentan. Dicho en otras palabras, ¿Cómo se va a presentar lo comunicado?

Transfiriendo esto a términos que frecuentemente se verán reflejados a lo largo del desarrollo de este trabajo; el tema que se va a tratar es el equivalente, en su determinación, al estudio de la fantasía. Mientras que la representación que de esta se haga va incluida en el ámbito de lo fantástico.

Dentro del estudio de la relación fantasía-fantástico, como primer objetivo, se inicia la exploración de un medio que ofreciera una amplia variedad de temas que fueran sumamente seductores por abordar.

Después de todo, lo que nos seduce es lo que nos ofrece la posibilidad de cumplir nuestros deseos, donde el deseo es la imagen acrecentada de la capacidad de satisfacer, por parte de una solución planteada, una necesidad manifiesta. De aquí se derivan ciertas cuestiones de orden psicológico que serán reflejadas a través de las fantasías.

Los temas perseguidos son aquellos con los que resulta fácil comprometerse y que ofrecen por tanto una alta demostración de creatividad. Son temas que más que estar del lado de lo inteligible, donde se suele cuestionar la posibilidad de expansión y por tanto frenar la libertad de expresión, estuvieran marcados por lo sensible, por lo emocional, ya que por su propia irracionalidad suelen desconocerse las ataduras. La racionalidad como algoritmo, es requerida en la representación del tema; no en su construcción.

Como objetivos, de una segunda etapa, está el determinar un procedimiento que facilitara la exploración de dicho medio. La inserción de la fantasía creada como posibilidad de solución conceptual a un problema planteado y la determinación de una representación sobre la solución propuesta. La enunciación fantástica.

Derivaciones de los objetivos perseguidos

En resumen, el trabajo desarrollado a continuación, se da a partir de una generalidad relativa, primeramente, sobre lo que la fantasía es. Pretendiendo para este caso, comprender la manera como ésta se concibe y las repercusiones directas que tiene sobre el individuo. Así como las diversas manifestaciones que se expresan en el quehacer del individuo. Enfocándose francamente tanto en el desarrollo de espacios

imaginarios de diversos ordenes, como ajenos a una realidad física en los diversos componentes que fundamentan la existencia de tales espacios.

La fantasía puede en parte relacionarse con el producto del uso consciente de la imaginación en el planteamiento de ambientes nuevos, circunstancias específicas y habitantes propios de medios distintos. La adición de variables o subvariables sobre dichos planteamientos como pudiera ser la inclusión de premisas de orden más o menos científico, como es el caso de lo considerado como ciencia ficción, es mencionado solo de manera indirecta y una búsqueda de profundidad, en específico para este trabajo, no está así considerado.

Notas

- 1- Para mayor información sobre la frase, consultar en la siguiente dirección: <http://www.citasyrefranes.com/?cod=120006&id=513&PHPSESSID=5d485d15a6f0454426828696d5b8aeec> Asimismo, consultar en material de soporte el documento: [Francisco de Goya.pdf](#)
- 2- Borges, Jorge Luis, Inquisiciones Pág 31, Alianza editorial Madrid, 3ª edición 2002. Consultar en material de soporte el audio: [Entrevista.mp3](#) y [Fundación Mítica de Buenos Aires.rp10](#)
- 3- Consultar en material de soporte el documento: [La vida es sueño - Pedro Calderón de la Barca.pdf](#). Asimismo ver el video: [Calderón de la Barca.fly](#). Para obtener mayor información sobre Calderón de la Barca, revisar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calderon_de_la_Barca
- 4- Consultar en material de soporte el video: [Mapas mentales- Tony Buzan.vwm](#)
- 5- Campbell, Joseph, Los Mitos, Su impacto en el mundo actual, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 278, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001
- 6- Material de soporte, Ver Documento: [Drácula.pdf](#).
- 7- Cabe mencionar que, de entre las diversas adaptaciones e interpretaciones hechas sobre la novela de Stocker que han sido llevadas al cine, ocupa un lugar preponderante la versión realizada Francis Ford Coppola en 1992. Ver en material de soporte imágenes diversas de la película.

EL ESPACIO ONÍRICO

Construcción Psíquica

"La ciencia y la verdad pueden entrar en nuestro espíritu sin el concurso del juicio, y éste sin aquellas: en verdad, el reconocimiento de la propia ignorancia es uno de los más hermosos y seguros testimonios del juicio, a mi entender. No sigo otra pauta al acomodar mis ideas, que el azar. A medida que mis ensueños aparecen, voy amontonándolos: unas veces se me presentan apiñados, otras arrastrándose en fila. Quiero exteriorizar mi estado natural y ordinario, tan desordenado como es."(1)

DE LAS DEFINICIONES

Diferentes términos

El pequeño Larousse Ilustrado 2002 / Diccionario de la Lengua Española / Diccionario de Sinónimos y Contrarios / Il Dizionario della Lingua Italiana / Dizionario Compatto della Lingua Italiana / Oxford Wordpower Dictionary / Enciclopedia Microsoft Encarta 2005

Si bien, no ha sido demasiado exhaustiva la búsqueda de definiciones sobre las palabras que se verán con gran frecuencia a lo largo del desarrollo de éste trabajo (algunas más que otras), lo justifico desde el punto de vista que aún con las mostradas no esclarecen en absoluto lo que dichas palabras significan ni la manera como entre ellas se relacionan. De hecho lo que se pretende manifestar con su presentación, es precisamente esa falta de exactitud sobre su significación. Lo ambiguo o nebuloso de su concepción.

Es decir, respecto a ésta breve selección sobre algunas definiciones encontradas en los diversos diccionarios mencionados, claramente se muestra una escasa e indefinida comprensión de los términos que supuestamente están definiendo. Situación que no ha de mejorar por el simple hecho de ampliar el número o tipo de diccionarios a consultar.

Si bien podría llegar a esperarse que al final de lo exhibido se ofreciera, como una consecuencia normal a la exposición de las deficiencias percibidas, una definición propia construida a partir de lo investigado, he decidido reservarme el derecho de desenmascarar tales significados a lo largo de la exposición de sus contenidos y sus contenedores.

Fantasía: (Lat. Phantasiam, imagen). Facultad de la mente para representar cosas inexistentes y proceso mediante el cual se representan. **2.** producto mental de la imaginación creadora o que no tiene fundamento real. / Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar las ideales en forma sensible o de idealizar las reales. **2.** imagen formada por la fantasía. **3.** Grado superior de la imaginación, la imaginación en cuanto inventa o produce. / Imaginación, inventiva, figuración, ficción, utopía, quimera / Facultad del espíritu de reproducir o inventar imágenes mentales en representaciones complejas, en parte o del todo diversas de la realidad (Facoltà dello spirito di riprodurre o inventare immagini mentali in rappresentazioni complesse, in parte o in tutto diverse dalla realtà) / Capacidad del hombre de imaginar **2.** imagen creada por la mente sin relación con la realidad. **Fantasy** Ingl. Invariable género literario y cinematográfico que presenta distintos eventos ambientados en lugares imaginarios así como personajes de tipo fantástico (Capacità dell'uomo di immaginare **2.** Immagine creata dalla mente senza rapporto con la realtà. **Fantasy** Ingl. Invariabile genere letterario e cinematografico che presenta vicende ambientate in luoghi immaginari e personaggi fantastici) / Situación que no es verdadera, que fue imaginada. La fantasía consiste en soñar despierto sobre historias y situaciones que no están relacionadas con la realidad (Situations that are not true, that you just imagine. Fantasy consists of day-dreams about stories and situations that are not related to reality).

Fantástico: Adj. Quimérico, aparente, sin realidad. **2.** relativo a la fantasía. **4.** estupendo, asombroso. / Quimérico, fingido, que no tiene realidad, y consiste sólo en la imaginación. / Quimérico, inverosímil, fabuloso, imaginario, irreal, increíble (Cont.) real, cierto, verídico / Pertinente a la fantasía. Extens. Imaginario, privado de cualquier fundamento real o sugestivamente insólito o irreal. (Pertinente alla fantasia. Estens. Immaginario, privo d'ogni reale fondamento o suggestivamente insólito o irreal). / Adj. Que guarda relación con la fantasía, creado por la imaginación **2.** fuera de la norma, increíble, maravilloso (Che riguarda la fantasia, creato dall'immaginazione **2.** fuori dalla norma, incredibile, meraviglioso) / Extraño y difícil de creer (Strange and difficult to believe).

Quimera: (Gr. Khimaira) **2.** Fig. Creación de la mente, que se toma como algo real o posible. / Fig. Lo que se propone a la imaginación como posible o verdadero, no siéndolo. / Delirio, sueño, imaginación, fantasía, ilusión, ficción, alucinación (Cont.) realidad, verdad / Fig. hipótesis absurda, sueño vano, utopía. **Quimérico** Adj.: fantástico, ilusorio, utopístico (Fig. Ipotesi assurda, sogno vano, utopia. Chimérico agg. Fantastico illusorio, utopistico) / Idea fantástica, ilusión (Idea fantastica, illusione).

Onírico: SICOL. Estado de sueño. **2.** Estado patológico constituido por alucinaciones visuales que aparecen en los sueños y en los cuales el sujeto participa intensamente. / Adj. Perteneciente o relativo a los sueños. / Que resguarda el sueño. Onirismo: Actividad psíquica que se desenvuelve en condiciones ocultas a la conciencia, con carácter análogo al sueño. (Che riguarda il sogno. Onirismo: attività psichica che si svolge in condizioni di oscuramento della coscienza, con caratteri analoghi a quelli del sogno). / Que guarda relación con el sueño. *Visión onírica:* aquella en la cual las ideas o los recuerdos aparecen confusos y

fragmentados como en los sueños (che riguarda il sogno. *Visione onírica*, in cui le idee o i ricordi appaiono confusi e frammentari come nei sogni).

Ensueño: (Lat. Insomnium). Sueño o representación fantástica del que duerme. **2.** Ilusión, fantasía. / Fantasía, sueño, imaginación, ilusión, quimera / Visión falsa o inconsistente. (*Visione falsa o inconsistente*). / Pensamientos que no están relacionados con lo que se está haciendo; comúnmente escenas placenteras presentadas en la imaginación (Thoughts that are not connected with what are you doing; often pleasant scenes in your imagination).

Método: Conjunto de operaciones ordenadas con que se pretende obtener un resultado. **2.** Modo de obrar o proceder que cada uno tiene y observa. / (Lat. Methodus) Modo de decir o hacer con orden una cosa. **2.** Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa. / Norma. Orden, sistema, ordenación, regla, procedimiento, manera (Cont.) desorden / El adecuado procedimiento que garantiza, en el plano teórico o práctico, el satisfactorio resultado de un trabajo o de un comportamiento. Regularidad Como resultado de la atención y coherencia en el actuar (Procedimiento atto a garantire, sul piano teorico o pratico, il soddisfacente risultato di un lavoro o di un comportamento. Regularità, come risultante dell'attenzione de della coerenza nell'operare). / Conjunto de reglas a seguir para hacer bien un trabajo y obtener los mejores resultados **2.** Modo de actuar, de comportarse (Insieme di regole da seguire per fare bene un lavoro e ottenere i migliori risultati. **2.** Modo di agire, di comportarsi). / La manera de hacer algo (a way of doing something).

Metodología: Aplicación coherente de un método. / Ciencia del método. / El estudio, de un conjunto de principios, de un método sobre el que se encuentra fundamentada y del cual permite legitimizar una ciencia o

disciplina. Extens. El empleo coherente y riguroso de un determinado método (Lo studio o il complesso dei principi di metodo su cui é fondata o dai quali risulta legittimata una scienza o disciplina. Estens. L'impiego coherente e riguroso di un determinato metodo). / El análisis de diversos métodos que pueden aplicarse a un estudio, a un trabajo (L'analisi dei diversi metodi che si possono applicare a uno studio, a un lavoro). / Aplicación de una bien organizada y cuidadosa manera de hacer algo (having or using a well-organized and careful way of doing something).

Procedimiento: Acción de proceder. **2.** Método, operación o serie de operaciones con que se pretende obtener un resultado. / Método de ejecutar algunas cosas. / Curso, marcha, conducta, manera, método, práctica, costumbre, fórmula, receta, rito (Cont.) interrupción, suspensión / Modo en que se conduce una operación (mental, manual, técnica) **3.** Modo de comportarse, de conducirse (Modo con cui si conduce un'operazione (mentale, manuale, tecnica) **3.** Modo di comportarsi, di condursi). / Modo de resolver un problema o de conducir una actividad o una experiencia (Modo di risolvere un problema o di condurre un'attività o un'esperienza). / acción que deber ser realizada en orden para hacer algo de una manera usual o correcta (the action that you must take in order to do something in the usual or correct way).

Precisiones dentro de la fantasía y lo fantástico

Una precisión que considero importante en éste momento mencionar, aunque de cierta forma ha sido ya develada, es que a lo largo de las diversas lecturas que he realizado, mucho más allá de los comentados diccionarios, he encontrado pocas diferencias entre lo que es considerado específicamente como fantasía y fantástico. De hecho en

muchos casos son denominados indistintamente como si fueran simples sinónimos. Cuando la diferencia entre estos dos términos que, si bien se encuentran directamente relacionados, es amplia.

Por un lado, el inicio en la manifestación de la fantasía llega a ser identificado a partir de los sistemas de interpretación que le son naturales a todo individuo. Siendo, desde luego la fantasía, un componente del acto creativo. Mientras que lo fantástico se da como una posibilidad más durante las diferentes representaciones que pueden elaborarse con el producto de las interpretaciones, asociaciones y otros procesos del mismo acto creativo llevadas a cabo. En otras palabras, un objeto cualquiera creado puede ser producto de la fantasía y además ser fantástico.

En la fantasía se reelaboran los argumentos que llegan a dirigir la creación del objeto mientras que lo fantástico plantea la manera como dichos argumentos pueden ser presentados. La diferencia existente entre la creación de un argumento y la representación de tal argumento parte desde un principio porque los orígenes y destinos son distintos. Donde una termina la otra apenas comienza. Sin embargo, no ha de olvidarse que ambas actividades se encuentran íntimamente ligadas aun cuando no pudieran ser consideradas en ningún sentido como codependientes.

En la arquitectura, la fantasía se dirige directamente a la creación de conceptos mientras que la arquitectura fantástica depende de la expresión de tales conceptos. La fantasía y lo fantástico son nociones, en mi opinión, pocas veces incluidas como directrices durante el proceso de creación de una obra arquitectónica. Y cuando son incluidas, es de una manera generalmente inconsciente. Es decir, sin saber exactamente que es lo que se está haciendo y porque se está haciendo.

"Todos los límites que existen, existen sólo y simplemente para que sean traspasados...."(2)

Una vez establecida la diferenciación básica entre la fantasía y lo fantástico, y empezando por abordar directamente el tema de la fantasía, resulta interesante mencionar dos posibles vertientes

mencionadas por Todorov como el estudio de los orígenes de los temas que en la literatura fantástica pueden encontrarse y que para la finalidad previamente expuesta queda perfectamente adaptado:

"En efecto, en tanto que la mayoría de los autores clasificaban los temas bajo rubros tales como: vampiro, diablo, brujas, etc. Penzoldt (Peter Penzoldt, Supernatural in Fiction, Prometheus Books, 1965), sugiere agruparlos en función de su origen psicológico. Este origen tendría una doble ubicación: el inconsciente colectivo y el inconsciente individual. En el primer caso, los elementos temáticos se pierden en la noche de los tiempos; pertenecen a toda la humanidad; el poeta es simplemente más sensible que los demás, razón por la cual logra exteriorizarlos. En el segundo caso, se trata de experiencias personales y traumáticas: determinado escritor neurotizado proyectará sus síntomas en su obra."(3)

Las estructuras construyen y se construyen de maneras diversas. Todorov, haciendo alusión a la confusión entre términos, dentro del específico medio que sitúa y del cual compone lo fantástico, fusiona estos dos conceptos (fantasía y fantástico), que muestran una evidente y particular identidad cada uno, generando un solo concepto con demasiadas variables por manejar. Variables que en ocasiones parecen contradecirse o mutuamente nulificarse. Lo cual desemboca en una terrible confusión porque no son ni siquiera expuestas como dos etapas distintas de un propuesto continuo (Esto ha de ser aclarado un poco más adelante).

DE LA IMAGINACIÓN

Procesos Psíquicos

"Todo tiene sentido en el psiquismo, en su trama no ocurren hechos casuales, azarosos, sin sentido (Freud). Su motivación no es necesaria ni exclusivamente consciente, sino más bien procede fundamentalmente de lo inconsciente, que hunde sus raíces en la naturaleza profunda del instinto."(4)

Es la psiquis una estructura sumamente compleja, dinámica que rige al conjunto de procesos operacionales que le integran y que a su vez funcionan como otras estructuras. La imaginación se desarrolla como una estructura procesal también de cierta complejidad(5) y no debe ser entendida como una facultad (las facultades solían ser clasificadas, según eran los ámbitos en los que se consideraba su participación, en intelectuales, volitivas y afectivas), o capacidad que puede ser empleada o mantenida a un lado, según sea nuestra voluntad.

Todo proceso psíquico (la imaginación incluida) es polifacético, en el sentido que puede manifestarse a través de diferentes tipos de configuración (de ahí que estriba parte de su complejidad).

Un mismo proceso puede presentarse, en un determinado contexto, como concepto, en otro contexto como recuerdo y en otro como imagen. Por lo tanto, un mismo proceso psíquico puede ser examinado como imagen, concepto, emoción, recuerdo, etc.

Si bien, ante una determinada situación, llegan a confluír diferentes procesos psíquicos donde cada uno de ellos es polifacético. Asimismo se establece, por parte de uno de ellos, ante una situación en específico, una ascendencia sobre el resto de los otros procesos sujetándose éstos últimos a la dirección que el proceso líder ha de marcar. En el acto de la percepción, el psiquismo interviene completamente manifestándose en la creación de imágenes, recuerdos, conceptos, emociones, etc.

"La imaginación actúa en diversos niveles y contextos. En la vida de vigilia participa en preceptos, recuerdos, conceptos, lenguaje..., en el ensueño, en el sueño, en la creación artística o en la invención científica; en las creencias colectivas (mitos), en los proyectos utópicos. En rigor, no queda rincón de la actividad humana que no esté penetrado por procesos imaginativos."(6)

Si la actividad humana se encuentra en todo momento expuesta a la intervención de la imaginación, no es por la posición del hombre *en* el mundo *o en* la realidad derivada del mundo. Sino porque que el hombre

se encuentra *ante* el mundo y *ante* la realidad que del mundo se establece. Dicha diferencia de posiciones, implica la posibilidad de transformación, de recreación. El hombre, a través de los procesos imaginativos, logra replantear su medio, crea su mundo y consigue humanizarlo. De hecho, los procesos imaginativos permiten, desde este punto de vista, humanizar al hombre.

La humanización del hombre se relaciona con la valoración de la experiencia y la apreciación de toda experiencia radica en la capacidad de síntesis (unificación), que solo hace posible la imaginación y que posteriormente habrá de transformarse en conocimiento debido a su aportación para un entendimiento. De tal manera que, hasta donde alcanza la imaginación habría de llegar el conocimiento.

De igual manera, respecto a la adquisición de conocimiento, Lapoujade define esta estructura como una suerte de sensibilidad que trabaja a partir de intuiciones por las que logra una primera reducción de una multiplicidad caótica de datos. Teniendo como resultado una imagen que representa unitariamente un concepto. Por lo que podría considerarse a la imaginación como una especie de mediador entre la sensibilidad y el entendimiento.

Kant en su obra "*Deducción trascendental de los conceptos puros intelectuales*" en la versión B, lo expresa de la siguiente manera:

"La imaginación es la facultad que enlaza los elementos diversos de la intuición sensible, la cual depende del entendimiento por la unidad de su síntesis intelectual y de la sensibilidad por la diversidad de la aprehensión."(7)

Pensando que la imaginación puede funcionar como mediador, es como se logra sintetizar dos conceptos que son desemejantes (concepto-categoría y sensibilidad-intuición), conservando cada uno, a su vez, las características de su propia diversidad, consiguen una coexistencia similar a las dos caras de una misma moneda. Y es que la imaginación presenta características que le hacen tanto compatible con un lado como con el otro.

Una función particular de la imaginación que es conveniente mencionar es la de la función simbólica. Una manera particular en la cual

la imaginación se vincula con la intuición y con el concepto. Lo intuitivo es expuesto, gracias a la imaginación a manera de esquemas o símbolos. Y los símbolos son, a su vez, referencias indirectas de conceptos.

Es decir, para la representación de una idea determinada sin una correlación empírica, existe el recurso, por parte de la imaginación, de la creación de un símbolo que exhiba, en forma intuitiva, dicha idea por medio de una analogía.

A esta implementación de un simbolismo dentro de las diversas funciones desarrolladas por la imaginación, añade Kant otra que pudiera ser de cierto interés referenciar; la denominada imaginación fantasmagórica (La atribución y desarrollo de esta función es expuesta por Kant en una parte de su "*Antropología*" Parágrafos 18 a 24(8)), la cual se encarga de producir y reproducir imágenes, hasta cierto punto, involuntarias y ajenas a un objetivo epistémico, práctico o estético. Definiéndolas, primeramente, como imágenes autónomas que se presentan en el sueño y en el ensueño.

La capacidad reproductora de la imaginación deviene, en cierto sentido, en una capacidad creadora, pues la reproducción de imágenes esta condicionada por aspectos interpretativos. Los cuales son particulares a cada individuo según sus únicas circunstancias (vivencias, creencias, prejuicios, pulsiones, etc.). A partir de esto podría incluso considerarse que el objeto origen, a partir del cual se ha de construir una imagen, durante el proceso de recuerdo llega a funcionar como un simple motivo de inspiración. Un detonante dentro del proceso creativo. La imagen creada se mantiene por tanto distanciada del objeto real, presentándolo, a fin de cuentas, como algo irreal. Lo cual implica, como parte de un distanciamiento, una simple negación.

La intervención de la imaginación en la relación sujeto-objeto se encuentra en diferentes niveles en función de la manera en que los componentes de dicha relación se afectan. Cuando la relación es estrecha la participación de la imaginación se da a partir de lo presente, lo tangible, "lo real". Cuando el sujeto se distancia del objeto, se ve menos afectado por éste, asume un papel más determinante, más dominante y la imaginación, como consecuencia, puede actuar de una

forma más libre permitiéndose la posibilidad de intervenir en la proposición de realidades alternas. Lo que de hecho constituye las fantasías.

Para ciertos autores, específicamente S. T. Coleridge(9), la imaginación y la fantasía aluden a dos conceptos que no solo no se encuentran directamente relacionados entre sí. Sino que se manifiestan por una situación de franca oposición. Donde la imaginación surge como principal nervio motor de todo proceso de percepción, mientras que a la fantasía le atribuye un carácter de permanente rebeldía a todo lo fijo, lo delimitado o lo estable.

En otras palabras, la diferencia entre ambos términos es dada por la relación que cada uno establece, por separado, con el objeto real. La imaginación busca complementar a través de una re-creación al objeto mismo, mientras que la fantasía pretende, en todo momento, desligarse de éste. Coleridge relaciona directamente a la fantasía con la memoria como una modalidad más de ésta. Reconociéndole, eso sí, como a todo proceso creativo, una cierta dependencia a las leyes de asociación.

Personalmente difiero de esta posición. En lo que a mí respecta la relación entre fantasía e imaginación es más que evidente. Pues es fácil encontrar elementos o características de un concepto contenidos en el otro concepto y a la inversa. Sin embargo, las correspondencias que entre estos dos se da, no resulta sobre una cuestión de origen y derivación. Por tanto, tampoco puede haber una relación de dependencia. Más bien constituyen dos procesos u operaciones que intrínsecamente trabajan para cubrir las diferentes etapas o circunstancias posibles que pudieran manifestarse en la relación del sujeto-objeto.

Lapoujade en su libro: "*Filosofía de la imaginación*" advierte de la necesidad de evitar intentos de separación o división dentro de los procesos psíquicos y aparentemente se limita a enfatizar las actividades diversas de "una" misma función por medio de diferentes nombres. Una vez hecha esta aclaración, procede a definir, tanto a la imaginación como a la fantasía de la siguiente manera:

" La imaginación –por así decir- todavía trabaja con respecto a una realidad dada que caleidoscópicamente reordena, re-estructura, recrea. La fantasía propone otra realidad, un mundo fantástico, donde los objetos están sujetos a sus propias reglas, las normas de su realidad. La peculiaridad de lo fantástico radica en que trastoca la legalidad que rige el contexto natural."(10)

Sobre esto, habría que recalcar la ya puntualizada diferencia entre los términos fantasía y fantástico. Así que, por el momento, el término fantástico ha de quedar fuera de la ecuación imaginación-fantasía. Lo que ahora se ha de remarcar, es la distinción entre estos dos últimos conceptos.

Básicamente esta distinción radica más bien sobre un nivel operacional. La imaginación se centra en el simple desarrollo del proceso. No cuestiona motivos, únicamente se encarga de ejecutarlo. Mientras que la fantasía determina las razones, los momentos y las formas como ha de llevarse a cabo dicho proceso.

Frecuentemente se tergiversan las posiciones entre fantasía e imaginación para llamar a la fantasía como producto de ciertos procesos de la imaginación. Cuando debería ser lo opuesto; es decir, la imaginación debería ser considerada como operador de los procesos de la fantasía.

La fantasía crea sustituciones y propone simulacros. Se genera sobre entornos independientes a una lógica ortodoxa. O más bien, sigue una lógica de mayor amplitud que, para poder ser comprendida, reconoce la ausencia o identificación de todas las variables participantes. Mismas que, por medio del psicoanálisis, tratan de develarse.

En el caso de la imaginación, como operador, deberían poder establecerse los procesos lógicos existentes con una, relativamente, mayor facilidad. Pues no está sometida tan azarosamente a la intervención o participación de nuevas variables como las presentes en la relación fantasía-inconsciente. El proceso o procedimiento de ejecución por parte de la imaginación debe ser más o menos constante pues, de otra manera, no se podría distinguir las partes constitutivas que algunos

investigadores han sugerido para la generación de propuestas dentro del acto creativo.

"En su Enciclopedia Hegel dedica un capítulo a la imaginación donde pone al descubierto algunas de sus características más peculiares.....: "La imaginación logra la operación de síntesis más plena y subjetiva".

Más subjetiva, en cuanto los contenidos reunidos en la imagen – que los representa figurativamente- no son impuestos desde fuera, sino sacados de sí mismo para alcanzar su existencia en imagen.

Pero su síntesis es plena, lograda, en cuanto tiende nexos, libremente para vincular e incluso amalgamar toda índole de imágenes. En este grado –sostiene Hegel- "Es fantasía, esto es, imaginación simbolizadora alegorizadora o poetizante".

Más allá de Hegel sostenemos que la imaginación: constituye una forma plena de síntesis en cuanto logra la fusión de lo universal y lo particular, interioridad y exterioridad."(11)

Síntesis del acto creativo

Consultar: [Diagrama del acto creativo](#)

También se pensó como posible título a este apartado el de "fenomenología del acto creativo". Esto es viable, desde luego, cuando se entiende la fenomenología desde el punto de vista etimológico, donde se considera a la fenomenología como la actitud o el acercamiento consistente en describir al conjunto de fenómenos que componen, en este caso, un evento o proceso como puede ser el acto creativo. Cabe hacer mención que, a partir de la concepción que Husserl hace sobre la fenomenología, donde se acentúa el carácter metódico de ésta, se le podría también definir como la ciencia descriptiva de la experiencia y sus objetos limitada a sus estructuras esenciales.(12)

Sobre el proceso creativo pueden identificarse muchas propuestas que surgen de una insinuación y ubicación de ciertos marcadores o fases. De estas propuestas que apuestan por el carácter fásico del acto creativo ha de presentarse el esquema planteado por Graham Wallas(13), el cual se organiza y explica a partir de 4 fases o etapas:

- 1.- Preparación En esta fase se analiza el problema a resolver y se recopila la información relacionada a lo percibido según el previo análisis hecho.
- 2.- Incubación Se considera la posibilidad de no ocuparse en forma consciente del problema. Es decir, se busca desviar la atención a éste para permitir que en forma inconsciente se aborde. Cuando supuestamente la mente no se encuentra agobiada en la búsqueda de una solución.
- 3.- Iluminación Es el momento en que surge la idea como posible respuesta al problema planteado.
- 4.- verificación Se analiza la viabilidad de la respuesta ofrecida.

De estas 4 fases propuestas por Wallas, la que tiene mayor importancia es la correspondiente a la incubación, pues es algo que no había sido tomado en cuenta anteriormente y que al parecer tiene una participación frecuente en todo proceso creativo.

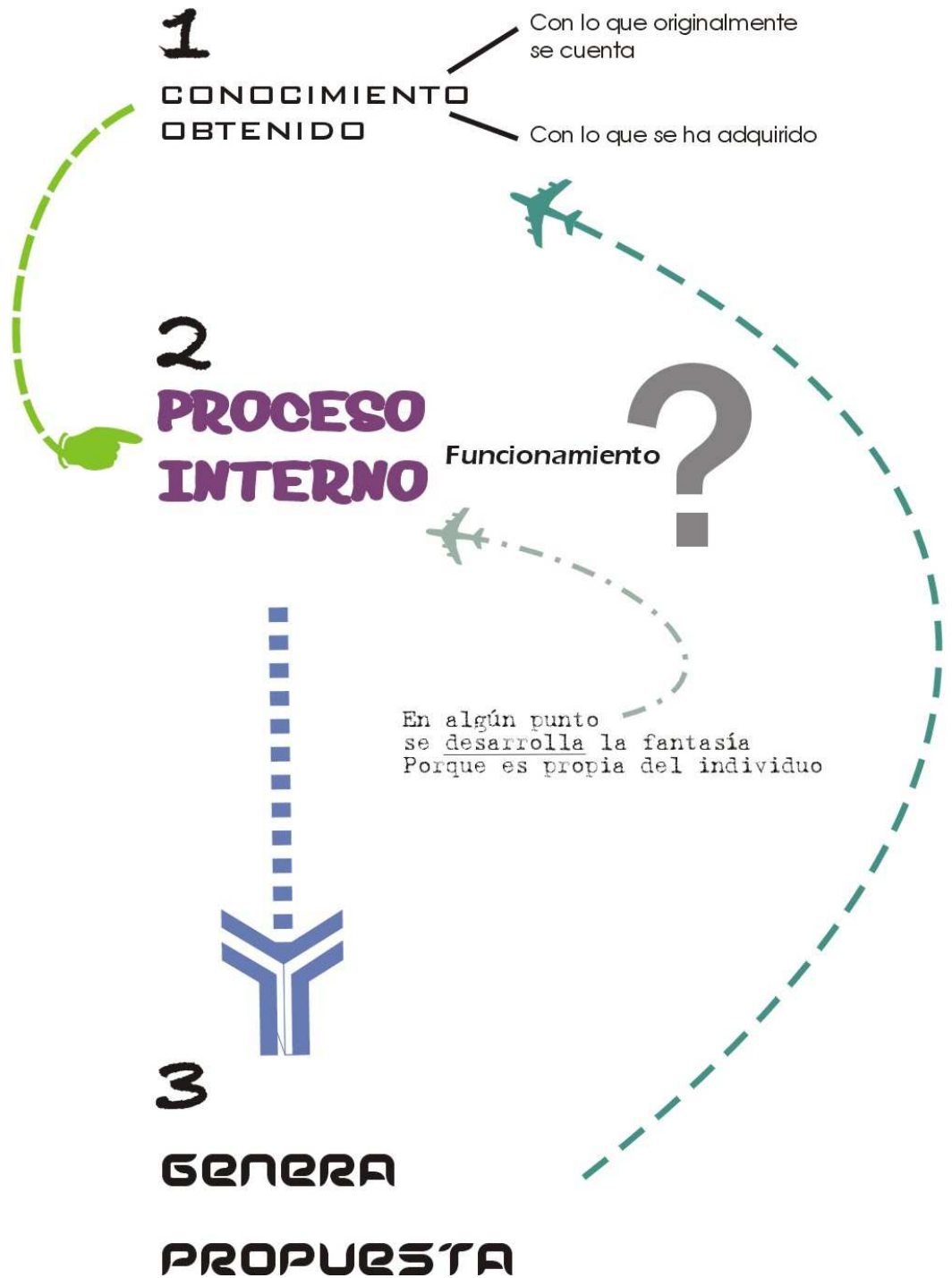
Así por ejemplo, V.G. korolenko confesaba: *"Escribo poco y, lo que es esencial, no logro tomar posesión de mi imaginación hasta el grado de obligarme a escribir cuando es necesario... A veces lo consigo enseguida,... otras veces demoro en espera del ánimo correspondiente. Entonces dejo el trabajo hasta que el motivo central empiece a sonar en el alma."*(14)

Las 4 etapas mencionadas han sido reconsideradas por otros psicólogos que no parecen estar muy de acuerdo en la manera como supuestamente intervienen. Sin embargo, su enunciación ha marcado una senda por la cual frecuentemente se transita.

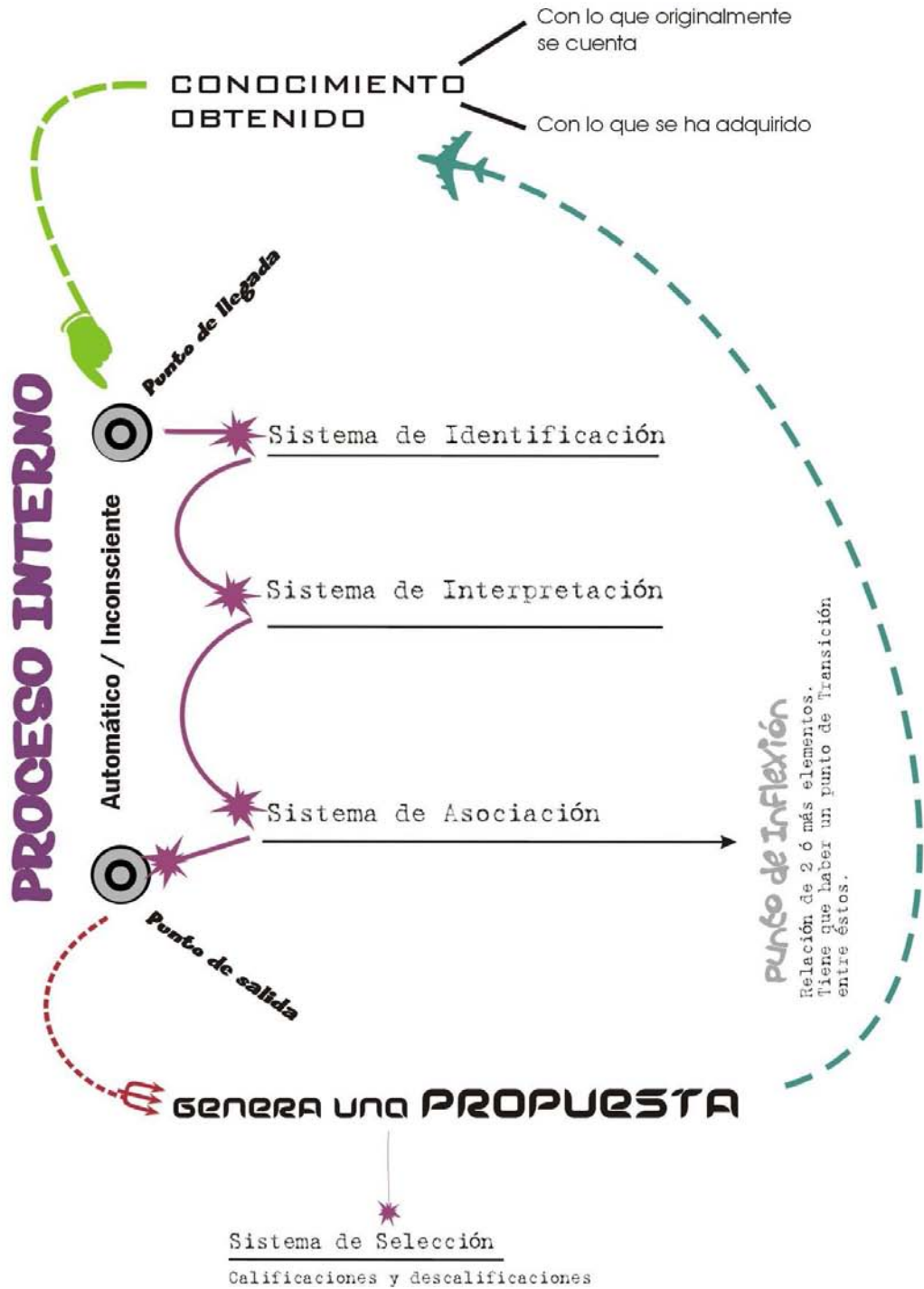
A partir de esto, he elaborado una propuesta sobre las etapas componentes del proceso creativo. Misma que es presentada en dos esquemas básicos. Y que representan, además de la manera como logro entender la composición, la forma como creo que ha de funcionar.

Los esquemas constituyen la representación de una posible "fenomenología del acto creativo". Donde el acto o proceso se presenta como una síntesis. Esta última se entiende como una operación de unificación. La unificación se da sobre estructuras o procesos de identificación, interpretación y asociación. Esta unificación se caracteriza por una dinámica constante. Un movimiento que no habría de concluir. Kant en su "*Crítica a la Razón Pura*" la define así: "*Entiendo por síntesis, en su más lata significación, la operación de reunir las representaciones unas con otras y resumir toda su diversidad en un solo conocimiento.*"(15)

ACTO CREATIVO



ACTO CREATIVO



La fantasía, la imaginación y la razón

"Bajo el principio de la realidad, el ser humano desarrolla la función de la razón: aprende a "probar" la realidad, a distinguir entre lo bueno y lo malo, verdadero y falso, útil y nocivo. El hombre adquiere las facultades de atención, memoria y juicio. Llega a ser un sujeto, consciente, pensante, engranado a una racionalidad que le es impuesta desde afuera. Sólo una forma de pensamiento es "dejada fuera" de la nueva organización del aparato mental y permanece libre del mando del principio de la realidad: la fantasía está "protegida de las alteraciones culturales" y permanece ligada al principio del placer."(16)

En el mundo de la fantasía, su creación y vivencia, lo que se modifica no es el comportamiento de la percepción humana (sistemas autoorganizados y generadores de pautas) sino la constitución de posibles líneas alternas sobre las que dicha percepción pueda desarrollarse. La aceptación o reconocimiento en la existencia de líneas alternas es posible no como producto de la llana rebelión a un sistema sino a partir de la aceptación de ésta junto con el conocimiento de sus alcances y límites.

En una línea alterna, las estructuras existentes, están presentes y dan soporte a ésta, de hecho permiten su definición. La estructura permite estipular lo que es percibido y lo que ha de hacerse con lo percibido. En un sentido simple; el crear constituye la confección de un algo que antes no existía, caracterizado en todo momento por un rasgo de singularidad, de individualidad. Existe una motivación, en primera instancia, por detenerse y recrear un mundo alterno al que, en un sentido estricto, pertenecemos y en donde nos desenvolvemos.

La provocación, por sí sola, únicamente determina una inquietud y una posible dirección alterna a seguir pero no establece los términos en que han de seguirse ni los resultados que han de obtenerse.

"La razón es la función represora, dominadora, función que teóricamente recoge la filosofía occidental."(17)

Sobre la tradición filosófica de Kant, Hegel, Schiller y Marx surge la propuesta de Marcuse(18), quien ofrece un enfoque un tanto distinto respecto al entendimiento de la imaginación y la fantasía.

Sobre la razón, como concepto, le asocia con la idea del orden, de la clasificación y por tanto de la dominación. Tal concepción encuentra con gran prontitud un enfrentamiento con aquellas aptitudes que parecen ser más receptivas que productivas. Como es el caso específico de la fantasía que está a su vez fuertemente vinculada con el principio de placer. La fantasía, para este caso, aparece como una facultad dentro del lado de lo irracional. Mismo que, como todas aquellas otras facultades o aptitudes que se encuentran en una posición similar, requieren, según Marcuse, ser controladas y restringidas por y para el desarrollo de dominio de la razón. La imaginación y la fantasía son representantes de una libertad psíquica en cuanto desconocen el principio de realidad en la persecución y búsqueda del placer. Según Lapoujade, la libertad de la imaginación y la fantasía son ya reconocidas por diversos autores en distintos ambientes discursivos. Autores tales como Novalis, Schiller, Hegel, Nietzsche, Freud y Sartre. En la totalidad del desarrollo de la estructura mental, la libertad que se les concede a la imaginación y a la fantasía, como rostros distintos de un mismo proceso, les permite funcionar, en una cierta armonía, como nexos o vínculos entre sus diversos procedimientos.

"Aunque esta armonía haya sido convertida en una utopía por el principio de la realidad establecida, la fantasía insiste en que puede y debe llegar a ser real, en que detrás de la ilusión está el conocimiento. Nos percatamos por primera vez de las verdades de la imaginación cuando la fantasía en sí misma toma forma, cuando crea un inverso de percepción y comprensión –un universo subjetivo y al mismo tiempo objetivo. Esto sucede en el arte."(19)

Es en este caso vista la imaginación y la fantasía como funciones del sujeto cultural, mostrándose como operaciones liberadoras y dialécticas. Dialécticas en cuanto se muestran reticentes al dominio absoluto de la razón y se manejan dentro de un amplio rango de subjetividad.

DE LA FANTASÍA

Fantasía, componente del acto creativo

"Lo mejor que nos ofrece la fantasía no es una huida de la realidad, sino una huida a una realidad elevada a un mundo más vivido, intenso y real."(20)

La fantasía a lo largo de los años ha gozado de atención y desatención. Diferentes corrientes dentro de la filosofía y la psicología la han contemplado como algo digno de considerarse, de estudiarse por lo que es, mientras que otras tantas corrientes se han encargado de ignorarla o relegar su identidad, su participación. No es vista de la misma manera en las obras de los representantes del conductismo(21) y de la Psicología de Gestalt(22) que en el psicoanálisis.

Si embargo, a partir de mediados del siglo XX, en términos generales, se ha manifestado un interés mayor sobre el tema de la fantasía; su naturaleza, las leyes intrínsecas que le caracterizan, etc.

La fantasía como construcción psíquica, ha tratado de ser definida a partir de los resultados que gracias a ella se han obtenido. Donde es considerada como la responsable de la creación de objetos anteriormente inexistentes sobre la atención de objetos ya existentes, como así lo mencionara Arnheim(23).

Si bien la fantasía ha tratado de ser definida sobre los objetivos que supuestamente ha perseguido como es el hecho de hacer tangible aquello existente que antes era inexistente, también se habla de definirla a partir de los procesos internos de los que se vale para alcanzar sus objetivos, cristalizados en los resultados que obtiene.

Otro enfoque por mencionar, de algunos otros autores, es sobre la aparente definición de la fantasía como sinónimo de creación. Sin embargo, aunque en el estudio de la problemática actual de la creación se encuentran muchos aspectos que son coincidentes con elementos de la problemática de la fantasía, los conceptos "fantasía" y "creación" están lejos de ser idénticos. El concepto "creación", en el sentido amplio de la

palabra, incluye muchas cuestiones que salen del marco de la problemática psicológica y corresponden a la competencia de la sociología, estética, artes plásticas, historia de la ciencia, condicionalidad histórico-social, importancia y valor de los productos de la creación, influencia de las tradiciones en la actividad creadora, etc.

El estudio de la fantasía, en un principio, debería más bien ser limitado por la problemática psicológica específica, exactamente por la aclaración de las leyes de aquella actividad psíquica, que no puede verse como meramente reconstructiva. En este sentido se puede hablar de la fantasía como de una actividad mental productiva, contrapuesta a la reproductiva, más exactamente a la imaginación que reproduce o repite la información recibida por el sujeto.(24)

Por otro lado, es importante mencionar que dentro de la problemática psicológica en que podría encuadrarse el estudio de la fantasía, ésta como componente del acto creativo, ha de verse, por consecuencia también, afectada por ciertos choques externos, como pueden ser los valores culturales dominantes dentro del contexto en el que se encuentra, por mencionarlo como una generalidad de posibles inercias actuantes.

Sobre los rasgos característicos de la personalidad creadora donde se incluyen cualidades como la amplitud de enfoque, la flexibilidad (que para este caso se entiende como libertad), rapidez de traslación entre configuraciones existentes, y por último la ausencia de predeterminaciones(25) puede caer la fantasía que ha sido en ciertos momentos considerada como una particular forma de pensamiento (la fantasía podría ser planteada, sobre las ideas de Wihelm Wundt(26), como un tipo especial de pensamiento).

En resumen, las diversas aproximaciones llevadas a cabo sobre el estudio de la fantasía han sido determinadas por los distintos marcos teóricos en que los investigadores se han ubicado. En ocasiones se ha visto que, cuando las críticas dadas a las respuestas planteadas sobre un punto específico de la fantasía son demasiado agudas y no pueden ser ignoradas, se recurre al acercamiento de otros marcos teóricos buscando una cierta complementariedad. Así por ejemplo puede verse que la idea

Gestáltica del Einsicht se complementa con la conductista de manipulación. Y que Arnheim, siendo psicólogo gestaltista, recurre a veces a la concepción de analogía o que la misma Gestalt busca refuerzos en el psicoanálisis de Freud y en los arquetipos de Jung.

Investigación sobre la fantasía creadora

Consultar: [La paranoia- crítica de Dalí](#)
[Enfoques literarios](#)

En el caso del planteamiento de metodologías para la investigación de la fantasía. Estas invariablemente resultan como derivación del marco teórico en el que el investigador se encuentra. Mismo que pudiera verse afectado durante la aplicación de dichas metodologías. Sea por los aspectos de la investigación que marca como por la interpretación que de los datos se realiza.

De entre las diversas metodologías de investigación que se han expuesto es interesante mencionar la correspondiente a las premisas sobre la activada creadora, propuesta por Johannes Lindworsky. Donde se encuentra una cierta similitud con los estudios referentes a los procesos de asociaciones, como los realizados por Francis Galton en 1883.(27) Asimismo, habría que mencionar cierto tipo de pruebas que, si bien no fueron diseñadas específicamente como instrumentos de medición para la fantasía-creadora sino para indagar sobre diversos aspectos de índole psíquica a partir de la interpretación que de éstos se hace, han tenido una cierta repercusión sobre la investigación de la fantasía misma. Tal es el caso del test de Rorschach y el método TAT.

El test de Rorschach, el cual debe su nombre al psiquiatra y psicoanalista suizo Hermann Rorschach(28) muestra la particularidad de la capacidad y orientación interpretativa de cada paciente sobre las diversas manchas de tinta que se le presentan. Desde una cierta perspectiva puede éste funcionar como un test de originalidad. En igual

posición se encuentra el método TAT o test de apercepción temática.(29) El cual fue desarrollado originalmente como un test de proyección personal para la evaluación de patrones de pensamiento, de actitudes, capacidad de observación y respuesta emocional..

El desarrollo del test inicia con la presentación al paciente de un conjunto de imágenes, solicitándole una interpretación de éstas o una composición relacionada con el contenido de éstas, pudiendo ser tanto en inicio o en final sobre la situación representada en las imágenes. Salvador Dalí llegó a emplear este tipo de composiciones sobre "El Ángelus" de Millet según se menciona en "*Diario de un genio*".

Sobre el test de Rorschach y el TAT han surgido otros métodos que podrían considerarse, en cierta manera, como variantes dedicadas a la indagación creativa. Así, respecto a la base de la interpretación de eventos y la construcción de eventos nuevos puede dirigirse hacia el estudio de las respuestas obtenidas en cuanto a la velocidad con que fueron generadas, la originalidad que presentaron y la flexibilidad que su elaboración demuestra.

Un punto importante por mencionar es el hecho de que aún con tantas variantes actualmente desarrolladas, sigue basándose la interpretación de resultados en el marco de la concepción perceptiva de la psicología de Gestalt y la recombinação sobre material existente planteada por el asociacionismo. Además de que estos test al final se enfocan únicamente en el estudio de la capacidad creativa del individuo y no en la explicación y determinación de leyes propias de la fantasía como actividad creadora.

Recursos y estímulos para la fantasía creadora

De la relación que establecemos con diferentes tipos de personas, objetos o circunstancias extraemos o construimos el tipo de ideas que son afines a nuestra manera de ver las cosas, a nuestro particular punto de vista. Un simple cambio en nuestro ángulo de visión generaría nuevas

ideas. El cambio en el ángulo de visión puede llegar a producirse de forma gratuita y por tanto de manera inesperada. Como cuando se fijan determinadas asociaciones entre una experiencia casual, como puede ser la simple caída de una manzana de un árbol, y la traducción que de dicho evento se hiciera por una mente que, primeramente, se encontrara con una disposición de libre observación y que además, por experiencias previas, estuviera preparada para interpretar. Es un hecho que una deliberada intención de cambiar el punto de vista terminaría por generar nuevas ideas con una mayor frecuencia que debiéndose a circunstancias meramente casuales.

LEY DE MARYANN

"Siempre se encuentra lo que no se busca."(30)

La generación de ideas o de descubrimientos debido al enfrentamiento con circunstancias casuales tiene por nombre: "serendipity".

"El término "serendipity" se remonta al nombre del cuento de Horacio Walpole, "Tres príncipes de Serendip" (1754), en el que los protagonistas, viajando, inesperadamente, hacen distintos descubrimientos."(31)

Y puede también entenderse como la feliz comunión entre el momento justo con el lugar adecuado que experimentaría una persona cualquiera que hiciera un cierto hallazgo o generara una determinada idea. El serendipity representa la obtención de resultados gracias a cuestiones azarosas donde se encuentra algo que no precisamente se estaba buscando. Desde luego, tiene un enfoque externo y no atribuye más responsabilidad que al azar mismo.

"La historia, ciencia humana, nos muestra de modo tan constante que los más numerosos e importantes descubrimientos los debemos a los hechos superficiales, fortuitos o accidentales, que ha terminado por hacerse necesario en todo cálculo del progreso futuro conceder un espacio no solamente amplio, sino lo mayor posible, a las invenciones que resultarán del azar y que por completo

escapan a las previsiones corrientes. Ha dejado ya de ser filosófico el sistema de apoyar en lo que ha sido una visión de lo que debe ser. Como una parte fundamental ha de admitirse el accidente.”(32)

El mecanismo de la fantasía creadora encuentra lugar en los procesos internos, psíquicos del individuo. Los recursos externos, como los anteriormente mencionados, funcionan únicamente como estímulos a dichos procesos. Un estímulo incentiva el desarrollo de una actividad cualquiera pero no sustituye a la actividad misma por más atractivo que pueda éste presentarse.

Un componente importante por mencionar, dentro de los mecanismos de creación, es la construcción de analogías. Este consiste en la invención de relaciones entre dos eventos cualquiera por medio de la identificación de sus partes constituyentes, la deliberada intención de determinar posibles semejanzas entre éstas y la consecuente reinterpretación de sus partes y en su conjunto a partir de lo anterior. Esto se da dentro de un evento desde del entendimiento hecho sobre el otro evento.

A manera de ejemplo, se menciona el sistema heliocéntrico propuesto por Copérnico. La definición hecha sobre la manera como éste sistema trabajaría es gracias al entendimiento de la forma como en la tierra, los objetos se comportarían. Por lo que sólo trasladó esta concepción de terrestre al ámbito celeste.

Asimismo se plantea la celebre anécdota de Arquímedes, quien al estar sumergiéndose en una bañera y darse cuenta que el volumen de agua desalojado era equivalente a su propio peso, consideró que esto sería igual para cualquier otro objeto sumergido y que podría calcularse el peso del objeto en función del cálculo del peso del agua derramada.

“Venía sobre un asno pardo, como Sancho dijo, y ésta fue la ocasión que a Don Quijote le pareció caballo rucio rodado y caballero y yelmo de oro, que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos.”(33)

Mecanismos internos en la fantasía creadora

Consultar: Ensueños

Anteriormente se tomaba como estímulo y base para la actividad creadora, los diversos eventos que tenían lugar en la realidad y en la conciencia de la realidad. Sin embargo, en cierto momento un grupo de psicólogos optó por adentrarse en averiguar sobre otras realidades que se encontraban en un mundo del cual no se era tan consciente. El mundo interno del individuo, el reino de la psiquis humana. Donde encontraron otro tipo de material para el desarrollo de la creatividad. Específicamente para la conformación de fantasías. Tal es el caso de la escuela psicoanalítica.

Para la escuela Psicoanalítica; las fantasías, en términos generales, son complejas estructuras que en cierta forma colaboran con la sintetización y abstracción en la concepción de nuestro propio ser y su representación mental. Teniendo por tanto, un efecto en nuestra organización mental, así como una influencia directa en nuestro comportamiento.

La imagen del Yo surge con características que son determinadas por las diversas fantasías creadas sobre nuestro entorno y la manera como con éste nos relacionamos. Citando a William I. Grossman: *"Cada quien posee muchas fantasías sobre lo que es, lo que le gustaría ser o lo que desearía no ser, todo lo cual se suma hasta formar lo que uno considera que es el Yo"*(34)

"La fantasía se refiere a una imagen mental que puede ser consciente o inconsciente, generalmente relacionada con un deseo."(35)

Existen las fantasías que se encuentran dentro de un cierto nivel inmediato de nuestra personalidad. Son llamadas a su vez ensoñaciones y entre otras cosas, funcionan como válvulas de escape, fuentes de consuelo, alivio, diversión, etc. Tienen una gran referencia, aunque a veces no tan evidente, con la imagen del Yo. Se mantienen dentro de los

límites de una moralidad dominante y son controlables por el hecho de ser y crearse dentro de una conciencia.

Por otro lado, también existen fantasías que se encuentran presentes y actúan a un nivel más profundo, inconsciente. Estas intervienen en la estructuración sobre el sentido de las representaciones de nuestras experiencias. Y son, como mencionara William I. Grossman: *"El material que constituyen la interacción y reflexión humana, ya sea que se represente en acción, imaginación, pensamiento o narración"*(36).

Las fantasías inconscientes se remontan a nuestros primeros días de vida y están ligadas a un principio de placer. Se dan de una forma totalmente natural, son libres por el hecho de no encontrarse censuradas o delimitadas por cuestiones de principios sociales o morales.

Con un matiz distinto y a manera de cierta complementariedad a lo anterior, se presenta la aseveración de Freud, en *"Introducción al Psicoanálisis"* (1916- 17), en cuanto a que el Yo se somete al principio de realidad, sacrificando sus deseos y placeres. Marcando justamente en ese momento, donde surge la fantasía como elemento compensador ofreciéndole al individuo ciertas gratificaciones mentales de orden inmediato con lo cual se estimulan energías vitales y creativas.

En este caso, la fantasía funciona como un medio de indemnización a las exigencias limitativas del principio de realidad.

En 1924, Freud(37) describió, en otro artículo, a la fantasía como un derivado de los recuerdos reprimidos que tratan de aflorar, de manera disfrazada, a la superficie de la conciencia.

Sobre estas ideas y algunas otras, Fernando Jiménez H.-Pinzón(38), en su libro: *"La Fantasía como terapia de la personalidad"* resume las diversas posturas de Freud, respecto a las funciones de la fantasía, en seis apartados(39):

1. *Realiza deseos secretos y reprimidos.*
2. *Protege de la angustia, descargando la tensión instintual.*
3. *Permite a los recuerdos reprimidos hacerse conscientes, aunque de alguna forma modificados o disfrazados.*
4. *Ayudan al Yo a hacerse independiente del mundo exterior, compensándose con gratificaciones intrínsecas.*

5. *Le proporciona al Yo el tiempo y los medios de modificar las circunstancias exteriores.*
6. *La fantasía es una actividad mental que autoriza el placer; realiza los deseos, liberándolos de las exigencias de la realidad; anticipa situaciones futuras donde se facilita el cumplimiento de los deseos.*

De estas posturas, al paso del tiempo, algunas han sido ratificadas y otras tantas cuestionadas y replanteadas. Depende, a fin de cuentas, del enfoque particular que cada autor que las ha estudiado llega a considerar. Lo que al parecer ha sido más o menos constante, es la postura de que la fantasía se encuentra estrechamente vinculada a la función del Yo y que tiene un carácter defensivo contra las represiones que el principio de realidad presenta. Así por ejemplo, a partir de los mencionados escritos de Freud, autores como J. Laplanche y J.B. Pontalis, distinguen distintos niveles de fantasías ("Phantasie" según el término freudiano).

Para la consideración específica de este trabajo tan solo se reconocen dos variedades, las fantasías conscientes y las inconscientes. Las fantasías conscientes como ensueños o sueños diurnos que el sujeto forja en un estado de vigilia y las fantasías inconscientes que son responsables de la estructuración de su personalidad y de las cuales puede o no llegar a tener conciencia.

Sobre las diferentes posturas existentes en la concepción de las fantasías, cabe mencionar la propuesta hecha, a partir de las investigaciones realizadas, por Melanie Klein.

"Para ella, las fantasías son, por esencia, representaciones psíquicas distintas, libidinosas y destructivas, que se elaboran muy tempranamente como satisfacción de deseos, como contenidos de angustias, y como función de defensa."(40)

Fantasías inconscientes

Consultar: [Interpretación a un enfoque esquizoanalítico del deseo](#)
[DE LA MANIFESTACIÓN DE LA FANTASÍA](#)

"El hombre que Freud nos descubre es un ser complejo, ambiguo, conflictual, en quien el registro de la conciencia ha dejado de ser –por así decir– el faro que ilumina todas las regiones que lo constituyen. La conciencia deviene, en su concepción, una instancia sometida a los embates que la fuerza del inconsciente le hace padecer."(41)

"El hecho de que yo mismo no comprenda el significado de mis cuadros en el momento de pintarlos, no quiere decir que no los tenga."(42)

Si aceptamos y partimos de la premisa de que el origen de la fantasía radica en el inconsciente. Las fantasías conscientes son por tanto; las fantasías inconscientes que han logrado reconocerse, extirparse de su medio, evolucionar o transformarse completamente a voluntad del individuo.

La expresión consciente de una fantasía, independientemente del recurso empleado, es el medio por el cual logra objetivarse la construcción de ésta como experiencia. La fantasía es reflejo de una construcción mitológica personal.

Las fantasías inconscientes constituyen una presencia normal que se manifiesta, en todo momento, en el desarrollo del individuo.

La fantasía, en términos generales, se encuentra compuesta por elementos tales como los productos mentales de la infancia, de la actualidad, intereses regulares y objetivos planteados a perseguir.

Más que distorsiones a una realidad; son declaraciones de creatividad y sublimación sobre la existencia de ésta. Reemplazando gran parte de los mecanismos de defensa tanto sicóticos como neuróticos. Lucy Freeman, en su libro *"El poder de la fantasía"* presenta a los mecanismos neuróticos como defensa ante las fantasías creadas sobre sentimientos de ira, frustración etc.

Desde la más temprana edad del individuo puede reconocerse acciones y reacciones, por parte de éste, con el entorno que le envuelve, con el que interactúa, a partir de las capacidades y grados de desarrollo con que en ese momento cuenta.

Los primeros 3 ó 4 meses de edad son caracterizados por el predominio de ansiedad paranoide y de procesos de escisión debido al establecimiento de relaciones con objetos parciales. Un bebé cualquiera, a dicha edad, no reconoce a ningún tipo de personas y mucho menos al medio que le rodea.

A partir de la segunda mitad del primer año, cuando logra reconocer, específicamente, a su madre como objeto total, se da el comienzo a una posición depresiva donde la relación con objetos totales presenta situaciones de integración y ambivalencia entre otras.

La posición depresiva no sustituye o sucede por completo a la posición esquizo-paranoide. De hecho, cuando se pretende enfrentar un conflicto depresivo, puede presentarse una regresión a fenómenos esquizo-paranoide.

La posición esquizo-paranoide puede presentarse como la afectación posible de la realidad. Pero más que eso, de la percepción e interpretación que de ésta se haga y su repercusión tanto sobre la labor del Yo como del Yo mismo.

El término esquizo-paranoide fue determinado por Melanie Klein sobre los rasgos de ansiedad que son predominantemente paranoides, mientras que el estado del Yo y de sus objetos que se caracterizan por la escisión, que es esquizoide.

Al nacer el individuo, éste se encuentra ya señalado por un Yo con cierto grado de desorganización que tiende inmediatamente a una integración. El Yo de un bebé difiere marcadamente con el de un individuo adulto.

El Yo tanto incipientemente desarrollado (lo que Freud llegó a considerar como un Yo temprano), como el que se encuentra ya perfectamente conformado, cuentan con la capacidad de experimentar ansiedad, utilizar mecanismos de defensa y establecer relaciones objetales. El Yo inmaduro de un bebé está expuesto a la ansiedad

provocada tanto por una innata polaridad de los instintos como por la evidente exposición al impacto de una realidad externa, por lo que puede considerarse como posibilidad la oscilación presente en el individuo entre una postura y otra.

El término posición no es aplicable a fases o etapas de carácter transitorio. Más bien es la configuración específica de relaciones objetales, ansiedades y defensas persistentes a lo largo de la vida.

"La forma de integración de las relaciones objetales durante la posición depresiva queda como base de la estructura de la personalidad. Lo que sucede en el desarrollo posterior es que las ansiedades depresivas se modifican y atemperan gradualmente."(43)

Cuando el Yo logra suficientemente integrarse y en la posición depresiva se obtiene una relación firme con la realidad, los mecanismos neuróticos van sustituyendo poco a poco a los sicóticos.

Las fantasías inconscientes se encuentran siempre presentes y activas a lo largo de la vida del individuo. El indicativo general sobre el estado psíquico del individuo no radica en dicha presencia sino en la naturaleza propia de tales fantasías y la posición que estas adquieren frente a la realidad externa.

"Según Melanie Klein, la fantasía inconsciente es la expresión mental de los instintos y por consiguiente existe, como éstos, desde el comienzo de la vida. Por definición los instintos son buscadores-de-objetos. En el aparato mental se experimenta al instinto vinculado con la fantasía de un objeto adecuado a él. De este modo, para cada impulso instintivo hay una fantasía correspondiente."(44)

La presencia de una fantasía inconsciente evidencia la manifestación de un impulso que requiere ser satisfecho. Lo que Freud denominó como "la realización alucinatoria de deseos". Tales fantasías tienen su origen en el Yo con lo cual se denotan organizados en función de la estructura que el mismo Yo les otorga, estableciendo desde el momento del nacimiento, por medio de los instintos y las ansiedades, relaciones objetales entre fantasías y realidades.

La fantasía inconsciente no es tan sólo una evasión a la realidad, antes bien, es el reflejo de una realidad que existe. Ya que es ésta última la que motiva la generación de nuevas fantasías por medio de los instintos y lo que estos significan. Simultáneamente las fantasías creadas influyen sobre la realidad dominante debido a que alteran la forma como, a partir de sí, ha de ser vista. Las fantasías tienen un aspecto defensivo, es decir, funcionan como mecanismos de defensa, prescindiendo para tal efecto de la realidad misma. Realidad tanto externa como interna, ya que abarca por un lado la realidad externa displacentera que en cierta forma "externamente" le agrade y la realidad interna de sus propias motivaciones.

El prescindir de la realidad se da por la interpretación que de ésta se hace. En otras palabras, la creación de una fantasía se deriva de la explicación hecha sobre un suceso cualquiera y es por tanto totalmente independiente a ésta. Es decir, el suceso puede tener cierta naturaleza y ser transformado por la comprensión que de éste se haga y generar por consiguiente, una fantasía acorde a la interpretación y no al suceso original.

"La estructura de la personalidad está determinada en gran parte por las fantasías más permanentes del Yo sobre sí mismo y los objetos que contiene. El hecho de que haya tan estrecha relación entre estructura y fantasía inconsciente es importantísimo: Es esto lo que hace posible influir en la estructura del Yo y del superYo mediante el análisis. Pues justamente al analizar las relaciones del Yo con los objetos, internos y externos, y al modificar las fantasías sobre estos objetos, es que podemos influir esencialmente sobre la estructura más permanente del Yo."(45)

Las diversas fantasías creadas no concluyen aún cuando han terminado las diferentes etapas que motivaron su creación. Estas permanecen en el mismo inconsciente formando lo que llega a conocerse como "constelación de fantasías" y llegan a superponerse con las fantasías nuevas que se van produciendo alrededor de las recientes características manifestadas por el deseo.

Si bien los deseos reprimidos facilitan la creación de fantasías inconscientes, estas a su vez pueden manifestarse, según su naturaleza así como por las emociones que producen, en la generación de enfermedades de tipo psicosomáticas. Son éstas últimas, una muestra física de la existencia de dichas fantasías y la experimentación de sus consecuencias.

"El único medio de librarse de una atracción es ceder a ella. Si la resistimos, nuestras almas se desarrollarán enfermas, anhelando las cosas que se han prohibido a sí mismas, y sentirán deseo por lo que unas leyes inhumanas han hecho monstruoso e ilegal. Se ha dicho que los grandes sucesos tiene lugar en la mente. Es en la mente y sólo en la mente donde tienen lugar también los grandes pecados del mundo."(46)

El Dr. Georg Groddeck fue uno de los primeros médicos en resaltar la posibilidad de ésta manifestación física haciendo alusión al *ello*. Según Groddeck, el *ello* podía elegir entre manifestarse por el alma o por el cuerpo y podía no sólo tratar de hacerse entender por medio de los sueños sino también través de la fisonomía, los gestos o por una enfermedad orgánica.

El concepto del *ello* expresado por Groddeck es anterior al de Freud. De hecho Freud reconoce haber adoptado dicho concepto. Freud buscó delimitar su significación en relación a la amplitud con que Groddeck lo consideraba para incorporarlo junto con el *Yo* y el *superYo* en su aparato psíquico.(47)

"Las enfermedades psicosomáticas que se manifiestan en todo el cuerpo no pueden considerarse aparte de nuestros pensamientos, ya que el cerebro controla el cuerpo. Tanto la parte consciente como la inconsciente del cerebro dirigen nuestro sistema nervioso central . Todo el cuerpo está, por así decir, "en sintonía con el cerebro", como dijo el doctor Paul Schilder(48), psicoanalista pionero en la teoría psicosomática. Los reflejos condicionados del cuerpo están conectados con los procesos de la psique, de tal manera que cuando tenemos fantasías que producen conflictos entre el placer y el dolor, es posible que se desarrollen síntomas físicos."(49)

Fantasías inconscientes y el acto creativo

Consultar: ¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?

"El inconsciente es aún un universo plagado y productor de nuevos sentidos, de itinerarios fantasmáticos, que se pueden encontrar en la religión, el arte, la infancia, las sociedades arcaicas, etc."(50)

Se está de acuerdo en que la fantasía constituye un recurso normal dentro de ciertos procedimientos actuantes en alguna realidad psicológica y que se da no por las cosas mismas sino por las representaciones que de las cosas se hacen.

También que la fantasía es producida y determinada en un contexto eminentemente social. Y que pareciera encontrarse en constante lucha por los límites que dicho contexto le impone. Sin embargo, sólo puede ser entendida a través de la relación que con este establece.

Si bien parece presentar un rechazo a entidades fijas de tiempo, espacio y materia, no puede manejarse sin hacer consideraciones de tipo cronológicas, topológicas y objetales. Por lo que el aparente rechazo figura más como una inconformidad sobre rígidos criterios de definición y categorización que el contexto social pretende asignar.

En otras palabras, en la generación de un objeto de fantasía cualquiera, independientemente de los recursos o medios con que pretenda expresarse, permite reconocer diferentes fuerzas que se interceptan e interactúan, teniendo como origen las condiciones económicas, sociales, históricas, políticas, etc. Que, en una primera instancia, el autor individual inmerso en el contexto social podría llegar a experimentar.

Es verdad que, por más ajeno que una obra de fantasía pudiera parecer de la realidad, es justamente de ésta de donde proviene. No existe obra alguna que surja de la nada.

En la expresión de un deseo(51), la fantasía actúa o puede actuar en dos sentidos básicos; como la manifestación que expone dicho deseo

y como un medio liberador cuando el deseo se muestra como un elemento amenazante contra un cierto orden cultural. Es decir, como una manifestación de lo que es invisible e indecible de una cultura.

Sin embargo, esa "irrealidad", ya que lo que no se ve y no se dice puede, a fin de cuentas, considerarse como que no existe, que no es real. Ha sufrido alteraciones en su campo de acción por la constante reconfiguración de lo que exactamente constituye la realidad, como podría ser el cuestionamiento sobre lo que es posible en el folklore y el mito.

Es por medio de la fantasía donde logra observarse la tensión generada entre las normas comunes de una sociedad con la resistencia que el inconsciente tiene con relación a dichas normas. O mejor dicho, lo que ha de constituir un frágil o etéreo equilibrio de ideologías dominantes y la vida inconsciente.



Henry Fuseli(52)



Ferdinand Hodler

La fantasía funciona como un agente estructurador al servicio de la vida inconsciente. No limitado a tiempos ni espacios reales o ficticios, sino sobre estos mismos; como una especie de lengua donde las inclinaciones que puedan presentarse constituyen simples derivaciones de forma; tales como ilusiones, alucinaciones, ensoñaciones, estados psíquicos anormales, etc. Es importante acentuar que la fantasía no es una entidad abstracta hacia donde parecen confluir todas aquellas manifestaciones de una reconstrucción de realidades existentes. Antes

bien, es la identificación de un conjunto de características estructurales que parecen ser generadas por ciertos deseos o anhelos inconscientes similares en su asociación.

En la fantasía nada es fortuito. Todo lo creado es el resultado de una revelación y reconfiguración de asociaciones con elementos que anteriormente parecían ajenos. Es en la creación de esas nuevas relaciones donde surgen productos de aparente novedad.

Asimismo Freud, en una carta dirigida a Fliess en 1897, menciona lo siguiente:

"El mecanismo de la creación literaria es el mismo que el de las fantasías histéricas. Goethe, en su Werther, combinó algo que había experimentado (su amor por Lotte Kästner) con algo que había oído (el destino del joven Jerusalem, que se había suicidado). Probablemente haya jugado con la idea de matarse, y encontró en ella un punto de contacto para su identificación con Jerusalem, al que dota de sus propios motivos derivados de su enamoramiento. Por medio de esta fantasía se protege a sí mismo contra las consecuencias de su vivencia. Así Shakespeare tuvo razón cuando equiparó la poesía a la locura (el "sublime frenesí")"(53)



Imagen del Dr. Sigmund Freud y el Dr. Wilhelm Fliess

"Las cosas nos devuelven mirada por mirada. Nos parecen indiferentes porque las miramos con una mirada indiferente. Más para un ojo luminoso todo es espejo; para una mirada sincera y grave, todo es profundidad."(54)

El proceso de creación de una fantasía cualquiera parece tener más valor, ser más importante que la misma fantasía creada. Y es que el proceso muestra tanto la realidad que pretende modificarse como lo que ha de ser la nueva realidad que pretende anclarse. Del paso de un ambiente inicial, el cual se caracteriza por la cohesión, en cierta manera insoportable, de situaciones fijas determinadas a una transición o deseo de adherencia para una posible situación nueva, con nuevos estímulos y en todo momento posiblemente controlables.

El ambiente inicial es el punto de partida, la fantasía creada es finalmente el punto de llegada. La seducción o el acto de seducir, tiene cabida a lo largo de la transformación topológica de uno en otro. Se muestra particularmente atrayente al inicio y al fin del proceso. En el origen es un espejismo mientras que en el final es una realidad alterna. En el medio se despoja simultáneamente de lo indeseable y se crea lo deseable, es el espacio de la creación.

El inicio y el final se caracterizan por la presencia de ciertos estados de ánimo; al principio se experimenta insatisfacción y anhelo por escapar. Al final, una efímera sensación de refugio. En el medio se presenta una acción impaciente por actuar sobre el mundo.

Una creación o recreación del mundo es dada, por la reconsideración hecha sobre lo que es el habitar y posteriormente, el habitar las formas recién creadas.

Mientras que la fantasía, como resultado, es simplemente una expresión de la resistencia a los estímulos del entorno original. Una manifestación de la voluntad constructiva y el grado de intensidad o complejidad adquirido es el indicativo del grado de intensidad o complejidad en la oposición a la realidad inicial percibida.

Realidades en la fantasía

Siguiendo un poco la línea anterior, entendemos que la fantasía funciona como un significante, pues por medio de su análisis podemos acceder al origen donde se gestan los anhelos y deseos tanto del individuo como de la colectividad en donde éste se desenvuelve. El producto de la fantasía es una cara o fachada más del producto de tal anhelo.

Fantasía y producto, son figuraciones del deseo y la manifestación de tal deseo. El hombre frente al espejo donde ciertamente, a través de una cierta neblina que envuelve su reflejo, logra verse así mismo. La fantasía, contrariamente a lo que se venía mencionando, no es una realidad alterna que se manifiesta, es la misma realidad que, detrás de una cierta máscara, pretende ser otra persona. Pero sus propios modos le delatan y al final acaba uno por reconocerle.

La representación de distintos papeles, como consecuencia inmediata en el uso de un disfraz, es lo que nos permite funcionar correctamente en nuestro medio social. La representación de tales papeles es lo que Jung denomina *Personae*, del latín persona, que significa rostro falso o máscara. Todos desarrollamos distintos papeles en diferentes momentos. Incluso el negarse al uso de máscaras solamente significa el desempeñar el papel de rechazo, adoptar una máscara de rebeldía.

Cada máscara asumida es a la vez una manifestación de los distintos matices de nuestra propia personalidad. Campbell ejemplifica, en una situación social determinada, el funcionamiento normal de esto al referirse a una espontánea y amable conversación entre dos individuos desconocidos, cuando uno de ellos es interrumpido por una tercera persona quien se refiere respetuosamente a éste como "Senador". A partir de la aclaración sobre la personalidad social que dicho individuo posee, la plática no se desenvolverá de la misma manera. Ni con la misma espontaneidad ni con la facilidad anterior. La presencia de una impresionante máscara social convierte lo que anteriormente era una persona en un personaje. Para Jung, la individuación o liberación del

individuo radica en el reconocimiento sobre el momento oportuno en el que habría de ponerse o quitarse la máscara y el porque de tal decisión. Esto es, desde luego, durante el desarrollo normal de los diversos roles vividos. Sin embargo, no siempre resulta así, no es del todo evidente ni sencillo. Hay ocasiones que los roles desempeñados pesan tanto que es difícil dejar de ejercerlos de continuo, como es el caso de las mascararas de orgullo, de los valores y juicios morales o los intereses personales entre otros tantos.

El disfraz; oculta, engaña, disimula, distrae y despista a uno mismo sobre su propia personalidad. Aparentemente, bajo su manto nos transformamos pero en el fondo jamás dejamos de ser lo que somos.

"Con la mascara puesta era un mar de serenidad, una roca inamovible; los enemigos caían bajo su hierro y sus seguidores se postraban para recibir su bendición, otorgada con la punta de los dedos sobre la frente. A rostro descubierto, no era más que un hombre, cada vez más desorientado sin el cambuj. Enmascarado, no perdía ni su identidad ni sus recuerdos."(55)

Si la fantasía como acción es una proyección de nosotros mismo, el producto de la fantasía es el negativo de nuestros actos. ¿Cómo reconocer quien se encuentra detrás del disfraz? Su lectura no es nada fácil. El disfraz más bien parece una armadura protegida contra cualquier intromisión. La mayor parte de las veces trabaja de una manera sumamente eficiente.

Breve apunte sobre la práctica psicoanalítica

En la Escuela Freudiana de Sao Paulo, en agosto de 1982, Félix Guattari(56) sostuvo una reunión con algunos de sus miembros, donde se comentaba o más bien se puntualizaba, con un agudo dejo de crítica, el desarrollo de la práctica psicoanalítica más allá de la concepción original que hubiera podido marcar Freud. Un poco como el símil

marcado entre el intento de descifrar, a través de los evangelios, la temática de Cristo y después ver todo aquello a lo que ha dado lugar como realidad concreta.

Sobre esto se precisaba la función social del psicoanalista en la formación o refuerzo de subjetividades. Es decir, como profesional que, interesado en el discurso ajeno, atraviesa toda una gama de cuestiones sociales para la producción de subjetividad resguardándose, en todo momento, en una cierta neutralidad que habría de otorgarle el ser considerado como encargado del estudio de la matemática propia de los procesos inconscientes. Basando mucho de su efectividad, en procesos de modelización, en una proporción directa a la intimidación que sobre sus semejantes puede llegar a producir.

"(Los psicoanalistas) Monopolizan el campo de la problemática del análisis de las formaciones del inconsciente, cuando esa problemática es justamente uno de los elementos fundamentales que debería ser reapropiado por el conjunto del campo social."(57)

El psicoanálisis parece funcionar como una referencia ideológica en todo intento de redefinición sobre el establecimiento de relaciones sociales. Independientemente del nivel del que se hable. Asimismo, en el psicoanálisis se cuestionan modelos, sistemas y toda máquina abstracta que pretendiera sobreponerse o interferir en los procesos de producción de subjetividades capitalísticas.

Para Guattari(58), el psicoanálisis se ha encargado de reducir muchas de las posibles manifestaciones del inconsciente a ciertos o determinados modelos, privándolo de la apreciación de riqueza y variedad de sus procesos. Promoviendo a su vez una atenta y constante relectura, para la elaboración de nuevas cartografías del inconsciente, de las diversas revelaciones que presenta.

"Considero las elaboraciones teóricas, en el campo psicoanalítico, como modos de cartografía de formaciones del inconsciente o de situaciones que las hacen presentes, y de las cuales no se puede hacer un mapa o teoría general. Debemos estar siempre dispuestos a guardar nuestras propias cartografías en el cajón e inventar nuevas cartografías en la situación en la que nos encontremos. En el fondo, ¿no habrá sido

exactamente eso lo que Freud hizo en ese periodo creativo que dio origen al psicoanálisis?”(59)

Como un breve paréntesis dentro del desarrollo del apartado, resulta interesante mencionar a Pierre Jourde y la referencia hecha sobre la particular apreciación que sobre el específico tema de la cartografía expusiera Rivière:

“El levantamiento cartográfico indica relaciones de contigüidad, destaca semejanzas y diferencias. Escribir el lugar de las cosas es un primer gesto de organización. Pero no todo puede estar en el mapa, por lo tanto este gesto es también una elección: ignora y elimina algunos rasgos, selecciona y enfatiza otros. Esta elección limita la del lector del mapa que determina entonces un campo de acción: el mapa da órdenes.”(60)

Retomando el tema, se considera que el punto de partida de este enfoque, respecto al psicoanálisis, parece mostrar una cierta lógica de represión que relaciona la explosión de un conflicto con modos particulares de semiotización. Posteriormente llegan a proponerse otros medios de interpretación, como es el caso, sobre una base de modelización genética, de sistemas de identificación imaginarios llamados “polos personológicos” donde se presentan determinadas asociaciones con ciertas figuras personológicas según la sugerencia en la propuesta de fases específicas. Así por ejemplo se menciona la asociación de la figura materna con la fase oral, la fase anal y la figura de control social doméstico, la triangulación edípica y la asociación con valores paternos, etc.

Sobre el complejo de Edipo, cabe hacer la aclaración, que hay autores que más bien le consideran como un prototipo en la búsqueda de identidad propia que como la determinación del lugar propio sobre los mencionados valores paternos. Esto es sugerido, haciendo referencia más concreta a la manera como se presenta la obra de Sófocles (el diálogo entre Edipo y Yocasta, Edipo y el adivino Tiresias y el intercambio entre Edipo y el antiguo sirviente de Layo). El tormento mayor de Edipo en realidad se da cuando intenta descubrir quien es, y son tales

investigaciones o el producto de estas lo que en realidad le desespera.
(61)

Ahora bien, supuestamente bajo los estudios de estos u otros modelos utilizados, ha de percibirse y descifrarse la condición propia del Ello, del Yo y del superYo. Mientras que los procesos de singularización del inconsciente, materia prima inicial con la que se trabajaba, son desplazados a un segundo orden de importancia.

Jacques Lacan(62) por su parte, en una propuesta reaccionaria sobre la concepción anglosajona del psicoanálisis, tuvo a bien proponer el término "objeto a" como una concepción del objeto a partir de su función simbólica, con lo cual hay una separación, sobre lo comentado anteriormente, a las figuras familiares como tales. Permaneciendo tan solo las representaciones de dichas funciones paternas, maternas, etc., completamente despegado de las realidades familiares.

"Lo primordial en el inconsciente no van a ser las relaciones con el padre y la madre en las situaciones concretas, sino la manera en que las relaciones prototípicas van a organizarse en torno a esos objetos."(63)

Posteriormente, ciertas líneas del psicoanálisis se inclinarían por tratar de equiparar las representaciones inconscientes con entornos significantes según teorías lingüísticas que reducen al lenguaje a simples sistemas de oposición distintivas.

Son, a fin de cuentas, varias las maneras en que se ha procedido a elaborar distintas cartografías del inconsciente. Formas diferentes de proponer su lectura. Cada una de estas tiene su porción de verdad. Y, como sugiere Guattari, sería incorrecto pretender confrontarlas directamente en función de un cierto planteamiento de coeficiente de cientificidad. Más bien lo oportuno sería tan solo distinguirlas por las realidades semióticas heterogéneas a las que responden. Tratando de cercar el tipo de mutación que podrían representar y los desiguales puntos en que dichos modos de semiotización pudieran ser articulados. Alejándose de propuestas reduccionistas que tan solo limitan o restringen su entendimiento a modelos propuestos.

Sobre modelos reduccionista, a manera de ejemplo, vale la pena comentar lo originado por ciertos paralelismos entre las suposiciones de

Marx y sus flujos de trabajo respecto a Freud y sus pulsiones o flujos de libido sexual dentro de la vida psíquica privada. Esto aunado a un determinado momento histórico donde las sociedades industriales se han erigido como elementos dominantes que emplean, con motivo de lo particular de su actividad laboral, un cierto lenguaje que pretende exportarse a otros ámbitos de la vida social. Un lenguaje de características mecanicistas que fueran responsables de un cierto paradigma circulante.

"Sea cual sea el campo considerado, provéannos de una base energéticamente cualificable y nosotros construiremos con ella una ciencia verdadera."(64)

A partir de esta afirmación, se ha erigido un superYo entrópico que parece vigilar y censurar toda aquella concepción que pudiera quedar fuera de la influencia de esta supuesta economía de energía de tintes "termodinámicos."

Interpretación a un enfoque esquizoanalítico del deseo

Consultar: [Fantasías inconscientes](#)

[¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?](#)

[El mito](#)

LEY DE LA VIDA

"En cuanto se ponga a hacer lo que siempre ha deseado, le apetecerá más hacer otra cosa."(65)

La direccionalidad que ha sido tomada en el desarrollo de este trabajo, manifestada en lo que se ha presentado y lo que ha de mostrarse, ha sido ofrecida o propiciada por un enfoque principalmente psicoanalítico. La mayor parte del material referenciado y tomado como guía, lleva esta precisa orientación.

Sin embargo, en lo que se refiere a la sección correspondiente al manejo del deseo, según el enfoque psicoanalítico como elemento

primordial dentro del desarrollo de toda fantasía, es presentado bajo una dirección distinta. Una orientación que sugiere la construcción de otras formas de relación, por ser entendidos tanto la fantasía como el deseo de diferentes maneras.

Esta inconsistencia sobre una predecible secuencialidad en la orientación de la investigación presentada, es realizada de manera deliberada. Primeramente porque el deseo, como evento existente, es uno solo y como evento que es resulta, a su vez, independiente de la forma como se le aborde, se le considere o se le defina. Ya que de todas maneras existe y continúa así a manifestarse. El significado es único, lo que varía es el sistema semiológico significativo con el que se vincula.

Segundo porque aún no tocando abiertamente este tema, por una deducción lógica de todos los demás temas abordados dentro de este trabajo es más o menos posible establecer una postura, sobre una orientación psicoanalítica, al respecto. Así que, con la intención de buscar otro ángulo o postura distinta sobre este mismo evento, se escudriña o indaga dentro del planteamiento esquizoanalítico por la mención de un sentido. Otro sentido.(66)

El deseo es entendido como un flujo que procede por afectos y devenires. Mientras que la fantasía es ahora separada de la economía propia del deseo. Siendo esta relegada o recompuesta como parte de un agenciamiento o bloque.(67)

El deseo o producción del deseo está íntimamente relacionado con la subjetividad y la producción de subjetividad. En el registro de lo social es donde se fabrica y modela, principalmente, la subjetividad como voluntad de potencia creativa, la cual implica una especie de universo conformado, entre otros elementos, por cuestiones ideológicas, míticas, rituales, etc. Que son, a fin de cuentas, maneras particulares de emplear el lenguaje, de articularse con procesos semiológicos colectivos. En este universo el individuo se sumerge, de él se impregna y lo que en él se ha establecido es en parte, lo que se consideraría como una individuación de la subjetividad.

"La subjetividad está en circulación en grupos sociales de diferentes tamaños: es esencialmente social, asumida y vivida por individuos en sus existencias particulares."(68)

El deseo no está asociado a representaciones como en la concepción freudiana. Por esto se entiende que la creación de objetos y fantasías se produzcan sobre procesos de singularización en los objetos del deseo.

La singularización constituye una apropiación y reinterpretación de componentes de una subjetividad. En otras palabras, es la manera personal de vivir una subjetividad. La singularización y la individuación pueden llegar a enfrentarse y generar o degenerar en conflictos. Un ejemplo de esto, según menciona Guattari, es el de la individuación que como seres biológicos portamos. Comprometidos con procesos alimenticios para asegurar una primera supervivencia. Llegamos, como pasos de singularización, a elaborar reinterpretaciones de tales procesos. Pudiendo degenerar en problemas alimenticios tales como la anorexia o bulimia. En parte por que en la singularización, se reconfiguran elementos o conceptos de distintos ordenes y dimensiones (presiones sociales por mantenerse delgados, identificación en otros aspectos con personas o amigos que padezcan ese problema, etc.). En la singularización y la individuación se contemplan cuestiones de integración y pretendida normalización.

La singularización tiene por característica principal, el hecho de ser automodeladora. Sobre los elementos existentes que rigen su condición, suele hacer una reinterpretación de estos para conformar sus propias modalidades en la producción de sus propias circunstancias. Con lo cual fija una postura de una No constante dependencia a la subjetividad general. Vive sus propios procesos con una relativa autonomía. La cual se mantiene precisamente por la conciencia de su particular situación. El deseo puede únicamente ser vivido por medio de procesos de singularización.

Es generalmente aceptado el planteamiento de que el mundo de los sueños se rige por una lógica interna que no es necesariamente equivalente a aquella que rige la realidad externa. Sin embargo, no

faltan las propuestas que buscan encasillar, dicha lógica interna, en modelos establecidos previamente estructurados. Algo similar sucede en lo referente al deseo.

Es decir, el deseo funciona como un sistema de intensidades sobre afectos, en una deliberada línea de creación o producción, con una lógica interna que pudiera parecer nebulosa o caótica ante ciertas tendencias de estudio o procedimientos modelizadores que pretenden, a partir de la elaboración de sus cartografías, supuestamente disciplinar al deseo.

"Para no confundir definiciones complicadas, propondría denominar deseo a todas las formas de voluntad de vivir, de crear, de amar; a la voluntad de inventar otra sociedad, otra percepción del mundo, otros sistemas de valores. Para la modelización dominante – aquello que llamo subjetividad capitalística- esa concepción del deseo es totalmente utópica y anárquica."(69)

"Desde mi punto de vista....el deseo en cualquier dimensión que se le considere, nunca es una energía indiferenciada, nunca es una función en desorden. No hay universales, no hay una esencia bestial del deseo. El deseo es siempre el modo de producción de algo, el deseo es siempre el modo de construcción de algo."(70)

El supuesto axioma básico de la modelización dominante (subjetividad capitalística) es de que el deseo permanece únicamente alejado de la realidad y que debe elegirse inevitablemente entre la opción que representa la búsqueda del principio de placer/ deseo del principio de la realidad/ pragmatismo.(71)

En la concepción del deseo, dentro del campo social, desde el enfoque esquizoanalítico, resulta cuestionable la opción de centrar sobre el individuo y la interacción de hechos individuales dentro de un entorno colectivo, la responsabilidad de su desarrollo.

Más bien el deseo tiende a ser individualizado por acción de la producción capitalística a través de sus subjetividades. Una vez conseguido esto, es posible el ejercicio de manipulaciones por parte, en este caso, de los equipamientos colectivos presentes. Por lo que es importante conseguir una aproximación deliberada para el entendimiento

de las distintas manifestaciones y problemáticas de las formaciones colectivas de deseo.

"La cuestión, por lo tanto, no se sitúa en el nivel de los agrupamientos de individuos sino en el de una pragmática de los procesos de producción de deseo, que nada tiene que ver con este tipo de individuación. Cuando tal pragmática es aplastante, puede afectar tanto al individuo como al grupo."(72)

No es el deseo algo atribuido a cuestiones intuitivas como fuerza bruta o simples pulsiones, de la misma manera que no resulta ser indiferenciada ni independiente a las fuerzas de trabajo o producción. Antes bien, la problemática del trabajo o de producción es inseparable de la problemática del deseo. Sobre esto se perciben, primeramente, las distintas posibilidades de montaje que el deseo aunado a la producción tiene. Y segundo, se acerca al entendimiento del término propuesto por Deleuze(73) y Guattari respecto a la "máquina deseante"

El deseo mantiene estrechas relaciones con el entorno. Con los diversos elementos diferenciados que conforman el entorno. El deseo como máquina, está igualmente sujeto a posibles procesos de autodestrucción, de implosión, de etc.

Sobre una personal concepción de reterritorialización, como consecuencia de mis procesos de singularización sobre lo leído en la temática del deseo dentro del libro de Guattari y Rolnik, me gustaría reiterar mi convicción sobre la estrecha relación entre el deseo y la fantasía. Donde continuo a considerar, que el primero funciona como un detonante del segundo. Y a este segundo, como proceso de resemiotización. Consecuencia, en cada uno de nosotros, de las singularizaciones llevadas a cabo sobre las subjetividades dominantes.

DE LO FANTÁSTICO

Un primer acercamiento

Consultar: [Percepciones físicas y psicológicas](#)
[¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?](#)

"La fantasía no puede quedar atrapada en una red de palabras; porque una de sus cualidades es la de ser indescriptible, aunque no imperceptible."(74)

Dentro de la expresión de conceptos, existen líneas específicas que abordan enfoques concretos tanto del concepto a expresar como en la manera como este se manifiesta, pudiendo identificarse, según H.P. Lovecraft(75), tres principales inclinaciones; una perspectiva romántica donde se hace énfasis en la expresión de emociones sin ser regida o limitada del todo por precisiones objetivas, donde las relaciones sugeridas entre los elementos que se presentan y la interpretación que de ellos ha de hacerse, son eminentemente poéticas.

En una perspectiva realista, se hace hincapié en el uso tanto de la razón como de la explicación científica, como instrumentos directores en la descripción de situaciones presentadas.

Mientras que en la imaginación, dentro de la fantasía, se agrupan o asocian impresiones aisladas de elementos tanto naturales como antinaturales en relaciones extrañas pero en consecuencias por demás prodigiosas.

"Los artistas imaginativos se entregan al arte en su sentido más prístino. No es misión suya escribir (o describir) menudencias para entretenimiento de niños, para exaltar la moral al uso, para confeccionar tramas gratas a los tardo victorianos o para abordar insolubles problemas humanos en forma didáctica. Es retratista de humores y estados mentales, alguien que no solo ve objetivos, sino que sigue los más estrambóticos encadenados de ideas asociadas, tocantes a las mismas, para llegar muy lejos del punto de partida."(76)

Para el caso que atañe a la referencia anterior, se considera que lo desconocido es la etiqueta que se utiliza para denominar la ausencia manifestada a una posible explicación sobre la existencia de un fenómeno cualquiera.

La ausencia de tal explicación es consecuencia de una incapacidad de aclaración por parte de los recursos disponibles (lógicos o no lógicos) que para tal finalidad se emplean. Siendo estos realmente insuficientes y por tanto incompetentes en dicha labor o simplemente quedando inhabilitados por la definitiva influencia del medio en que dicho evento desconocido se presenta.

La atmósfera existente, donde el evento desconocido surge, puede funcionar como un elemento detonador sobre diversas emociones que un individuo cualquiera pudiera experimentar. La atmósfera creada será determinante, en primera instancia, para determinar que tipo de emociones y con que intensidad se presentan, considerando que en todo momento existe la posibilidad de tomar el control de lo que ha de percibirse y la manera como ha de interpretarse.

En otras palabras, un individuo cualquiera en una igualdad de circunstancias, puede llegar a experimentar una lucha interna entre lo que sus emociones le dictan y lo que su intelecto pueda determinar, siendo generalmente este último relegado a un segundo plano, actuando por consecuencia bajo la influencia de sus emociones. La creación de sensaciones concretas que surjan, motivadas por la atmósfera en cuestión, pudieran ser las que establezcan la autenticidad de la situación, y no, aparentemente, la forma lógica como esta naturalmente se desarrollaría.

El conocimiento de las bases psicológicas sobre lo que se basa la percepción, interpretación y clasificación de un evento cualquiera, es lo que permite que la manipulación que de estos elementos se hagan durante el momento de creación de una atmósfera determinada, con una intención bien definida, se obtengan los resultados inicialmente esperados. Esto puede bien entenderse, como una efectiva manera de inducir a un individuo cualquiera, a determinados estados psicológicos por la creación de medios físicos y el manejo que de estos se haga.

La inducción se lleva a cabo de una manera velada, simplemente se crean circunstancias que pretenden reflejar una verdad. En realidad no importa la autenticidad de la situación que se muestra como verdadera. Lo cual implica que puede mostrarse una falacia, donde algo falso se presenta engañosamente como verdad. Lo importante no es cuestionar o analizar dicha situación sino que pueda ser aceptada como si fuera verdad.

Si es que la atmósfera creada ha de resultar convincente, ha de ser porque esta basada, primeramente, sobre el conocimiento analítico en la producción de aquello que espera provocarse y no por la dirección que las simples convencionalidades y clichés conocidos pudieran establecer.

"La incapacidad por parte de muchos críticos modernos de reconocer el valor universal del mito fue situada en un contexto psicológico por Ursula K. LeGuin, quien escribió sobre la profunda desconfianza puritana por la fantasía que experimentan aquellos que confunden la fantasía, que en sentido psicológico es una facultad universal y esencial de la mente humana, con el infantilismo y la regresión patológica."(77)

Es la realidad aquello que se considera como la elección única dada entre todas aquellas posibilidades presentes sobre un mismo tema. No limitado a las únicas manifestaciones lógicas de esta, antes bien, la realidad radica en la verdad metafísica de lo posible, de todo lo que es posible. Más allá de lo que por selección permanece como único el cual es verdadero, pero de rasgo parcial pues la verdad absoluta es dada por el resultado de la aceptación de todas esas verdades parciales en todo lo que es posible.

El medio es un reflejo del individuo, una extensión de sí mismo, donde su existencia es la ratificación de lo que el individuo es. Si logra el medio ser, es porque primeramente el individuo ya ha sido. Si consideramos, por ejemplo, a nivel particular, a un individuo cuyo rasgo principal es una devoción desmedida sobre los aspectos religiosos de su vida, podrá verse su entorno inmediato como una prolongación y una consecuencia de dichos rasgos, es decir, todas las facetas de su vida

girarán alrededor de lo que vive; El tipo de lugares que frecuenta, la personalidad propia de sus contactos sociales serán compatibles con la personalidad que nuestro sujeto demuestra, su propia casa, como reflejo de sí, deberá satisfacer los requerimientos o exigencias de sus propias creencias, para que pueda en verdad llegar a considerarla, para sí mismo nuevamente, habitable.

El hombre no siempre es producto de sus creencias, pero las creencias si son invariablemente consecuencias del individuo. Sin cierto tipo de creencias, el individuo podría seguir manteniéndose, pero no, cierto tipo de creencias serían sin un individuo que las manifiesta. La existencia y permanencia de eventos sociales son gracias a la presencia del individuo colectivo. Es éste quien se comporta, quien realiza la acción y el evento social es lo comportado, la acción que se realiza.

En lo fantástico, el medio creado es un reflejo total del individuo creador; el medio-fantástico se corresponde con el creador-fantasía. Si el individuo crea un medio-fantástico especificando aquellos elementos que en tal entorno existen, es porque todos estos elementos dan soporte, pero que a la vez son soportados por la estructura que el creador-fantasía para tal ambiente estipula.

El individuo que vive en un medio de fantasía (habitante de dicho medio) tiene que estar de tal forma compenetrado con su contexto que sólo puede entenderse y justificar su ser por este medio. Su proceder es concordante con ese medio y sólo ahí puede ser verdadero.

No se crea lo que se quiere, sino lo que puede crearse, ya que la realización de tal decisión de creación no depende únicamente de nosotros sino más bien son las circunstancias que el mismo entorno llega a imponer.

Notas

- 1- Montaigne, Michel, Ensayos, Pág. 171, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A. España 1999
- 2- Cita de Novalis, contenida en Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 198, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición). Para mayor información sobre Novalis consultar la siguiente dirección: <http://en.wikipedia.org/wiki/Novalis>
- 3- Todorov, Tzvetan, Introducción a la Literatura Fantástica, Traducción Silvia Delpy, Pág. 121, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 4- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 16, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 5- Para una definición de la imaginación, consultar la propuesta por María Noel Lapoujade en su libro; Filosofía de la imaginación, presentada en la sección de Glosario.
- 6- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 21, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 7- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 81, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 8- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 98, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 9- Para mayor información sobre Coleridge, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Taylor_Coleridge
- 10- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 139, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 11- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 221, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 12- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 118, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 13- Para una breve biografía de Graham Wallas, consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Graham_Wallas Asimismo ver documento: [Graham Wallas model.pdf](#)
- 14- Rozet, I.M. Psicología de la Fantasía, Traducción: Equipo Editorial, Pág. 44, Akal Editores, España 1981. Para una biografía de Vladimir G. Korolenko puede consultarse la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Korolenko
- 15- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 73, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición). Para mayor información sobre Immanuel Kant, puede consultarse la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant
- 16- Herbert Marcuse en "Eros y Civilización" según: Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 223, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 17- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 224 Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).

- 18- Para obtener mayor información sobre Herbert Marcuse, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Marcuse
- 19- Herbert Marcuse en "Fantasía y Utopía" según: Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 226 Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 20- Pearce, Joseph, Tolkien: Hombre y Mito, Traducción: Estela Gutiérrez Torres Pág. 158, Edit. Minotauro, España 2003
- 21- Para un primer acercamiento dentro de esta orientación de la psicología conductista consultar: <http://www.clinicapsi.com/conductismo.html>
- 22- Sobre el enfoque dirigido, en términos generales, por la Psicología de Gestalt consultar: <http://www.geocities.com/Nashville/Stage/9882/index.html> Asimismo ver el documento: [Psicoterapia de Gestalt.pdf](#) Para algunas imágenes donde se juega con la relación fondo-figura, consultar en material de soporte.
- 23- Para una breve reseña sobre la vida y obra de Rudolf Arnheim consultar la siguiente Página Web: http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim
- 24- Rozet, I.M. Psicología de la Fantasía, Traducción: Equipo Editorial, Pág. 21, Akal Editores, España 1981.
- 25- Dichas cualidades de la personalidad creadora son mencionadas en: Rozet, I.M. Psicología de la Fantasía, Traducción: Equipo Editorial, Akal Editores, España 1981
- 26- Para tener una visión introductoria sobre Wundt consultar el documento: [Wihelm Wundt.pdf](#)
- 27- Para una breve reseña sobre el trabajo y obra de Galton Consultar: <http://www.galton.org> ver documento: [Inquiries into human faculty - Francis Galton.pdf](#)
- 28- Para una breve biografía sobre Hermann Rorschach, psiquiatra y psicoanalista suizo, consultar la siguiente dirección: <http://www.temas-estudio.com/Biografia-Rorschach-Hermann-1884-1922.asp>
- 29- Para una breve descripción sobre el TAT, consultar en la siguiente dirección: http://www.healthatoz.com/healthatoz/Atoz/ency/thematic_apperception_test.jsp Para ver algunas imágenes utilizadas en la aplicación de esta prueba, consultar material de soporte en carpeta TAT o CAT en su versión infantil.
- 30- Bloch, Arthur, La ley de Murphy, Traducción: Ana Mendoza, Pág. 30, ediciones Temas de Hoy, España, 2005 (1ª edición)
- 31- Rozet, I.M. Psicología de la Fantasía, Traducción: Equipo Editorial, Pág. 30, Akal Editores, España 1981. Para mayor información sobre serendipity consultar en: http://www.universia.net.mx/index.php/news_user/content/view/full/10232/
- 32- Poe, Edgar Allan, Narraciones Extraordinarias, (del cuento "El misterio de María Roget"), Pág. 143, Editorial Óptima, España 2002 (7ª edición)
- 33- Cervantes Saavedra, Miguel, El Quijote De La Mancha, Pág. 189 Edición del IV Centenario, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, México 3ª reimpresión 2005.
- 34- Freeman, Lucy y Kupfermann, Kerstin, El poder de la Fantasía, Traducción: Humberto Sotomayor Terán, Pág. 18, Edit. Pax México, México 1992 (1ª edición).

- 35- Freeman, Lucy y Kupfermann, Kerstin, El poder de la Fantasía, Traducción: Humberto Sotomayor Terán, Pág. 18, Edit. Pax México, México 1992 (1ª edición).
- 36- La cita sobre William I. Grossman se encuentra en: Freeman, Lucy y Kupfermann, Kerstin, El poder de la Fantasía, Traducción: Humberto Sotomayor Terán, Pág. 14, Edit. Pax México, México 1992 (1ª edición). Asimismo puede encontrarse una relación sobre algunos otros trabajos realizados por Grossman en la siguiente dirección electrónica: <http://www.pschoanalysis.net/IPpsa/Grossman/> Cabe destacar el ensayo denominado "The Self as Fantasy: Fantasy as Theory" que puede encontrarse directamente, en el mismo sitio web, con la siguiente dirección <http://www.pschoanalysis.net/IPpsa/Grossman/The%20Self%20as%20Fantasy.htm> o ver el documento: [The self as Fantasy - Fantasy as theory.pdf](#)
- 37- Consultar en el material de soporte el video: [Sigmund Freud.mpg](#) y el documento: [Freud: El psicoanálisis como crítica a la cultura occidental.pdf](#)
- 38- Para mayor información sobre Fernando Jiménez Hernández-Pinzón, consultar en la siguiente dirección: <http://www.editorial-club-universitario.es/autor.asp?ref=92>
- 39- Jiménez H. Pinzón, Fernando, La Fantasía como Terapia de la Personalidad, Pág. 68, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición).
- 40- Jiménez H. Pinzón, Fernando, La Fantasía como Terapia de la Personalidad, Pág. 70, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición)
- 41- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 161, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 42- Cita de Salvador Dalí contenida en Descharnes, Robert y Néret, Gilles, Dalí, Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez, Pág. 93, Numen, México 2003
- 43- Segal, Hanna, Introducción a la obra de Melanie Klein, Pág. 17, Edit. Paidós Mexicana, S.A. México 1998
- 44- Segal, Hanna, Introducción a la obra de Melanie Klein, Pág. 20, Edit. Paidós Mexicana, S.A. México 1998
- 45- Segal, Hanna, Introducción a la obra de Melanie Klein, Pág. 26, Edit. Paidós Mexicana, S.A. México 1998
- 46- Wilde, Oscar, El Retrato de Dorian Gray, Pág. 23, Ediciones Leyenda, México, 2006
- 47- Las referencias hechas sobre Georg Groddeck fueron tomadas casi literalmente de la siguiente dirección: <http://www.psicomundo.org/groddeck/index.htm>
- 48- Para obtener una breve biografía del Dr. Schilder puede consultarse la siguiente dirección electrónica: <http://www.whonamedit.com/doctor.cfm/88.html>
- 49- Freeman, Lucy y Kupfermann, Kerstin, El poder de la Fantasía, Traducción: Humberto Sotomayor Terán, Pág. 230, Edit. Pax México, México 1992 (1ª edición).
- 50- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 244, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición).

- 51- Macedonio Fernández, escribió un cuento particularmente interesante de nombre Tantalía. El cual, si bien ofrece bastante material para reflexión, en este caso la mención se limita a la breve parte que corresponde al señalamiento de la relación establecida sobre la tentación y la negación a satisfacerla. Aunque la parte expresamente comentada se encuentra únicamente en ese fragmento; en el cuento completo se puede, entre líneas, leer lo mismo como generadores de fantasías. Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, Antología de la Literatura Fantástica, Pág. 147, Edhasa, España, 1999 (4ª reimpresión, edición de 1981). Asimismo, consultar en material de soporte el documento: [Tantalía – Macedonio Fernández.pdf](#)
- 52- George Reinhardt en su ensayo "Swiss Animal Satire as Psychological Safety Valve" contenido en Collings Michael R. (Editor) Reflections on the Fantastic (Selected essays from the fourth international Conference on the Fantastic in the Arts) Greenwood Press, USA, 1986, asegura que el arte nacional es un reflejo de sus tensiones sociales, ejemplificándola con la mención de la obra de Fuseli: "Nightmare" (1781) y "Night" (1890) de Hodler. Las cuales, primeramente, representan a través de la liberación del flujo de su histeria, el inicio de un nuevo capítulo en la historia del arte fantástico. Dentro del material de soporte pueden encontrarse otras muestras de la obra de ambos pintores. Asimismo, para mayor información sobre estos, consultar en http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fuseli y http://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Hodler
- 53- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 165, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 54- Bachelard, Gaston, El Derecho de Soñar, traducción Jorge Ferreiro Santana Pág. 68 Fondo de Cultura Económica, México Primera reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970)
- 55- Arsenal, León, Mascaras de Matar, Pág. 88, Edit. Minotauro, España 2004 (1ª edición)
- 56- Esta conversación y otras tantas que sostuvo Guattari con diferentes grupos y personalidades de Brasil en el periodo mencionado fueron recolectadas y ensambladas junto con la explicación de ciertos conceptos pertinentes por Suely Rolnik. Colaboradora de Guattari y coautora del libro "Micropolítica: Cartografías del deseo". Para mayor explicación sobre esta participación puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: <http://www.semiotexte.com/authors/rolnik.html>. Asimismo consultar el documento: [Cartografías del deseo – Felix Guattari.pdf](#)
- 57- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 239, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 58- Para mayor información sobre Félix Guattari, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Guattari
- 59- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 243 Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)

- 60- J.L. Rivière, La carte et la decisión. Según Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 114, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición)
- 61- Consultar en el material de soporte el documento: [Edipo Rey – Sófocles.pdf](#)
- 62- Para mayor información sobre Jacques Lacan consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan. Asimismo ver los siguientes videos: [Jacques Lacan \(1\).flv](#), [Jacques Lacan \(2\).flv](#), [Jacques Lacan \(3\).flv](#) y [Jacques Lacan \(4\).flv](#)
- 63- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 245 raficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 64- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 251 raficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 65- Bloch, Arthur, La ley de Murphy, Traducción: Ana Mendoza, Pág. 40, ediciones Temas de Hoy, España, 2005 (1ª edición)
- 66- Puede en ocasiones resultar particularmente difícil una lectura correcta de los diversos conceptos expresados en el trabajo de Deleuze y Guattari. En la obra, precisamente de Guattari y Rolnik: "*Cartografías del deseo*" se incluye, al final, un glosario conformado por Suely Rolnik a partir de algunos otros glosarios elaborados por el mismo Guattari que llegó y no llegó a publicar en su totalidad como sustento para otras obras. De la misma manera se tomó como elemento de soporte el producto de la correspondencia sostenida durante tres años que tomó la elaboración de este libro en particular.
- 67- Consultar en el glosario, la definición del agenciamiento y del bloque.
- 68- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 48, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 69- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 255, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 70- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 256, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 71- Cabe hacer mención de la fuerte influencia de las ideas de Lacan, específicamente en lo relacionado al deseo, en el pensamiento de Félix Guattari. Una breve e interesante exposición, supuestamente sobre algunas de estas ideas, pueden apreciarse en la película de Alan Parker: "*La vida de David Gale*" (2003). Consultar en material de soporte el video: [Fragmento de – La vida de David Gale.flv](#) (si bien la película como tal no está del todo bien lograda, el fragmento en referencia resulta salvable). Sobre lo que en dicho video se presenta me permito exponer mi particular punto de vista: La fantasía o el objeto de la fantasía, como tal, es tan solo una representación. El objetivo del deseo no recae en un objeto. El objetivo del deseo es el desear. Esto es un proceso. Un conjunto de operaciones que se presentan visibles o tangibles cuando se ven asociadas a la existencia del objeto mientras no es este alcanzado. El objeto, en este estado es lo que parece, en cierta forma, exhibir la dimensión del deseo. Como una especie de manómetro

que muestra la presión del deseo. Pese a verse asociados o íntimamente relacionados, es en todo momento independiente a este. Por eso es falso la idea de que una vez alcanzado el objeto "deseado" el deseo desaparece. Únicamente dicho objeto ha dejado de reflejar la existencia del deseo. Ha perdido su capacidad vislumbrante. Y el deseo se transporta o traslada en busca de otro objeto con el cual asociarse y manifestarse. Si por ejemplo, yo me declaro un coleccionista de relojes mecánicos de gran complicación; por apreciar la belleza y precisión de su mecanismo, la sutilidad y delicadeza de su movimiento y la expresión de su complejidad en un contenedor finamente presentado, y si de igual manera declaro mi deseo por poseer y agregar a mi colección un específico modelo que cubre, en mi opinión, estas características; Puedo fantasear frecuentemente con obtenerlo. Cuando lo consigo, es muy probable que mi deseo se traslade a otro modelo de otra casa relojera, repitiéndose estos ciclos sucesivamente. Tal es la enfermedad del coleccionista incurable y la existencia del deseo. De igual manera, Rafael Coronel declaró en una cierta ocasión su pasión por la adquisición y colección de máscaras. La ansiedad que experimentaba durante el proceso de adquisición de una de estas y la transferencia de su deseo por conseguir otra máscara, una vez que la primera ha sido conseguida. Esto se vio concretizado en la fundación del museo de la máscara en Zacatecas, donde se guarda la colección que Coronel ha donado, alrededor de 4,000 piezas. Respecto a la obra de Rafael Coronel, puede consultarse la siguiente dirección: <http://www.rafaelcoronel.com/index.html> Asimismo, en el material de soporte se incluyen algunas imágenes tanto de su obra como del museo de la máscara. Consultar el video: [Rafael Coronel.flv](#)

- 72- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, Micropolítica: Cartografías del Deseo, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 274, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición)
- 73- Sobre Gilles Deleuze, en el material de soporte se incluyen los siguientes videos: [Gilles Deleuze 1.flv](#), [Gilles Deleuze 2 .flv](#) y [Gilles Deleuze 3.flv](#). Asimismo, consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze
- 74- Tolkien, J.R.R. Árbol y Hoja, Pág. 20 Edit Minotauro, España 1994
- 75- Consultar en material de soporte el video: [H.P. Lovecraft Interview \(1933\).Flv](#) Asimismo el video: [Neil Gaiman discusses Lovecraft.flv](#)
- 76- Lovecraft, H.P. El Horror Sobrenatural en la Literatura y otros escritos, Pág. 79, Editorial EDAF, Madrid 2002
- 77- Pearce, Joseph, Tolkien: Hombre y Mito, Traducción: Estela Gutiérrez Torres Pág. 144, Edit. Minotauro, España 2003

EL ESPACIO ONÍRICO

Construcción Física

DE LA NECESIDAD DE LA FANTASÍA

Aunque la fantasía parezca sustentarse, en su inicio y como estructura básica, sobre marcos de irrealidad (lo cual crearía una disimilitud con un medio primario en verdad existente), esto no implicaría en ningún momento un acto de irracionalidad. Por el contrario, estaría eminentemente soportada sobre cuestiones racionales para la obtención final de su coherencia.

"Crear un mundo secundario en el que un sol verde resulte admisible, imponiendo una creencia secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto. Pero una vez alcanzado, nos encontramos ante un raro logro del arte: Auténtico arte narrativo, fabulación en su estado primario y más puro."(1)

Frecuentemente el término fantasía suele ser malinterpretado como una simple cuestión de evasión, escapismo o retiro voluntario del mundo real por una incompatibilidad con lo que en él se presenta. Asociando la fantasía con desordenes en el control de la interpretación y manifestación sobre tal realidad, siendo considerada por tanto, como una especie de visión o alucinación.

La exploración de un mundo inventado puede ofrecer el escenario ideal para el planteamiento de ciertas situaciones. Siendo éstas extraídas de dicho contexto resultan verse por lo mismo incompletas, luego son falsas. Para este caso, el análisis de una situación o evento por sí solo, sin suponer el entorno del que proceden, no es reflejo de una realidad evadida. Antes bien, es un acercamiento a aquello que de tal entorno es cierto. En la ficción, generalmente las cosas son vistas tal cual siguen siendo sólo que a partir de un ángulo diferente.

"La fantasía como todo arte verdadero, se transforma en una parábola ampliada mediante la cual son iluminadas facetas ocultas de la realidad multidimensional de la vida"(2)

Consideramos que la fantasía es tan antigua como la lengua misma y a través de la lengua logramos describir lo que observamos.

Hacemos una abstracción del objeto y el significante que de él determinamos se vuelve materia de nuevos análisis al decomponer el significado y reconocer las diversas partes que le componen y como actúan. Como hiciera mención J.R.R. Tolkien: al ver "hierba verde" y poder expresar lo que vemos, advertimos no sólo lo visto sino que reconocemos lo que es hierba y lo que es verde. Estos componentes, a través de enfoques distintos se re-conjugan bajo perspectivas nuevas. Así pudiendo pensarse en "cielos azules" pueden también concebirse, bajos estas nuevas perspectivas, cielos rojos o amarillos, hierbas azules, arroyos verdes, veloces, cristalinos, antiguos y mágicos. Adjetivos que bajo estos nuevos enfoques y redistribuciones abren caminos a otras realidades.

La fantasía es lo que da sustancia en la creación de un mito, es el género de donde se alimenta, El mito es una alegoría que pretende explicar los cambios y procesos de la vida.

"Las mitologías expresan una visión del hombre y del mundo; significan una organización del cosmos y de la sociedad. Y sin bien se manifiestan en formas de historias contingentes, permiten hallar, bajo las variaciones accidentales de la fábula, sistemas de significaciones estables y estructurados."(3)

Un cuento de fantasía es propiamente la reconsideración sobre el significado del mito. Por lo que es lógico pensar que el mito, con el paso del tiempo, se convierte en cuento.

En la fantasía se reflejan situaciones simples y universales. Representaciones del mundo donde cada objeto contenido funciona como un signo. Componentes de un sistema de estructura coherente, consecuencias del contexto donde se es generado. Ya que como arquetipos presentan asociaciones específicas, que para su interpretación, son familiares a los participantes de una cultura común.

Así por ejemplo el color verde puede sugerir la idea de vegetación natural pero en otras circunstancias puede verse asociado con la tranquilidad o con los celos dependiendo del medio donde sea ubicado. Existen sin embargo, ciertos arquetipos con una asociación tan profundamente arraigado que en casi cualquier situación hacen

referencia al mismo concepto como puede ser el trazo de una cruz y el recuerdo de la muerte de Cristo. La fantasía constituye una manifestación de la imaginación que se encuentra vigente en todas las culturas de formas diversas pero siempre como formas simbólicas.

"Con el nombre de simbólicas, hemos estudiado sistemas de signos en los cuales las formas del mundo natural o humano son investidas de una significación analógica. Son sistemas de trascodificación que significan una experiencia por medio de los signos de otra experiencia que le impone así su estructura."(4)

Los mitos son formas alegóricas sobre la presencia de la verdad, ya que sólo a través de estos pueden expresarse ciertos de sus aspectos.

"Según el significado popular de la palabra, como todos sabemos, un mito es simplemente una historia que no es verdadera. No obstante, como Tolkien, yo empleo el término en el sentido prácticamente contrario, para designar una historia simbólica que pretende expresar la verdad. La verdad que los mitos quieren expresar concierne no sólo al mundo que nos rodea, sino a nuestro mundo interior; no tanto su apariencia superficial como su forma interna."(5)

El impacto real de la fantasía radica no en los personajes o en la trama que tocan sino en la escena donde estos se desarrollan, pues dicha escena resulta ser la manifestación clara de una alteración sobre el medio real establecido, una fuga imaginativa de la simple realidad. El fenómeno propio es el protagonista lógico y no los individuos que participan. De hecho, el comportamiento de los personajes, en situaciones verdaderas y por tanto concordantes, debe verse subordinado a las condiciones específicas que el nuevo medio les impone.

En la creación de un personaje cualquiera, es éste dado con la intención de actuar sobre un argumento ya determinado. Es decir, la asignación específica de representar un papel definido sobre una situación precisa. La sola condición de "representar" implica la intervención y pertenencia al medio de lo fantástico.

El argumento sobre el que trabaja y que define en parte la conducta del ser de fantasía es la fantasía creada. La fantasía es la

descripción de lo que se va a hacer. Mientras que lo fantástico se centra sobre él ¿Cómo se va a hacer? Ésta última pregunta cae directamente sobre el personaje y el medio donde la operación se va a realizar. ¿Cómo es quien va a llevar a cabo la acción? ¿Cómo es el medio donde tal acción se va a desarrollar?

Introducción a la mitología

Consultar: ¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?

"Cada mitología es una organización de signos de respuesta culturalmente condicionados, con tendencias naturales y sociales tan íntimamente fundidas que, en muchos casos, distinguirlos entre sí resulta imposible. Y tales señales determinadas culturalmente motivan MRIs grabados culturalmente en el sistema nervioso humano, tal y como los estímulos de la naturaleza provocan reflejos naturales en los animales."(6)

"Los mitos y las leyendas antiguas intentan mostrarnos quienes somos y en que podemos convertirnos. Asimismo nos indican los diversos escollos que a lo largo del camino, hacia nuestro destino final, podemos encontrar. Somos viajeros en una travesía espiritual. Podemos encontrar guías y espíritus aliados a lo largo de nuestro camino si nuestros ojos permanecen abiertos y nuestros corazones dispuestos."(7)

Se da por entendido que el producto de la fantasía, adoptado por una colectividad, se ve reflejado en una mitología. De igual manera se considera que los mitos son más que una simple colección de historias, ya que al ser aceptados por la colectividad implican que en ellos se ve reflejada. Los mitos muestran las pautas básicas del pensamiento colectivo a partir de la toma de conciencia de su propia existencia. La materia usada para la creación y lectura de los mitos, atañe tanto al inconsciente colectivo del individuo; donde se recoge la experiencia mental de toda la humanidad, como al inconsciente personal; el cual consta de materia correspondiente a la experiencia del individuo.

A comienzos del siglo XX, Carl G. Jung desarrolla el concepto del inconsciente individual como el del inconsciente colectivo. En donde menciona, respecto al segundo que:

"La herencia de éste da pie a imágenes primordiales, que traen a nuestra conciencia una vida psíquica desconocida que corresponde a un pasado remoto. La vida psíquica es la mente de nuestros viejos antepasados, el modo en que concebían la vida y el mundo, a los dioses y a los seres humanos."(8)

Con lo cual los mitos adquieren identidad y pueden presentarse por sí solos, por ser fácilmente reconocibles a los miembros de la colectividad que le han amparado. Como la colectividad dista mucho, en su composición, a permanecer estática; un mito determinado estará sujeto a procesos de cambio consecuentes al dinamismo que la colectividad presenta. Ésta, además de no permanecer estática, tampoco está aislada. Al interactuar con otras colectividades, surgen colectividades nuevas, híbridas, teniendo la misma fortuna los mitos de cada una de éstas. Motivo por el cual, es frecuente ver elementos comunes en las mitologías de diversas culturas, como es el caso de las semejanzas presentadas en la mitología Siria con la Fenicia y la Caldea, la mitología China con la Tibetana y la Japonesa o la mitología Greco-romana con la Hindú y la Gala. Y a su vez, las vecindades entre todas ellas por elementos socioculturales de un punto común en una intersección de su pasado. Roma, por ejemplo, al ir ampliando sus dominios (de 218 a.C. al siglo II d.C.) iba absorbiendo muchos de los mitos de los pueblos conquistados. Por lo cual, la mitología romana es una extraña mezcla de mitos griegos, egipcios, celtas y de muchos otros tipos. El mito, en términos generales, se recompone y se reorienta con arreglo a los intereses del grupo que le acoge. Y generalmente suele ser acogido como una respuesta ante situaciones de incertidumbre. Independientemente al contexto en que se aborda, funciona en distintos niveles, donde se reflejan transformaciones culturales y se apela a problemas humanos generales, a las ambigüedades de la vida y de la muerte.

El mito

Consultar: [Interpretación a un enfoque esquizoanalítico del deseo](#)
[Raíces históricas y morfología en el cuento de propp](#)
[Las fantasías de la Arquitectura](#)

"El mito no es arte, aunque se emplea en todas las artes;.....El mito es una forma de expresión que revela un proceso de pensamiento y sentimiento: la conciencia y respuesta del hombre ante el universo, sus congéneres y su existencia individual. Es una proyección en forma concreta y dramática de miedos y deseos imposibles de descubrir y expresar de cualquier otra forma."(9)

Si la fantasía constituye una pieza significativa dentro de la conformación de la identidad individual del ser humano, el mito como expresión de fantasía habría de extenderse hasta ayudar a formar una parte de la identidad colectiva o cultural de toda civilización.

Debido a esta reciente aseveración, es pertinente el momento de detallar la relación existente entre la fantasía y el mito. Ambas estructuras pueden ser nombradas como componentes de un proceso creativo. Como en el caso de la relación ya presentada entre la fantasía y la imaginación; la fantasía y el mito no pueden ser seccionados en una forma clara y definitiva, se encuentran ontológicamente unidas. Tanto la fantasía como el mito dejan de ser definidas por el objeto de su mensaje, son más bien entendidas por la manera como dicho mensaje es emitido. Ambas colaboran en la estructuración de la personalidad del individuo tanto individual como colectivo.

Sin embargo, ha de hacerse mención que, si fuera necesario presentar la manera como ha de distinguírseles dentro del continuo proceso que constituyen, podría pensarse en la fantasía, primeramente, como una etapa incipiente o más bien temprana dentro de una posible respuesta o consecuencia en el surgimiento e identificación de un deseo. Mientras que el mito, sobre esta misma línea procesal, habría de representar una etapa más avanzada, donde tanto el deseo como la respuesta que a éste se ha ofrecido, e independientemente también a la

ya evidente efectividad de su relación, ha conseguido un serio afianzamiento.

El recorrido sobre esta línea procesal deseo-respuesta no es unidireccional, no es del todo continua y dista mucho de ser única. Por esto mismo, podría ser aceptado que, además de que de la fantasía devenga en mito; el mito alimenta a la fantasía. Y una fantasía da origen a otra fantasía y un mito puede interferir y afectar a otro mito. Precisamente por esa presencia, intersección y alteración en la constelación de procesos deseos- respuesta y la manera o posibilidades como en cada uno de estos, pueda ser recorrido.

En otras palabras, y tocando directamente al mito como tema principal de este apartado podemos recurrir a la aseveración de May Rollo, quien expresa que:

"Todo mito, como elemento nuevo que surge, es consecuencia de una ausencia, una carencia que se presenta bajo el aspecto de un deseo, el anhelo de un nuevo estrato del ser, o el ansia de una cierta realización."(10)

Asimismo, *"Todo mito de la historia humana debe interpretarse según las necesidades de la sociedad que refleja."*(11)

Es decir, toda cultura se ve reflejada dentro de la propia creación de sus mitos y el mito constituye un elemento importante dentro de la conformación subjetiva de la identidad propia de toda cultura. A través del mito se consigue dar sentido a un mundo que aparentemente no lo tiene.

PRINCIPIO DE PETERSON

"Las tradiciones son soluciones para problemas que hemos olvidado."(12)

El Dr. Jerome Bruner afirma que cuando los mitos predominantes no logran satisfacer las diferentes circunstancias del hombre, la frustración se expresa mediante su destrucción y la solitaria búsqueda de una identidad interna. Rollo May(13) define también al mito como la autointerpretación de nuestra identidad en relación con el mundo exterior. El medio a través del cual una sociedad logra unificarse.

En "*La necesidad del mito*", se realiza una breve disección de la cultura norteamericana a través de algunos de sus principales mitos. La manera como éstos se han generado y como han marcado una dirección. Esta exposición se ve apoyada con el interesante ejemplo que ofrece, a través de la reconocida obra de F. Scott Fitzgerald; "*El gran Gatsby*"(14).

Sobre esto mismo, podemos resumir que algunas de las aportaciones principales que el mito proporciona a nuestras vidas, pueden ser incluidas en cuatro breves puntos.

1. Confieren el llamado sentido de identidad personal.
2. Brindan el sentido de comunidad.
3. Otorgan soporte a los valores morales en ese momento aceptados.
4. Sugieren una forma de enfrentarnos con muchos de los misterios que hasta cierto momento no podemos explicarnos.

En el mito o a través de este se logra concientizar los anhelos, los deseos, temores y demás contenidos psíquicos que han sido reprimidos. Una especie de función terapéutica regresiva. Pero a la vez, cuentan también con una cualidad progresiva, desde el punto de vista que puede funcionar como un medio de autodescubrimiento al revelar posibilidades de nuevas direcciones en la relación que se construye entre el individuo y su medio y entre el individuo y su propia existencia. Esto puede ser entendido porque de hecho, llegan a ser leídos en la disección de una actividad cualquiera, donde el objetivo principal sea encontrar sus significaciones.

"Los mitos no sólo son partes constitutivas de la vida, son parte de cada individuo en concreto."(15)

Roland Barthes(16), por su parte, hace mención que el mito constituye un lenguaje. Para este caso, parece pertinente la propuesta de definición hecha por María Noel Lapoujade a partir de la propuesta de E. Sapir sobre el lenguaje. Donde se entiende que el lenguaje humano es

un sistema de signos o símbolos destinados a la comunicación de ideas, emociones y deseos.(17)

Una actividad cualquiera o un objeto cualquiera son lo que son. Un árbol es un árbol y una casa es una casa. Pero dichos objetos pueden llegar a ser, en determinado momento, componentes, por su apropiación social, de un mito. Dichos nuevos mitos tienen una vigencia, ya que pueden ser antiguos pero no eternos, mientras sean presa de una habla mítica. Es decir, mientras sean dotados de una distinta o ampliada significación.

"Lo importante es comprender que la unidad de una explicación no reside en la amputación de alguna de sus aproximaciones, sino en la coordinación dialéctica de las ciencias especiales que se implican en ella, tal como postula Engels."(18)

La manera como estos objetos o actividades se presenten son indistinta; Sean en un escrito, una fotografía, un dibujo o un esquema. Pues de igual manera, todos estos medios de representación (signos, en un sistema lingüístico en un primer orden) constituyen simplemente unidades o síntesis significativas dentro del mito (en un sistema a un segundo orden). Una cuestión estudiada deliberadamente por la semiología.(19)

El problema de la significación ha sido profusamente analizado en diferentes medios. Tal es el caso, mencionados a manera de ejemplo, del psicoanálisis, del estructuralismo y de algunas tentativas en la crítica literaria, como aquella propuesta por Gaston Bachelard. En donde solo se interesan por revisar eventos indistintos en función de sus significaciones.

De estos objetos y actividades comunes mencionados, resulta por demás interesante presentar el análisis que el mismo Barthes ofrece sobre el espectáculo que brinda, por ejemplo, una pelea de box. Para el caso de asentar el contexto que el análisis sugiere y entender con mayor claridad las observaciones logradas, podemos referirnos a la serie de películas sobre el personaje de Sylvester Stallone; "Rocky Balboa" donde este establece combates que significan mucho más que un simple

enfrentamiento entre dos contrincantes. Es más bien la representación de un combate de dimensiones mitológicas entre el bien y el mal. La presentación de una imagen heroica eminentemente moral que se enfrenta a un adversario, que en realidad es un canalla que encarna toda una serie de valores ideológicos oscuros. El adversario, en algunos casos, parece ser esencialmente inestable y tan solo respeta las reglas existentes cuando le son benéficas, rechazándolas o traicionándolas cuando no le son útiles o más bien cuando resultan serle contrarias a sus intereses(20).

Los valores que encarna este héroe en específico, aunado a una condición de cierta inferioridad física con relación a su contrincante, identifica e incita en el espectador determinados valores que le son en verdad preciados (valentía, humildad, persistencia, nobleza, etc.).



Imágenes diversas tomadas de "Rocky IV"(21)

Así como se menciona este ejemplo, Barthes presenta un conjunto de análisis sobre situaciones y objetos que además de ser de existencia común, por la misma razón, representan muchos de los mitos dominantes.(22) El análisis presentado es por demás interesante. Sin embargo, independientemente a su actual vigencia, queda la duda sobre un abuso en su interpretación, sea tanto por el grado de mistificación propuesto como por el tipo específico de mitos participantes sugeridos. En otras palabras, surge la interrogante sobre la cantidad y cualidad de los mitos asociados con los eventos examinados.

"Si nuestra sociedad es objetivamente el campo privilegiado de las significaciones míticas se debe a que el mito es formalmente el instrumento más apropiado para la inversión ideológica que la define..."(23)

Si el mito, su creación y experimentación, resulta ser familiar es por el reconocimiento de su participación en la construcción de la identidad cultural. La identidad se da a partir de nuestras creencias y según nuestras creencias es nuestro proceder. No es el hecho que determina al mito sino más bien lo opuesto. La mitología de una nación no viene determinada por su historia sino que su historia es producto de su mitología. Y si logra fácilmente ser reconocido en su identidad es porque se manifiesta siempre de la misma manera. La pregunta planteada y la respuesta ofrecida es idéntica y constante, es decir, las consideraciones míticas o "el pensamiento mítico" existe tal cual se presenta gracias a la estructuración interna que le da soporte. La estructuración implica el orden y la presencia, siempre de los mismos elementos. Se exhiben las mismas causas y por tanto se espera percibir las misma consecuencias.

"El mago no duda que las mismas causas producirán siempre los mismos efectos, de que la ejecución de una ceremonia apropiada, junto con el hechizo requerido, promoverá inevitablemente los resultados deseados..."(24)

Lo anterior demuestra, primeramente, que gracias a tal continuidad sobre la percepción, proceder y esperar sobre un hecho y su interpretación así como la reacción ante tal interpretación, puede llegar a establecer explicaciones de consolidada vigencia. Además de mostrar la deducción obtenida sobre lo que se considera la naturaleza propia de las leyes que rigen las transformaciones de causas a consecuencias.

La traducción física a la creación y reaccionar sobre la creación de un mito es el rito. El rito se presenta como la original aplicación tanto de la asociación de ideas por semejanza como de la asociación de ideas por contigüidad en espacio y tiempo. La formalidad con que se consideran dichas asociaciones es lo que diferencia a la ciencia de la magia.

Tanto en la ciencia como en la magia, la presentación de ideas, análisis y argumentación es dada de una manera similar, la diferencia estriba en el tipo específico de datos obtenidos sobre los que habrá de aplicarse tal lógica de pensamiento.

Es el mito el conocimiento de origen remoto, básicamente sobrenatural o fantástico con el que se pretende explicar, a través de referencias, eventos ocurridos que han afectado a una sociedad. En el mito, el personaje que vive en la creación de la historia contada sobrevive, se independiza, y alcanza una nueva autonomía, tanto de su creador como de la misma historia original en donde fue incorporado. Su nueva posición requiere un nuevo emplazamiento, mismo que es dado sobre la re-estructura lograda, en parte por su existencia y nuevo nivel obtenido, sobre la cultura general que en el momento de su creación dominaba, forma parte de las nuevas directrices sobre la evolución de la cultura sobre la que queda entretejido.

Mitopoiesis

El término Mitopoiesis, de adquisición relativamente reciente (siglo XIX), proviene del griego *mitos*, "mito" y *poien*, "hacer". Consiste en la creación y recreación de "historias" a partir de modelos contemporáneos con una finalidad que pudiera ser aparentemente similar a la que motivó la creación del mito; ofrecer explicaciones a los distintos eventos que, por el momento, presentan una incapacidad en cuanto a su propio esclarecimiento. Así como ofrecer posibles límites dentro de un cierto orden social. Si bien un replanteamiento sobre mitos identificados puede obedecer a una necesidad de adaptación sobre los cambios normales que, dentro de su evolución, una determinada sociedad ha sufrido. El hecho de tomar historias que representan una cosmovisión que durante periodos de tiempo fue considerada como una explicación cierta y constituyen, por tanto, un patrimonio cultural están siendo expuestas, como parte del proceso de reinterpretación, a

modificaciones y manipulaciones que les convierte en algo totalmente diferente a lo que en su origen eran. Con lo cual puede considerarse que nuevas "leyendas" están siendo constantemente creadas sobre historias anteriores. Tal es el caso de las frecuentes revisiones que suelen hacerse sobre determinados eventos o personajes, sean ficticios o históricos.

La última tentación

Niko Kazantzakis, en su novela "*La última tentación*", pretende mostrar lo que pudiera ser el aspecto, más que divino, mortal de Jesucristo. Quien como cualquiera de sus semejantes busca satisfacer los diversos anhelos que su propia condición humana exige.

La obra en cuestión presenta un conflicto entre la parte espiritual, lo que supuestamente está obligado a hacer y donde necesariamente implica el renegar o renunciar a todo aquello que podría aspirar, y la parte material que se rebela por la negación sobre la satisfacción de sus requerimientos naturales. Jesús vive atormentado por dichos conflictos, siendo su propia alma, como mencionara Kazantzakis, el campo de batalla donde la doble sustancia (cuerpo-espíritu) se bate.

Un punto interesante por mencionar dentro del enfoque propuesto por la novela es el hecho de sugerir al mismo Jesucristo como el verdadero y único culpable de su propia muerte. Como si fuera preso de un cierto deseo de muerte, pues fueron muchos los avisos y distintas las oportunidades que existieron para haberse podido salvar. Aún así, decidió ignorarlas y seguir adelante a un fin que era completamente predecible. Esta idea ha sido compartida por muchos otros pensadores. Así por ejemplo, el mismo Nietzsche, a través de Zaratustra, cuando habla sobre la muerte voluntaria, menciona lo siguiente:

"Y he aquí que, de improviso, le acometió el deseo de la muerte. ¿Porqué no se quedó en el desierto, lejos de los buenos y de los justos? Tal vez hubiera aprendido a vivir y amar la tierra, iy también a reír! ¡Creedme, hermanos míos! Murió demasiado pronto; si hubiera vivido hasta mi edad, él mismo se hubiera retractado de su doctrina. ¡Era lo

bastante noble para retractarse! Pero no estaba todavía maduro. El amor del joven carece de madurez. Ésta es la razón de que odie a los hombres y a la tierra:"(25)

El punto último, de su condición humana, es alcanzado justo en la crucifixión. Ya que Jesús, como última tentación, experimenta la fantasía de una vida alterna. La doble sustancia se reconcilia; ausente tanto del dolor físico del acto, como del dolor emocional del abandono, la incomprensión y el sentimiento de inutilidad sobre todo esfuerzo realizado. A cambio, experimenta una vida plena. Jesús se ve casado, primeramente, con Maria Magdalena, posteriormente, viudo de ésta, une su vida con Maria, hermana de Lázaro, con quien tiene todos los hijos que puede desear y que le permiten sentir que la inmortalidad se alcanza a través de éstos.

Trabaja en el campo y en su taller de carpintería, envejece y hace recuentos de su vida, hasta el punto en que toma conciencia del mito que en torno suyo se ha creado. Justamente cuando tiene la oportunidad de encontrarse con Pablo, el apóstol que anteriormente era conocido como Saúl, quien proclamando la vida, obra, pasión y resurrección de Jesucristo; hijo de Dios, le muestra que el valor de un mito no puede radicar sobre el objeto a partir del cual se crea sino en los ojos de quien lo percibe y lo cree, en la fe que automáticamente se refleja alrededor de dicho objeto.

Similar a la concepción de una reliquia, la cual para ser verdadera no requiere remontarse al santo o al acontecimiento del que supuestamente formaba parte, ya que es la fe la que las hace verdaderas y no las reliquias las que hacen verdadera a la fe.



Imágenes diversas de "La Última Tentación de Cristo"(26)

Semiologías

Consultar: [Ficciones exhibidas](#)
[JUEGOS Y JUGUETES](#)
[Complejos de diversión](#)

"Las artes y las literaturas crean mensajes-objetos que, en tanto que objetos y más allá de los signos inmediatos que los sustentan, son portadores de su propia significación y pertenecen a una semiología particular; estilización, hipóstasis del significante, simbolización, etc."(27)

Desde nuestro nacimiento somos introducidos en un mundo del cual tan solo somos usuarios. Un mundo que se encuentra perfectamente establecido y en el que somos insertados. En ningún momento nos es enseñado a descifrarlo, a entenderlo, y así con él, naturalmente funcionar. Utilizamos los escasos conocimientos que a lo largo del tiempo y de forma bastante trabajosa hemos adquirido. Conocimientos que son producto de un simple empirismo, una común y corriente prueba/ error. No sabemos leer nuestro medio, en ocasiones podemos intuirlo. Pero la intuición es una capacidad personal que no siempre es bien vista y por tanto bien comprendida. Otro tema de discusión.

El medio está repleto de elementos cargados de significados, de signos totalmente socializados, constituidos por los mitos en ese momento predominantes.

"No hay, entre las cosas que constituyen nuestro medio ambiente urbano (e incluso doméstico), nada que no sea imagen y símbolo, abstracción e iconografía: Envoltorio de imaginería sin contenido ni profundidad."(28)

Umberto Eco(29) dice que la función de la semiótica es explicar la mentira, y es que la semiótica explica únicamente lo que se muestra, lo que se quiere decir. Totalmente distinto e independiente es lo que se dice respecto a la cuestión de si lo que se dice es verdadero o falso. La semiótica tan solo manifiesta, no juzga lo manifestado. Debido a lo

preciso que requiere ser y exhibir lo que es verdadero, es frecuente pensar que es más fácil, porque requiere menos esfuerzo, caer deliberadamente o involuntariamente en imprecisiones o alteraciones de distintos grados.

La semiología, como disciplina, se encarga de estudiar los sistemas de signos, definiendo lo que estos son y la manera como se relacionan. A diferencia de la hermenéutica que proporciona el conocimiento requerido para determinar lo que los signos expresan, las ideas que transmiten.

Ciertamente los sistemas de signos hacen posible el desarrollo de la comunicación. El elemento inicial o base es el signo, el cual funge como la expresión de una unidad conceptual a comunicar. El signo se establece como componente de una terminología, el cual se encuentra vinculado al medio mismo de comunicación.

El conjunto de signos conforma un código, el cual a través de un cierto medio de transmisión hace referencia a un destinatario sobre la existencia y mensaje de un objeto.

"El código es una asimilación de lo desconocido por lo conocido, que asigna a lo desconocido la estructura y, por lo tanto, el sentido de lo conocido." (30)

Entre el emisor, el mensaje y el receptor de éste, existen ciertas consideraciones que deben tomarse y que definen las relaciones que entre estos 3 elementos se dan. Entre el emisor y el mensaje debe darse una cierta concordancia, de tal manera que la información que del objeto se proporciona sea considerada correcta, objetiva y verificable, evitando posibles confusiones por imprecisiones. Sin embargo, dicha información puede verse alterada por las connotaciones emotivas que se impregnan en la manera como ésta se proporciona. El contenido final del mensaje no se ve alterado pero la manera como sea presentado, constituyendo un cierto tipo de información adicional que puede afectar o mejor dicho complementar al mensaje enviado. La finalidad de todo proceso de comunicación es la obtención de una reacción por parte del receptor al que previamente algo le ha sido comunicado.

Las cuestiones referenciales como emotivas del mensaje son definidas como las condiciones objetivas-cognoscitivas por un lado y afectivas-subjetivas por el otro. La posible predominancia por una de estas cuestiones es determinada por el carácter específico del código a utilizar donde se ve favorecido el aspecto objetivo cuando se trata de un discurso científico mientras que en un discurso estético la principal atención puede dirigirse hacia el aspecto subjetivo del mensaje.

A través de la función estética, el mensaje mismo, adquiere una presencia no como un componente más del proceso de comunicación sino logrando convertirse en un objeto.

Así como en el mensaje poético (función estética), la acentuación es dada en el mensaje mismo logrando una posición diferente (objetivizándolo), existen cuestiones fáticas dentro del proceso de comunicación donde la atención se centra en la comunicación, no en lo que se comunica sino en el proceso mismo donde se identifican formas ritualizadas que prolonguen, mantengan o puedan incluso detener dicha comunicación.

La presencia predominante en el contenido de un discurso, por parte de funciones objetivas o subjetivas, determinan o reflejan la inclinación natural con que la percepción, el ordenamiento y transmisión de un mensaje fue llevado a cabo implicando a la vez significaciones distintas según sea el caso. En dichas significaciones pueden identificarse signos lógicos y por tanto de convencional comprensión así como signos expresivos de natural emoción.

La incompatibilidad de ambas es manifiesta y hasta cierto punto implica el descalificamiento de uno por parte del otro. Lo que es inteligible difícilmente puede ser sentido mientras que lo que es emocionalmente experimentado no puede ser racionalmente comprendido.

El grado de significación de un mensaje o más específicamente del código con el que puede estar elaborado dicho mensaje, muestra lo restringido, estructurado y socializado de éste. Durante la recepción de un mensaje el receptor requiere, para decodificarlo, comprender el

significado de los signos que se le presentan y la manera como estos se relacionan.

"Un mensaje es un rompecabezas cuyo sentido (la imagen) reconstruimos ubicando las diferentes piezas en sus respectivas posiciones por medio de las indicaciones de líneas, colores, figuras que esas piezas contienen. Cuanto más numerosas y precisas sean las indicaciones, más fácil será la construcción."(31)

El medio por el cual la comunicación se desarrolla, es aquel que da sustancia al signo mismo y soporte a dicha sustancia, es la forma concreta como un mensaje se presenta; por medio de un libro, a través del cine, la obra arquitectónica, la música, etc. En la búsqueda y elección de un medio, queda descubierta la naturaleza y estructura del código a utilizar.

Marshall McLuhan hizo referencia a dichos medios o *mediums* como elementos extensivos a nuestros propios sentidos, como instrumentos de relación, interacción o modificación, a diversos niveles, con nuestro medio.

El medium según McLuhan parece funcionar en primera instancia como objeto técnico donde el medio de comunicación se vuelve el mensaje mismo a comunicar.

"Es sabido que la principal forma de relación entre el hombre y la naturaleza, o mejor, entre el hombre y el medio, viene dada por la técnica. Las técnicas constituyen un conjunto de medios instrumentales y sociales, con los cuales el hombre realiza su vida, produce y, al mismo tiempo crea espacio."

El vehículo propio, por medio del cual la técnica logra expresarse, es desde luego el objeto técnico.(32)

El signo es una sustancia sensible que permite por asociación, su sola presencia, evocar la imagen de algún otro elemento. Signo y elemento se corresponden mutuamente durante el desarrollo de una comunicación. Si de hecho se presenta el signo, es con la intención de transmitir el sentido del elemento.

"Las culturas antiguas o "prelógicas" ven en el mundo visible mensajes del más allá, de los dioses, de los antepasados y la mayor parte de sus conocimientos y de sus conductas se basan en la interpretación de esos signos."(33)

El signo se constituye en la dependencia convencional entre el significante y el significado. La conexión entre estos logra ser visible por medio del uso de un código. Es decir, es en la codificación, donde se da el establecimiento de convenciones para el uso del signo, donde reconocen, por parte de sus usuarios, la relación entre significantes y significados.

La facilidad o mejor dicho claridad con que un signo puede ser leído, va determinado por lo explícito de su manifestación. El cual se muestra en una transparente precisión, a partir de la denotación objetiva, o en una confusa definición en las connotaciones subjetivas que pueden además presentar, por dicha vaguedad, la posibilidad de obtener distintas interpretaciones de quienes lo perciben.

En la denotación objetiva, que regularmente se encuentra presente en toda lengua científica, basa su precisión en el hecho de que la relación entre significados y significantes no permiten variación u opción alguna a la que intencionalmente de inicio se estableció, esto es debido a que a cada significante le corresponde uno y sólo un significado, mientras que cada significado se corresponde con solamente un significante.

Por otro lado, en códigos no científicos, la polisemia está presente frecuentemente, desde el punto de vista que un significado puede ser expresado de distintas maneras por varios significantes, así como un solo significante pudiera llegar a representar a más de un significado teniendo como resultado, al final, convenciones débiles y apertura en el uso de signos.

Sin embargo, es importante mencionar que esto no implica una especie de códigos polisémicos sino medios de expresión que tienen la opción de recurrir a varios códigos ofreciendo la posibilidad de generar estilos diversos para especificar una idea.

Así como la idea o concepto a expresar constituye la sustancia de un significado, puede distinguirse la forma que ha de adoptar el significante en el modo como se inserta en el medio y las diversas relaciones que establece con otros significantes.

"El sentido de los mitos no puede estar referido a los elementos aislados que entran en su composición sino a la manera en que esos elementos se hallan combinados. Hjelmslev diría a su forma y no a su sustancia."(34)

Dichas relaciones, que son reguladas por consideraciones sintácticas, pueden ser clasificadas en espaciales o temporales. En la música, los signos mantienen relaciones de sucesión en el tiempo mientras que en la pintura dichas sucesiones se dan en el espacio, existiendo desde luego sistemas que son mixtos como la danza, el cine, la arquitectura, etc.

En un mensaje cualquiera pueden encontrarse 2 tipos diversos de sentidos y entre estos puede distinguirse todo lo que ha de saberse del mensaje mismo como del contexto inmediato y no tan inmediato donde está inmerso; el sentido técnico es aquel que es derivado de convencionalismos, producto de causas y efectos socializados que determina códigos de común entendimiento. La segunda interpretación es inicialmente personal, individual e implícita al receptor de tal mensaje y que es considerada como un sentido poético.

El primer sentido es producto de una afianzada, corriente y estable significación mientras que el segundo muestra un incipiente consenso en lo que ha de significar.

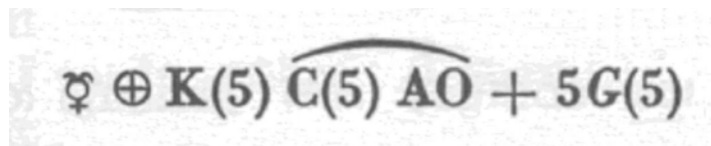
"Los códigos técnicos significan un sistema de relaciones objetivas, reales, observables y verificables (o que se suponen que lo son), mientras que los códigos estéticos crean representaciones imaginarias que adquieren valor de signos en la medida en que se dan como un doble mundo creado: el mensaje estético es lo análogo de lo surreal, de lo invisible, de lo inefable, de una realidad que los signos técnicos no son o no han sido hasta ahora capaces de expresar, es decir

de observar, verificar y afectar con un signo convencional y unánimemente aceptado.”(35)

En el código poético o estético puede apreciarse la existencia de universos imaginarios donde a partir de estos intenta validarse, por medio de dichos códigos como manifestaciones de tales universos, las pretendidas significaciones alternas y complementarias a un mensaje.

Dentro de los códigos técnicos, pueden éstos ser clasificados en 3 tipos según la manera como logra significarse la relación entre el hombre y el mundo, distinguiéndose así los siguientes:

1. Códigos de conocimiento; donde se reconocen los de tipo científico y los correspondientes al saber tradicional. Los códigos de tipo científico precisan de austeridad absoluta sobre posibles elementos periféricos que puedan afectar (polisemias, connotaciones, etc.) la correspondencia entre significante y significado (homología entre sistemas semiológicos y sistemas hermenéuticos) elaborando para tal caso códigos propios no lingüísticos adaptados a sus disposiciones axiomáticas. Para ejemplificar lo anterior, se presenta el siguiente código botánico donde se describe a un cierto tipo de planta a partir de sus características.



“Hermafrodita, simetría radial, cáliz de cinco sépalos con cinco estambres adheridos, pistilo con cinco carpelos cuyos ovarios se sitúan más arriba del nivel de inserción de los pétalos.” (36)

Para el caso del saber tradicional; la relación entre significado-significante es tan sólo por analogía, es decir, los conocimientos tradicionales buscan los sistemas de significación que les corresponderían en medios hasta cierto punto ajenos a aquellos que lo solicitan. Tal es el caso de la astrología que busca obtener explicaciones a eventos personales o de organización social en la composición y estructuración de cuerpos celestes.

Uno de los principales valores del saber tradicional, es que a través de sí, permite conseguir una mayor comprensión sobre la formación y el funcionamiento de códigos culturales existentes.

2.- Códigos de acción; los cuales pueden ser reconocidos en su forma simple como señalizaciones. Las señalizaciones son signos de comunicación cuya función es la de proporcionar instrucciones breves y concisas sobre el cómo proceder ante determinadas circunstancias. Y en su forma compleja; los programas proporcionan un conjunto de instrucciones para la realización de un cierto trabajo de considerada dificultad.

3.- Códigos paralingüísticos; los cuales pueden presentarse como recodificaciones, códigos autónomos o como códigos paralelos al lenguaje. Una recodificación suele manifestarse como una especie de relevo, es decir, una recodificación ofrece un reemplazo al lenguaje articulado pero siempre supeditado a ésta. Tal es el caso de la clave Morse donde presenta, de manera distinta pero equivalente, a cada uno de sus componentes en correspondencia con los componentes de la lengua (alfabeto). Los códigos autónomos, son independientes, tiene su propio sentidos como el caso del Sindarín (lengua común de los elfos creada por Tolkien). Los códigos paralelos o auxiliares que son básicamente expresivos y funcionan dentro de la lengua como elementos de refuerzo (entonaciones, gestos, etc.).

Los códigos estéticos constituyen objetos sensibles, no sólo transportadores a lo sensible. A partir de éstos se logra obtener figuraciones o interpretaciones varias de una realidad. Estos primeros, que aparentemente se presentan como elementos de cierta imprecisión, basan su efectividad sobre estructuras coherentes externas y códigos subyacentes de donde extraen sus valores.

"La ciencia significa un orden que imponemos a la naturaleza, el arte una emoción que experimentamos frente a esa naturaleza. Por eso los signos estéticos son imágenes de la realidad."(37)

Son propiamente los códigos estéticos; por la influencia que ejercen, el modo como se constituyen y decodifican y los recursos que exigen del receptor lo que a fin de cuentas llega a penetrar e incorporarse a la persona misma modificando la manera como ha de percibirse a partir de ellos el resto de las cosas.

De la lectura de un código estético se obtiene más realidad que de las representaciones lógicas de la vida real. Ya que estos, con seguridad, no enseñan nada. Únicamente describen lo existente y por tanto suelen llegar a ser fácilmente olvidados.

Los sistemas estéticos tienen una doble función; por un lado componen un medio de expresión directa sobre lo que ha de interpretarse en lo que nuestros sentidos demuestran.

Otra función es la reparación sobre las carencias y frustraciones existentes en la realidad que rodea con la creación imaginaria de condiciones más favorables.

Los códigos sociales tienen por finalidad la explicación a la composición o agrupación y comportamiento de los diversos elementos que dan significado a las consecuencias presentes en la relación entre el emisor-receptor y el medio social donde están inmersos. Es decir, los sistemas de comunicación soportados sobre códigos sociales definen la posición específica del individuo y el medio con el que se le asocia.

Así como en una experiencia natural pueden identificarse enfoques lógicos y subjetivos, de igual manera pueden encontrarse en la experiencia social; la perspectiva lógica expone las directrices políticas, sociales y económicas que rigen la relación del individuo con su medio, mientras que en la subjetiva se hace hincapié principalmente sobre las manifestaciones afectivas o emocionales por tanto generadas.

Dentro de los códigos como elementos de expresión social, según sus características propias, son clasificados en 4 tipos:

1. Protocolos; que especifican las condiciones presentes en el desarrollo de la comunicación entre individuos.
2. Rituales; el emisor del mensaje es eminentemente colectivo ya que personaliza el enfoque propio de un grupo.

3. Juegos; constituyen la representación de situaciones sociales.
4. Moda; es una forma estilizada e individualizada de ciertos códigos.

La fantasía, como código social, es recreada tanto como componente del juego como parte del arte ya que en ambos enfoques o directrices se instituye la imitación de una realidad, donde se pretende reubicar al individuo en nuevos esquemas significativos de la vida social. Toda actividad que pierde su función inmediata tiende a devenir en juego.

En los juegos como en el arte pueden identificarse la participación de los grandes grupos de experiencia o modos de experimentación: intelectual y científica, práctica y social, afectiva y estética.

En el mundo de la fantasía como en el juego requiere identificarse las reglas con que ha de participarse, pues son propiamente éstas, las que dan significación a los jugadores (participantes) y a las diversas etapas del juego.

"Las novelas, incluso aquellas concebidas y controladas con mucha más lucidez que ésta, no son como los crucigramas, en los que hay una sola respuesta exacta para cada clave. A veces llego a desesperar de la posibilidad de extirpar esta analogía de la mente de los estudiantes de nuestros tiempos (Querido Mr. Fowles: Hágame el favor de explicarme el verdadero significado de). Si el mago tiene algún "verdadero significado", será un significado del mismo orden que el de los test psicológicos de Rorschach. Su significado es la reacción que provoque en el lector, cualquiera que sea, y por lo que a mí respecta no creo que exista ninguna respuesta "correcta."(38)

DE LA MANIFESTACIÓN DE LA FANTASÍA

Consultar: [Fantasías inconscientes](#)

La ex-posición de la fantasía, cualquiera que sea el medio de expresión, cuenta con un valor intrínseco superior al de ser simple testimonio de una posición o indisposición ante una situación vivida. Es el poder catártico, que a la ex-posición caracteriza, lo que permite la liberación de ansiedades sufridas ante las posturas (posiciones o indisposiciones) tomadas. Donde curiosamente, al final resulta ser, ahora testimonio de la existencia concreta de tiempos y lugares.

Toda ex-posición de una fantasía cuenta en su haber con elementos objetivos y subjetivos. El dominio por parte de uno de estos parece determinado por la ideología en que se encuentra inmerso el individuo cuando la crea y la expresa y que termina por ser un reflejo de su propio estilo.

"El estilo es el hombre, el individuo, el único: su manera de ver y sentir el universo, su manera de "pensar" la realidad, o sea esa manera de mezclar sus pensamientos a sus emociones y sentimientos, a su tipo de sensibilidad, a sus prejuicios y manías, a sus tics."(39)

Así por ejemplo, en la novela de "El Perfume" de Patrik Süskind; el personaje principal, un asesino serial, se mueve en el medio altamente fenomenológico y sutil de su olfato. Mientras que por el contrario Umberto Eco muestra en la mayoría de su obra literaria, la objetividad que caracteriza el entorno científico que busca la verdad del objeto.

La fantasía creada, en un sentido estricto, no demuestra nada. Tan solo muestra. La interpretación, explicación y exposición que de esta se haga es la pretendida demostración de su correlacionalidad con el conjunto de variables a que se les atribuye su carácter consecuencial. En otras palabras, la comprensión de un objeto de fantasía no puede ser obtenida en su totalidad por la simple apreciación que de este se haga, sino a través del estudio hecho sobre las circunstancias en que se generó.

"La condición del hombre no se revela en abstracto sino a través de las circunstancias concretas en que la existencia tiene lugar."(40)

"El individuo se constituye en sus vínculos con los Otros"(41)

Si por la percepción de una fantasía creada se llega a pensar en la posibilidad de alternancia entre realidades inmersas en universos distintos, es porque tales universos cuentan con elementos estructurales que le brindan soporte y posibilidad de existencia a la fantasía. El emplazamiento alterno junto con los mecanismos que le dan sustento compone un contexto nuevo que enmarca y proporciona valores adicionales.

El objeto de fantasía es un solo elemento que puede estar compuesto a su vez por otros tantos objetos. Si al conjunto de sus componentes se les otorga el carácter de individualidad, de unicidad es porque para el creador es un solo producto con diferentes partes, en distintos matices generados por su creatividad.

Así, como mencionara Flaubert(42) en su correspondencia durante la época en que escribía Madame Bovary:

"Es algo delicioso cuando se escribe no ser uno mismo, sino circular por toda la creación a la que se alude. Hoy por ejemplo hombre y mujer juntos, amante y querida a la vez, me he paseado a caballo por un bosque, en un mediodía de otoño bajos las hojas amarillentas; Yo era los caballos, las hojas, el viento, las palabras que se decían y el sol rojo que hacia entrecerrar sus párpados, ahogados de amor."(43)

Lo que Flaubert revela no son manifestaciones del espíritu que es componente de una existencia dialéctica en el ser humano sino una expresión del alma que es una fuerza intermedia entre la naturaleza y el espíritu en el punto justo donde se generan los símbolos y mitos, como creaciones alegóricas, para la explicación de algunos de los enigmas que enfrenta el hombre.

El ser humano, al contar con una presencia corpórea expresa su concretez y su ambivalencia (dialéctica). Su cuerpo es la prueba de su

relación con la naturaleza en donde se es relativo y perecedero mientras que el espíritu tiende a lo absoluto y eterno. Es el alma quien se encuentra en la trágica posición de tratar de elevarse por una ansia de eternidad y frenarse por la condena a muerte de ser encarnado.

"El espíritu destruye el mundo de los mitos por la acción mecánica de los conceptos, es la despersonalización y la muerte. El espíritu juzga mientras que el alma vive. Y es el alma la única potencia del hombre capaz de solucionar los conflictos y las antinomias que el espíritu tiende como una red sobre la realidad fluyente. Sólo los símbolos que inventa el alma permiten llegar a la verdad última del hombre, no los secos conceptos de la ciencia. Sólo el alma puede expresar el flujo de lo viviente, lo real-no-racional."(44)

Se hace hincapié sobre la condición interior de un proceso que debería ser exterior. La ex-posición, para este caso de una fantasía creada, solo puede justificar su ser al establecerse en medios externos. Los procesos internos a los que se hace alusión son pruebas fehacientes de un vivir que es individual. Toda obra creada, en origen, es referencia de la singularidad del individuo. Para llegar a ser un con-vivir, que es eminentemente social. Es por tanto obligación de la ex-posición; el concluir con el intento de integración a una comunidad del objeto expuesto. Las reacciones a éste como a su creador son como la aceptación o el rechazo social, no existentes en los individuos sino entre los individuos.

La ex-posición de la fantasía creada, como obra terminada, poco tiene que ver con la expresión directa de conceptos abstractos. Tiene más que ver con la manifestación de lo que hace al hombre ser concreto. Un reflejo de lo que pudiera ser planteado como pensamiento de enfoque poético. La concepción y conclusión de tal obra es de condición societaria, como sistema en que se vive y con el que se acciona y reacciona.

El individuo único, como responsable de la gestión y ex-posición de la fantasía como obra terminada, en estos momentos perteneciente, por los valores que adquiere, a un entorno artístico, se distingue o debería distinguirse por las facultades emocionales e intelectuales que

permiten expresar un todo dentro de la realidad humana, su propia realidad. Los valores emocionales que parecen acaparar la atención con su imponente presencia, permanecen fuertemente ligados a otras emociones de orden intelectual. La capacidad de expresión sobre aspectos sensibles como intelectuales se encuentran en tal comunión que funcionan como unidad.

La obra terminada es la representación concreta (carnal) de conceptos. El sistema de ideas dominantes y por tanto reflejado en la obra es una consecuencia más, como ya anteriormente, pero tal vez con otras palabras, se menciona, de su inmersión en la cultura que le abriga con predominancia de rasgos e intensidad de estos (sus propias circunstancias). Una obra así es indicio sobre la cosmovisión adquirida por el individuo creador. Una obra de realidad seleccionada y estilizada tanto por el creador como por su visión del mundo.

Sueños

Consultar: DEL SURREALISMO
Fantasías inconscientes

- *Ahora está soñando. ¿Con quién sueña? ¿Lo sabes?*
- *Nadie lo sabe.*
- *Sueña contigo. Y si dejara de soñar, ¿qué sería de ti?*
- *No lo sé.*
- *Desaparecerías. Eres una figura de un sueño. Si se despertara ese rey te apagarías como una vela."*

Lewis Carroll, A través del espejo (1871)(45)

Bachelard parece disfrutar, según él, no el producto final de una fantasía, sea expresada en un grabado como los de Albert Flocon, o en alguna pintura como las de Chagall o incluso en algún escrito de Balzac o Allan Poe, sino el proceso mismo de la realización de tales fantasías, el

proceso mismo de su producción, La transformación o creación de algo que no existía, todo aquello que parece suceder durante dicho proceso, algo misterioso que parece ofrecer un inicio para la creación de fantasías de quien le observa. Tal apreciación es a fin de cuentas una de las posibles líneas de fuga que ofrece la obra terminada, la cual funciona como el nodo de un rizoma. Si bien proporciona tan solo un punto de partida para la dirección cualquiera que el mismo observador pueda apreciar, descubrir o inventar.

El mismo proceso de creación, sobre una fantasía cualquiera, es el que pone en relieve las diversas naturalezas del ser-creador en el individuo y la realidad que vive, de la original materia prima que es, deviene, durante el proceso de creación y una vez elaborada la fantasía, un mero elemento de soporte contextual.

En la fantasía nos transformamos, dejamos de ser aquello que éramos. El medio en el cual estábamos inmersos y ante el cual reaccionábamos y también directamente afectábamos cambia. Se crea un medio nuevo así como el nuevo ser que somos y las nuevas relaciones que bidireccionalmente se establecen, se crea una realidad alterna a aquella en la cual físicamente permanecemos anclados. Psicológicamente podemos desprendernos de tal realidad, llegando incluso a habitar la nueva realidad que creamos, donde en un sentido figurado, físicamente experimentamos o creemos experimentar.

Las sensaciones experimentadas no son producto de estímulos reales sino de estímulos ficticios. Las sensaciones, por lo tanto, percibidas pudieran ser consideradas ficticias, al menos en función de su origen, pero a fin de cuentas en el inconsciente, donde las sensaciones percibidas se interpretan y se actúa en función de tal interpretación, no se repara en el origen, la interpretación y reacción a estas es la misma, sean ficticias o reales.

El espacio onírico es la síntesis misma de lo que nosotros somos, y por lo tanto, nosotros mismos somos el origen, centro y razón de tal espacio. La manifestación libre de nuestra propia voluntad, el centro de nuestra enajenación, donde la conciencia presenta desdoblamientos.

"Basta con meditar el tiempo suficiente una idea fantástica para ver al universo realizarla."(46)

"No hay nada mejor que imaginar otros mundos para olvidar lo doloroso que es el mundo en que vivimos. Por lo menos, así pensaba yo entonces. Todavía no había entendido que, imaginando otros mundos, se acaba por cambiar también este."(47)

"Si yo me observo, "yo es otro". La duplicación del pensamiento es automáticamente desdoblamiento del ser."(48)

De ser dos o ser más, el ser se compone del ser mismo y de sus multiplicidades y cada una de tales multiplicidades requiere de un escenario propio donde habrá de desarrollarse. Conjunto de espacios que aparentemente conforman un solo universo. Cada espacio es la representación del rasgo psicológico que habrá de caracterizar a cada componente de la totalidad del ser. Son espacios únicos, individuales que se relacionan, complementan y dialectizan; Individuales y autónomos, auto-sustentantes, si bien completos, también incompletos en lo que se refiere a la percepción perfecta en la unidad del ser.

"Si bien es muy cierto que de las dos mitades de la vida, la mitad de la vigilia y la mitad del sueño, la primera nos parece mucho más privilegiada, importante, digna, merecedora de vivirse, más aún, la única vivida: yo afirmaré, sin embargo, aunque esto tenga toda la apariencia de una paradoja, que el sueño valora de manera cabalmente opuesta aquel fondo misterioso de nuestro ser del cual somos la apariencia."(49)

La fantasía presenta una vinculación especial con el sueño, considerando a este último, más allá de una manifestación mítica (adivinación o premonición), como un proceso del inconsciente. Las fantasías, durante este proceso, se presentan bajo una apariencia diferente que le otorga un aspecto inofensivo y consiguen por tanto evadir la censura que, bajo un estado normal de vigilia, intervendría.

Las distintas apariencias que la fantasía toma son consecuencia de la aplicación de ciertos procedimientos, entre los que figuran la

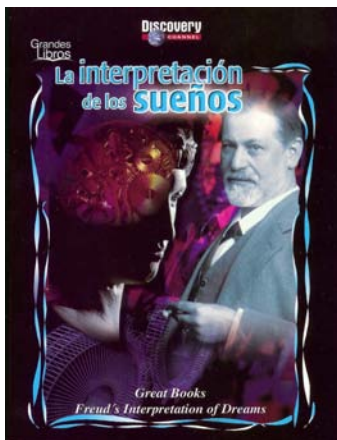
condensación (funde múltiples ideas en un solo símbolo), desplazamiento (emociones cambiantes de una idea a otra), simbolismo (la persona, que en este caso sueña, es quien otorga significado a los símbolos), sustitución, deformación y proyección. Todos estos mecanismos se encuentran integrados en lo que es entendido, como el trabajo del sueño. Justamente donde se cambian y reconducen los pensamientos y las imágenes en formas aceptables.

El Yo es el encargado de reorganizar los extraños componentes del sueño, brindándoles un significado aparente. El producto es conocido como sueño manifiesto. La interpretación de los sueños busca precisamente decodificar el sueño manifiesto para descubrir el real significado oculto, llamado sueño latente, el cual termina por ser la historia dentro de la misma historia.

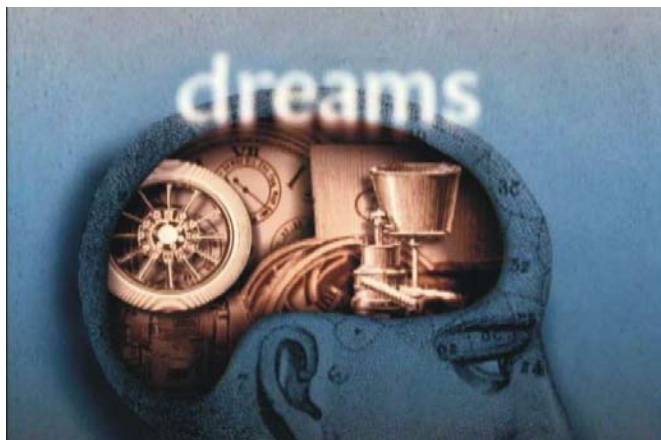
Es necesario recordar que muchos de los diversos estudios realizados por Freud, proponen una re-valoración y re-jerarquización de los procesos inconscientes sobre los conscientes. En el libro: "*La interpretación de los sueños*" afirma:

"En el inconsciente tenemos que ver.....la base general de la vida psíquica. Lo inconsciente es el círculo más amplio en el que se halla inscrito el de lo consciente. Todo lo consciente tiene un grado preliminar inconsciente.....Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real...."(50)

Como parte de una breve nota, es de recordar que Freud veía al cerebro humano en términos mecánicos, como una especie de máquina de vapor. Una compleja red neuronal en las que se almacenaba cargas eléctricas que debían posteriormente ser descargadas. Y que los sueño ocurrían durante esas descargas.



La interpretación de los sueños



El cerebro humano(51)

Los contenidos perturbadores son, si bien censurados por la conciencia, y consecuentemente prohibidos, no son en lo absoluto eliminados por lo que invariablemente presionan para poder salir.

Es cierto que el sueño forma parte de una de las vías alternas o indirectas de salida, con lo que se logra dar satisfacción a los impulsos reprimidos (en un primer momento, Freud considera al sueño como la realización ilusoria de un deseo). Pero también constituye, a través de su interpretación, una de las vías de acceso hacia el conocimiento de otros procesos del inconsciente.

Muchos de los conceptos expresados en "*La interpretación de los sueños*" tratan sobre como lidiar con el sentido de la pérdida. La explicación que debería dársele a determinados elementos que han desaparecido de nuestra vida (en el caso específico de Freud, fue la pérdida de su propio padre, por lo que es de entenderse el importante papel que el mismo Freud otorga, dentro de esta obra en particular, a la relación existente entre padres e hijos para el natural desarrollo psicológico de estos últimos), y como retenerlos de forma significativa.

Más allá de la propuesta de Freud para el estudio del sueño, se han creado innumerables organizaciones encargadas en la investigación de éste bajo el nombre de "desordenes del sueño" donde se investigan situaciones tales como: Apneas, insomnio, sonambulismo, ronquidos, narcolepsia, comportamientos anormales durante el sueño, REM,

etc.(52) Donde los pacientes se encuentran conectados a diversos electrodos que registran alteraciones diversas en la actividad eléctrica del cerebro (EEG(53)) incluyendo los movimientos REM; responsables del sueño.

Carl Jung también dedicó parte de su investigación al estudio de los sueños. Encontrando, en un principio, algunos puntos en común a los planteados por Freud. Para luego tomar un camino distinto. En el caso específico de Jung, sus observaciones se enfocan en lo relacionado con su teoría del inconsciente colectivo. Así que para él, los sueños o los significados de estos, como símbolos, están estrechamente relacionados con la revelación de ciertos elementos llamados arquetipos. Importantes componentes, dentro de una especie de arqueología mental, en las manifestaciones del mencionado inconsciente colectivo. (54)

Actualmente, dentro del psicoanálisis, no se le atribuye tanta importancia a los sueños y, los psicoterapeutas, están más enfocados en circunstancias concretas como en circunstancias externas debido a la presión existente por lograr ciertos cambios.

Retomando las primeras aseveraciones de este apartado, queda claro que durante el estado de sueño, se cuenta con una mayor libertad mental de expresión en relación a las posibilidades del estado de vigilia. Esto es, desde luego debido, a una mayor adherencia por parte de los procesos del estado de vigilia a una realidad exterior la cual termina por ser limitativa.

André Breton en su "*primer manifiesto del surrealismo*" (1924-1926), presentó algunas reflexiones hechas a partir del papel que desarrollan los sueños y su relación con el estado de vigilia llegando a considerar, entre otras cuestiones, al estado de vigilia como un fenómeno de interferencia del mismo sueño.(55)

Ensueños

Consultar: [Mecanismos internos en la fantasía creadora](#)

"Un mundo se forma en nuestra ensoñación, un mundo que es nuestro mundo. Y ese mundo soñado nos enseña posibilidades de crecimiento de nuestro ser en este universo que es el nuestro."(56)

"El soñador, o exaltado, al interesarse por un objeto generalmente no trivial imperceptiblemente va perdiendo la vista de ese objeto en una maraña de deducciones y sugerencias que brotan de él, hasta que a la terminación de este soñar despierto muy a menudo henchido de placer, halla que el excitador o primera causa de sus divagaciones se ha desvanecido completamente o ha sido olvidado."(57)

La ensoñación es una de las consecuencias de la interpretación emocional de una imagen. La ensoñación no revela de forma directa las fantasías que se han formado a lo largo de los años y que detonan sentimientos de ira, temor o desajustes innecesarios. Es más bien la parte recreativa y analgésica de la fantasía. La experimentación y reexperimentación de ésta, de una manera consciente, le permite obtener un mayor reconocimiento sobre la considerada riqueza de sus subjetividades.

Para un estudio fenomenológico sobre la condición de ensoñación es necesario recurrir a la toma de conciencia, lo cual significa a su vez una búsqueda en el reforzamiento sobre lo que psicológicamente es coherente. La toma de conciencia deviene en un crecimiento en la percepción del ser.

Esto no es del todo sencillo pues en el estado natural de la ensoñación, la atención se dispersa como consecuencia inicial de la evasión de realidad que la misma condición de ensoñación implica. La atención es conciencia. Por lo tanto, si se cae en la inercia del estado de ensoñación, la conciencia se distiende, se desintegra, desaparece. Dejando de ser por consiguiente; conciencia.

Si el estado de conciencia se mantiene; El estado de ensoñación se afecta, dejando de ser completamente natural. Por otro lado, existe la posibilidad de dejarla en total libertad pero delimitando su radio de acción. Es decir, se encuentra libre pero en un espacio y tiempo acotado que se determina en la toma de conciencia y se define como una dirección (tal sería el caso de la ensoñación o fantasía arquitectónica que se vería registrada por una conciencia arquitectónica).

La imagen-resultado de la ensoñación libre tiene un valor psíquico distinto a la imagen-resultado de la clara razón. En el primer caso, suele desconocerse la censura y el objeto de la ensoñación es idealizado. En el segundo caso, la imagen-resultado ha sido en todo momento monitoreada y es por tanto de condición real. La ensoñación y la exposición de realidad son dos manifestaciones de dos facetas de una misma personalidad, la dialéctica de la personalidad del individuo.

"La ensoñación, al transportar al soñador a otro mundo hace del soñador un ser diferente de sí mismo. Y sin embargo este otro ser sigue siendo él mismo, el doble de sí mismo."(58)

Mientras puede identificarse que ambas facetas son componentes de una misma persona, entendemos que la ensoñación se desarrolla de una manera normal como recurso común anexo al sistema de interpretación del individuo. Los psicólogos han estudiado, en particular, ésta condición de la personalidad que deviene en desdoblamiento cuando los lazos que conectan ambas facetas se rompen y la naturaleza original de la ensoñación desaparece.

Toda ensoñación implica una re-creación. Aun cuando se ensueña sobre un recuerdo, cualquiera que éste sea. En la ensoñación del recuerdo, que es re-creado, se acentúan ciertos aspectos y se omiten otros. Por lo que dicho recuerdo, difícilmente corresponde a la imagen real del evento que le originó. William I. Grossman, en un ensayo aparecido originalmente en 1982, menciona que un recuerdo o conjunto de recuerdos son formados y seleccionados con un determinado propósito. Un recuerdo no es producto directo de una experiencia sino

que es correspondiente a la experiencia. Así por ejemplo, en un sentido estricto; No tenemos recuerdos de nuestra infancia. Tenemos recuerdos relacionados a nuestra infancia.

Esto se da como una consecuencia de la ejecución necesaria de una sintonización entre el momento del ser-ensañante y el recuerdo-ensueño.

"Junto al pasado pesante de mi existencia verdadera, sometido a las fatalidades de la materia, hice florecer de un soplo un pasado de acuerdo con mis destinos interiores. Y soñando con la vida iba naturalmente hacia las ingenuas delicias de esta memoria irreal."(59)

Cuando se está frente a un objeto, cualquiera que éste sea, se procede a su contemplación. En la contemplación se genera la imagen y la ensoñación se da en lo que se forma alrededor de ésta. En la ensoñación la imagen se transforma, idealiza. Es la representación idealizada del objeto. Las imágenes funcionan como unidades de ensueño.

Patologías

Consultar: [Introducción a la mitología](#)

[La paranoia-crítica de Dalí](#)

"Gran parte de nuestros sueños y dificultades cotidianas derivan de nuestra "inconsciencia colectiva", pero en la inmersión esquizofrénica se desciende hasta la "colectiva", y la imaginería que allí se experimenta es sobre todo del orden de los arquetipos del mito."(60)

Kant en su "Antropología", describe la función patológica de la imaginación como simples vicios de ésta, donde generalmente se caracterizan por una actividad sin "freno" o "sin regla". En la actividad sin freno, específicamente, Kant refiere el valor que puede llegar a tener

en cuanto hace posible la gesta de mundos alternos como los mundos de las utopías, los de las fábulas o simplemente los mundos fantasistas (fantasía-fantásticos).

Freud, por su parte, determina la patología como consecuencia de la indefinición o confusión entre los límites del Yo y el no-Yo.

Asimismo, Carl G. Jung solía definir brevemente a la esquizofrenia de la siguiente manera:

"La condición en la que el sueño ocupa el lugar de la realidad. Donde el inconsciente se sobreescribe a la conciencia del ego. Sustituye a los contenidos de la conciencia con otros contenidos de la parte más profunda de la inconsciencia, los cuales presentan valores simbólicos míticos."(61)

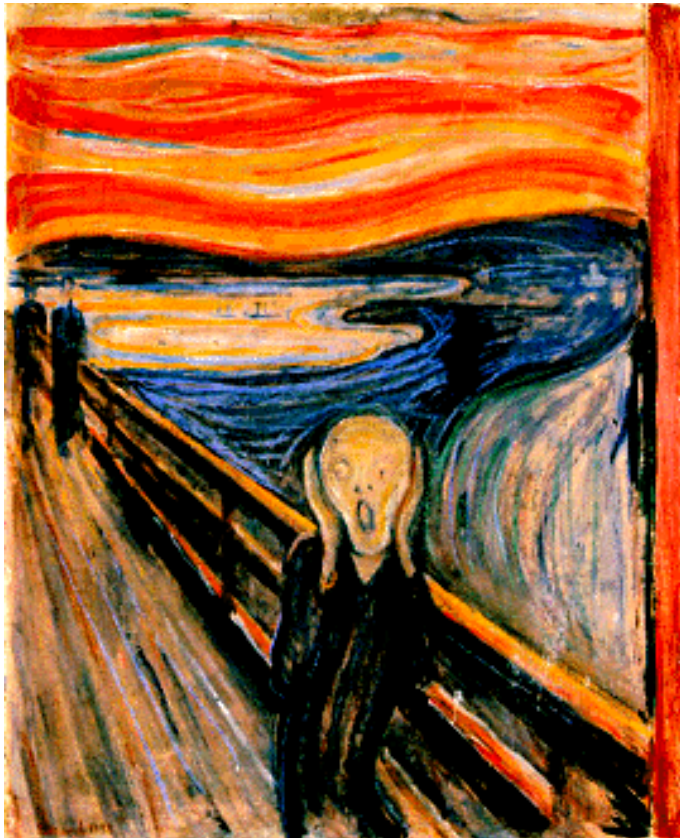
Jung consideraba a la esquizofrenia y a las emociones, si es que éstas se muestran evidentes, impregnadas de un carácter mítico. Como parte de un espontáneo proceso de curación donde diversos complejos patológicos son disueltos en el remolino de una reestructuración. La Psique alienada, a través de un interno juego de imaginiería, se reorganiza a sí misma.

La crisis esquizofrénica se caracteriza por una afectación del ego. De hecho es una especie de muerte del ego. Donde éste es tomado como la unidad dinámica que constituye al individuo. Quien tiene conciencia de lo que es, donde está y la manera como se relaciona con el medio. Es en el ego, donde tiene presencia la identidad personal del individuo. En la crisis esquizofrénica la concepción del "mundo" se ve alterada, encontrándose con similitudes en lo relacionado a la creación, desarrollo y percepción mitológica.

Cuando el individuo se encuentra inmerso en una de éstas crisis, con la muerte del ego surgen contenidos míticos desde el nivel más profundo de la Psique para tratar de reorganizar su ser. Durante dicho proceso el mismo individuo suele experimentar una sensación de aislamiento de todo medio. Incluso del medio de ensoñación que se está formando.

Una anécdota interesante por mencionar, a partir de lo comentado anteriormente, es la relatada por Edvard Munch sobre la experiencia que lo llevó a pintar "El grito":

"Caminaba yo con dos amigos por la carretera, entonces se puso el sol; de repente, el cielo se volvió rojo como la sangre. me detuve, me apoyé en la valla, indeciblemente cansado. lenguas de fuego y sangre se extendían sobre el fiordo negro azulado. Mis amigos siguieron caminando, mientras yo me quedaba atrás temblando de miedo, y sentí el grito enorme, infinito, de la naturaleza."(62)



El grito, 1893. Edvard Munch



Infierno, 1504, El Bosco(63)

Según Joseph Campbell, a lo largo de un estudio comparativo de las mitologías de la humanidad para determinar los temas y motivos comunes presentes en cada una de éstas, identificó una cierta correspondencia con las fantasías de locura que experimentaría una

persona en estado de crisis esquizofrénica. De acuerdo a la experiencia de Campbell en la mitología, en confrontación con los estudios realizados por John Weir Perry sobre esquizofrenia se encontraron las mismas formas simbólicas arquetípicas de temas y motivos. Equiparando incluso la forma universal del llamado viaje mitológico del héroe con la separación, iniciación y regreso en los normales períodos de desintegración y reintegración que se experimentaría en el curso de un proceso esquizofrénico. Una especie de viaje, ida y regreso, al interior para recuperar algo perdido y restablecer un equilibrio final.

“Un héroe se aleja del mundo común para adentrarse en una región de maravillas sobrenaturales: Allí se encuentra con fuerzas fabulosas y gana una decisiva victoria; el héroe regresa de una misteriosa aventura con el poder de conceder favores a los otros hombres.” (64)

En un trabajo posterior sobre chamanes y esquizofrenia aguda desarrollado por el Dr. Julian Silverman(65) puede encontrarse que la imaginería mítica y los rituales de una vida ceremonial dentro de primitivos pueblos cazadores derivan de las experiencias psicológicas de los chamanes y que éstos, en algún momento de su vida, probablemente en su adolescencia por los mismo ritos de iniciación, fueron sujetos de graves crisis psicológicas. Como puede advertirse en los distintos relatos de Carlos Castaneda al hablar de su experiencia iniciática con el chamán yaqui; Don Juan Matus.

¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?

Consultar: [Semiologías](#)

[Introducción a la mitología](#)

[Las fantasías de la arquitectura](#)

En una igualdad de circunstancias, el individuo generaría o modificaría su medio, en tal momento, dicho medio reflejaría lo que el

individuo es. El individuo social genera el medio social. Como el medio social, jerárquicamente hablando, debido a la complejidad de sus componentes, es más fuerte que el individuo único; El medio social subyuga al individuo. Si bien, considerando lo anterior, el individuo podría tratar de modificar el medio social, el cual en el mejor de los casos, pudiera llegar a presentar algunas alteraciones. Mismas que serían menores a aquellas que pudiera provocar en el individuo. Esta hipótesis puede encontrarse, en cierta forma apoyada, por algunos de los conceptos de Skinner y su condicionamiento operativo. Así como por ciertas ideas dentro de la Psicología conductista.(66)

Una de las muchas razones que pudieran darse como explicación a los fenómenos de migración es el hecho de considerar que los migrantes comprenden que a pesar de su esfuerzo, poco o nada están alterando el medio en el que se encuentran, Y sin embargo, dicho medio no deja de afectarlos de una manera que no les resulta conveniente. Por lo que consideran el riesgo de buscar un nuevo medio que fuera, tal vez, más indulgente en cuanto a respuestas sobre sus solicitudes.

¿Qué pasa cuando se habla de aquellos individuos que han jugado un papel importante en la transformación de un medio social, como pudiera ser el caso de Adolfo Hitler, Mahatma Gandhi, Hernán Cortés, Miguel de Cervantes, Isaac Newton entre muchísimos otros personajes?

En éste caso habría que empezar por aclarar que en ningún momento y bajo ninguna consideración han modificado el medio por sí solos, en el mejor de los casos han participado en su transformación. Y la participación principal que han manifestado está dada por la capacidad, que en su momento tuvieron, de identificar y comprender un conjunto de variables que se encontraban dispersas, mismas que lograron asociar y sintetizar, expresando lo que distintos y en ocasiones numerosos miembros de un medio social encontraron importante de ser tomado en cuenta. Son estos últimos, a la fin, quienes en realidad llevaron a cabo la transformación. Y es que el medio social sólo puede ser alterado por el individuo social. Sin embargo, no por eso deja de reconocerles, a los grandes personajes, el haber primeramente

expresado, en sus palabras y sus actos, el pensar y sentir inconsciente de un grupo de integrantes de un medio social reinante.

Bajo otra perspectiva, Harold Bloom menciona que la concepción hecha sobre el estado de la literatura, incluyendo la redefinición que en diversos momentos sobre ésta se ha llevado a cabo, es consecuencia de la presencia de ciertos autores y de las obras de éstos que invariablemente reflejan su talento.

Si bien sostiene una postura de apoyo al genio individual que puede llegar a proponer nuevas formas dentro del desarrollo, en éste caso, de la literatura y cuestiona la concepción hecha por algunos críticos que aseguran que toda literatura, pasada y presente, es resultado de anónimas fuerzas sociales. Él mismo sugiere en un ensayo dedicado a Molière, que posiblemente el talento y la producción de éste, fueron delimitados por el medio social en ese momento dominante.

"En treinta años de teatro, Molière compuso en total sólo seis piezas dignas de su genio: "La escuela de mujeres", "Las mujeres sabias", "El avaro" y la gran tríada formada por "El tartufo", "Don Juan" y "El misántropo". Pese al benévolo mecenazgo y a la protección del Rey Sol, "El tartufo" fue prohibido, y "Don Juan" retirada de los escenarios después de quince representaciones. Las ansiedades que a Shakespeare le provocaba la autoridad lo llevaron, no cabe duda, a abandonar "Troilo y Crécida", pero ¿Qué habría ocurrido si las dos partes de "Enrique IV", su gran "Falstaffiada", hubiera sido apartada de los escenarios, con "Antonio y Cleopatra" también prohibida? ¿Habría continuado Shakespeare? Shakespeare escribió treinta y ocho obras, y yo diría que dos docenas de ellas son obras maestras. Molière, frustrado, no arriesgó más tartufos ni donjuanes, y malgastó su talento en entretenimientos para la corte con música para ballet escrita por Lully"(67)

Definitivamente el talento personal puede llegar a marcar una diferencia. Pero sólo cuando éste encuentra eco en un grupo de individuos. Si la idea propuesta es aceptada por un grupo y se actúa en función de ésta, el grupo se comporta como una entidad aparte, la entidad correspondiente al individuo social, el cual puede en éste caso

influir incluso alterar el medio social. Una idea personal sin soporte de éste tipo no pasará a implicar algo más que una simple idea personal independientemente de lo brillante que pudiera ser.

"El grupo social en que nace el individuo, que le alimenta y protege y al que durante la mayor parte de su vida debe ayudar a alimentar y proteger, floreció mucho antes de su propio nacimiento y permanecerá cuando haya muerto. Ello significa que el miembro individual de nuestra especie, consciente de sí mismo como tal, no sólo se enfrenta a la muerte, sino a la necesidad de adaptarse a cualquier orden de la vida que pueda existir en la comunidad en la que nació, un orden de vida al que debe subordinar el propio, un superorganismo en el que debe dejarse absorber y a través de su participación en el cual llegará a conocer la vida que trasciende la muerte."(68)

El ser humano, a diferencia de la mayor parte del resto de las especies animales, nace sin encontrarse totalmente "terminado"(69). Es decir, después del nacimiento de la cría de cualquier mamífero, ésta es capaz de pararse y por su propio instinto, aunque vacilante, hacer lo correspondiente para tratar de asegurar su supervivencia. Las tortugas por ejemplo, después de haber nacido se dirigen a un mar que jamás han visto buscando las condiciones ideales para poder subsistir y dar continuidad a su especie.(70) El ser humano, a este respecto, se encuentra completamente indefenso. Pero más allá de las diferencias biológicas evidentes, surgen otras a considerar. Tales como los mecanismos de acción-respuesta del sistema nervioso central del ser humano, que son completamente abiertos. Mientras que en los animales, dichos mecanismos de acción-respuesta, son estereotipados. Estos últimos saben perfectamente lo que hay que hacer, va impreso en su ser. La araña sabe como realizar una telaraña sin que nadie se lo haya enseñado. Los nidos colgantes de las oropéndolas(71), la construcción de hormigueros, panales, etc. Son las manifestaciones concretas de las habilidades heredadas propias de cada especie.

Dichos comportamientos se corresponden con "los arquetipos del inconsciente colectivo" que Carl G. Jung denominara como los pertenecientes a las estructuras de la psique que no son producto de

experiencias individuales sino comunes a toda una especie. Dichos arquetipos aparecen, desde luego, también en el ser humano. Funcionan como la variante de una biología heredada. Asimismo existe lo que podría ser definido como una biografía personal o "inconsciencia personal" que es producto de la asimilación y reacción ante las impresiones únicas sufridas. Totalmente biográficas, socialmente determinadas y específicas a cada individuo en particular.

El ser humano, como tal, adquiere su "humanidad" bajo la influencia de la cultura que le acoge. Los rasgos principales de ésta se impregnan en el sistema nervioso (abierto) central del individuo, llegando por tanto a formar parte integral de sí. El modo de caminar, las distintas posturas adquiridas ante diversas circunstancias, el vocabulario a emplear, la manera de transmitir sus ideas, la forma de procesarlas, etc. Dichas pautas constitutivas son transmitidas por formas sociales en lo que se conoce como los años impresionables del individuo.

La subordinación e integración del individuo al medio social que le contiene es dado y manifestado en la participación de los ritos vigentes. Dichos ritos son los estructuradores básicos que transforman al individuo amorfo por nacimiento en un sujeto perfectamente definido.

En otras palabras, Al absorber los mitos y participar en los ritos del grupo social al que pertenece el individuo, éste es estructurado de acorde, en sintonía, con ese medio social y natural.(72) Durante la ejecución del rito, lo único evidente es el carácter propio del medio social. El individuo, mientras el rito es llevado a cabo, pierde su individualidad y es tan solo un instrumento, una forma por el que dicho medio se expresa. (73)

"Jung subraya que al vivir nuestras vidas, cada uno de nosotros es requerido por la sociedad para llevar a cabo un papel social específico.."(74)

De una forma un tanto diferente pero con una presencia similar, explica Guattari y Rolnik en sus "*Cartografías del deseo*" lo que llaman la conformación de subjetividades y la individuación que de estas se dan

para una afectación sobre el sujeto individual por las codificaciones y sobrecodificaciones(75) sociales existentes.

Un ejemplo claro respecto a una sobrecodificación, es la ejercida por el "capitalismo mundial integrado" a través de ciertas medidas de represión como aquellas dentro del plano económico y político. Las cuales se suscriben sobre las codificaciones propias establecida según el medio inmediato donde el sujeto se encuentra.

El "capitalismo mundial integrado", es un término ofrecido por Félix Guattari como alternativa o sustituto al de globalización, al cual reprocha el ser demasiado genérico y reflejar por tanto de forma escasa la realidad existente. En palabras del mismo Guattari:

"El capitalismo es mundial e integrado porque potencialmente ha colonizado el conjunto del planeta, porque actualmente vive en simbiosis con países que históricamente parecían haber escapado de él (los países del bloque soviético, China) y porque tiende a hacer que ninguna actividad humana, ningún sector de producción quede fuera de su control." (76)

Las individuaciones de las subjetividades capitalísticas son presentadas al sujeto desde su infancia, con todos los recursos técnicos y mentales o imaginarios necesarios para su adecuada aceptación y funcionamiento. Los equipamientos colectivos o instituciones de distintas índoles (escuelas y universidades, centros de salud, organizaciones civiles y religiosas), aunado a los medios de comunicación de masas son los encargados en la formación de la subjetividad capitalística.

"El orden capitalístico es proyectado en la realidad del mundo y en la realidad psíquica. Incide en los esquemas de conducta, de acción, de gestualidad, de pensamiento, de sentido, de afecto, etc. Incide en los montajes de la percepción, de la memorización y en la modelización de las instancias intrasubjetivas -instancias que el psicoanálisis reifica en las categorías de Ego, Superego, Ideal del Ego, en definitiva en toda aquella parafernalia."(77)

Como breve paréntesis dentro del desarrollo de este apartado, me permito mencionar, como ejemplo del producto de las acciones de los equipamientos colectivos, lo presentado en la película "Pink Floyd, The

wall". Donde el personaje principal se ve seriamente afectado (exponiendo los distintos síntomas experimentados desde su particular punto de vista) por los diversos eventos vividos como consecuencia de singularizaciones realizadas sobre subjetividades dominantes.

"..Freud ha terminado con la imagen romántica de una infancia idílica, para transformar al adulto en un penitente de la niñez..."(78)



Imágenes diversas tomadas de la película: The wall, Pink Floyd, MGM, 1982(79)

Según Rolnik, la conformación e influencia o afectación de la subjetividad capitalística es tal que, primeramente, el individuo que está encasillado o encuadrado en una predeterminada estructura tiene pocas posibilidades de moverse fuera de lo que está establecido, siendo el mismo poder capitalístico el encargado de su control y reclusión, empleando medios de señalización y discriminación sobre aquel que motivado por su singularización se maneja en parámetros fuera de los tolerados (llamados delincuentes, rebeldes o locos).

Debido a la programación existente, puede llegar incluso a preverse en periodos de cinco, diez o quince años el número posible de disidencias, por parte de la población, respecto a los parámetros establecidos, reforzándose los controles desde sus etapas más tempranas (como en escuelas que imparten una primera educación) para una reducción de estos presupuestos.

El orden capitalístico tiene una incidencia en la percepción y control de tiempos y espacios por medio de sistemas de equivalencias que constituyen, a su vez, territorializaciones sobre las distintas actividades practicadas por la población y que pueden también ser

sobrecodificadas. Un ejemplo de este sistema de equivalencias es el dado por la fijación y atribución de un sueldo cuyo valor es, supuestamente, equivalente al tipo de actividad practicada que ha de desarrollarse en un tiempo y espacio determinado.

La nueva determinación o percepción de la posible relación entre espacio y tiempo es también producida por la nueva relación entre los medios de transporte, los medios de difusión informativa y equipamientos colectivos.

Existen ciertos agentes que, como elementos dentro de la creación de flujos y agenciamientos, intervienen sobre la manera como la subjetividad capitalística actúa, llegando incluso a generar mutaciones dentro de la misma subjetividad. Estos agentes (manifestaciones sobre controles políticos y económicos, medios de expresión independientes o libres, etc.) provocan lo que Deleuze y Guattari llaman: revoluciones moleculares (como conjunto de posibilidades prácticas específicas en el cambio del modo de vida, con su correspondiente potencial creador(80)), las cuales actúan en forma transversal sobre estratos o niveles presentes entre sujetos, objetos y sus sistemas de representación y referencia. Las diversas revoluciones moleculares que mundialmente se producen suelen estar más adecuadas a las transformaciones y evoluciones a nivel científico y estético que a las rígidas estructuras de las universidades y organismos oficiales.

Aquello que agrupó a tales agentes es la identificación del deseo, como expresión de un devenir. El devenir es una manifestación de pluralidad, no de una cuestión de identidad cultural. El estandarte en la búsqueda de inserciones de ciertas singularidades en la estructura de una subjetividad por medio de las revoluciones moleculares. Estos devenires son en realidad las declaraciones de las distintas minorías frecuentemente oprimidas. Los devenires pueden extenderse más allá del punto supuesto de origen hacia otras áreas adicionales a los aspectos sociales. Transitar hacia entornos artísticos -estéticos en cuanto a su creación y en cuanto a su percepción. Desterritorializarse para reterritorializarse en otros entornos.

"Innumerables procesos de minorización están atravesados por la sociedad: procesos de minorización y de infantilización, que afectan a las mujeres de ciertos sectores de la sociedad, que afectan a ciertos elementos de su comportamiento, que afectan a comportamientos sexuales disidentes, que afectan a ciertas concepciones de la relación con la producción, de la relación con la naturaleza, concepciones que no son reconocidas por la sociedad como un todo (como las del movimiento ecologista); podríamos continuar la lista con los psiquiatrizados, los drogadictos y demás. Querer ser poeta o hacer poesía ya es en cierto modo participar de una minoría, de una minoría oprimida, a menos que esa poesía encaje, por ejemplo, en algunas normas universitarias y editoriales."(81)

El ser de fantasía (fantástico)

Consultar: [Introducción a la mitología](#)

LITERATURA

"...Si mal no me acuerdo, que nunca vuesa merced ha visto a la señora Dulcinea, y que esta tal señora no es en el mundo, sino que es dama fantástica, que vuesa merced la engendró y parió en su entendimiento, y la pintó con todas aquellas gracias y perfecciones que quiso."(82)

A una escala reducida, un individuo cualquiera, así como el lugar donde habita se corresponden de tal manera que, por un lado, su hogar refleja justo lo que el individuo es. Precisamente por eso, cuando se conoce a una persona cualquiera, es posible llegar a imaginar como es el lugar donde este habita. De la misma manera que a partir de la experimentación presente de una habitación determinada, podemos hacernos una idea de cómo es el dueño, aunque no se le haya visto en persona.

En términos más generales y con un cierto análisis, se entiende que tanto el individuo como el medio en el cual está inmerso, están de tal manera compenetrados que no puede pensarse en uno sin que implícitamente se incluya al segundo. Si se habla de un ser de fantasía cualquiera, se piensa que sólo puede existir en un medio igualmente de fantasía.

Asimismo, cuando se percibe un contexto de dichas condiciones, no puede concebirse que sea este habitado por seres que no sean en cierta forma igualmente extraordinarios. Así, en la descripción de un evento de fantasía, puede este iniciarse con el individuo que habita su medio o con el medio que envuelve al ser. Y aunque pudiera llegar a parecer que es el objeto de fantasía un paréntesis en el tiempo y espacio de fantasía. En realidad constituye una parte complementaria e inseparable a este.

En otras palabras, ninguna expresión de fantasía puede concebirse sin un contexto o medio al cual perteneciera. Ya que es de hecho, a partir de un contexto o medio bien definido, donde logra formarse

La fantasía funciona en consecuencia de la censura que oculta, primeramente, aspectos específicos que no desea ver revelados del entorno "real" e inmediato que nos rodea. Y, por otro lado, permite que se exhiba, precisamente de este, ciertas formas y figuras que alteradas consiguen una auténtica autonomía sobre lo que originalmente eran.

La dirección tomada sobre la posible reinterpretación y conversión del medio, a fantasía, no es del todo arbitraria. Antes bien, la selección e individualización hecha sobre los diversos componentes que le constituyen son como resultado, reflejo de la esencia propia sobre las aspiraciones de quien realiza la fantasía.

La fantasía constituye, o más bien suple, una causalidad de razón deficiente. Es decir, la mayor parte de los eventos o sucesos que ocurren en la vida cotidiana, son considerados como componentes de un conjunto de causalidades de las cuales pueden darse una serie de explicaciones coherentes por el hecho de ser más o menos conocidas. Aquellos eventos que se salen de esa causalidad son llamados; eventos

azarosos o simplemente, en otras palabras, productos del azar. Y se identifican por una aparente ausencia de causalidad. En realidad, lo correcto sería completamente lo opuesto. El azar como tal no existe; más bien lo que se debería reconocer es la existencia de una causalidad aislada, pues no está directamente relacionada con las demás series causales que rigen o que podemos en ese momento identificar.

“El hada que asegura el destino feliz de una persona, no es sino la encarnación de una causalidad imaginaria para aquello que también podría llamarse suerte o azar. El genio maligno que interrumpía las escenas de amor en la historia del calender (Las mil y una noches), no es sino la mala suerte de los protagonistas.... En uno de los cuentos fantásticos de Erckmann-Chatrion leemos lo siguiente: ¿Qué es después de todo, el azar, sino el efecto de una causa que escapa a nuestra comprensión?” (83)

Es esto un enfoque enmarcado dentro de un pan-determinismo. Este mismo pan-determinismo es reconocido por el psicoanálisis, al menos dentro del campo de actividad psíquica del hombre.

Respecto al psicoanálisis, en relación con la fantasía, puede considerarse que ha permitido (o al menos seriamente intentado) exorcizar muchos de los demonios personales que se tienen.

La representación de la literatura de fantasía (y fantástica), la cual en cierta forma cumple con una función social y no únicamente literaria, constituye una de las pocas opciones que se tienen en las tentativas de liberación. Un ejemplo de esto se ofrece en la obra de Gerard de Nerval: *“Aurelia o El sueño y la vida”*, la cual posteriormente dentro de este trabajo será comentada.

Peter Penzoldt, por su parte, reitera que la escritura de la fantasía funciona para muchos autores como el medio “permitido” para expresar ideas que de otra manera no se hubieran atrevido a presentar. Así por ejemplo, *“El Monje”* de Matthew Gregory Lewis(84) fue prohibido al momento de su primera reedición, pese a su matiz fantástico.

Puede testimoniarse, a manera de otro ejemplo, la obra de Théophile Gautier, *“La Muerta Enamorada”* donde se interpreta que la aparición de un ambiguo vampirismo pretenda ocultar, oblicuamente, las

posibles inclinaciones hacia la necrofilia de su personaje principal. De manera similar lo presenta Jan Potocki en el "*Manuscrito encontrado en Zaragoza*".

La aceptación de éstas causalidades aisladas mantienen la incertidumbre de su origen, sea extraño o sobrenatural quedando referidos como engranes dentro de la estructuración en la relación del individuo con su mundo.

La relación mencionada entre el individuo con su mundo, lo cual constituye un sistema de percepción-conciencia, forma parte, junto a la relación del individuo con sus deseos y por tanto con su inconciencia, de los principales generadores de posibles temas para la fantasía como expresión artística.



Nymphes et Satyre, 1873 William Adolphe Bouguereau(85)



Le ravissement de Psyche, 1895 William Adolphe Bouguereau

A lo largo de los años, la fantasía del hombre ha generado espacios, tiempos y extraños seres. Son sobre estos últimos que en diversos manuales de fisiología "fantástica" o Bestiarios se encuentran compilados, a manera de catálogos. Dentro de aquellos que resultan como producto de la fusión de uno o más seres, tenemos el caso del Grifo; cuerpo delantero de águila y parte trasera de león, o el hipogrifo que es parte caballo y águila.

En la Divina Comedia; canto 29 del Purgatorio, se menciona un carro triunfal jalado por un Grifo, que según algunos escoliadores pudiera bien simbolizar la naturaleza propia del Papa; que como águila asciende a los cielos a recibir ordenes y como león, con fortaleza y vigor, camina sobre la tierra, donde por el momento, espiritualmente hablando, es rey.



El Grifo de: "Las Crónicas de Narnia: El León, La Bruja y El Ropero"(86)

Las Lamias; Seres fantásticos que según los griegos antiguos habitaban en África. De origen divino, producto de alguno de los amores del dios Zeus, estaban formadas de la cintura hacia arriba por hermosas mujeres y de la cintura hacia abajo por serpientes. Consideradas por algunos como hechiceras y por otros como monstruos malignos. Sin contar con la capacidad de hablar, tan sólo generaban silbidos melódicos con los que atraían a los viajeros que por ahí se encontraban para poder devorarlos.(87)

Los centauros, mitad seres humanos y mitad caballos. Sobre estos últimos, una percepción por demás interesante sobre la dualidad humano-animal es presentada por José Saramago en su cuento de nombre, Justamente, "*Centauro*" contenido en el libro "*Casi un Objeto*".



Centauro de "Las Crónicas de Narnia"(88)



Boris vallejo(89)

Desde luego queda el caso de los míticos dragones, presentes bajo diversas variaciones en muchas de las culturas dominantes. Recientemente, un cierto programa de televisión presentó una hipótesis por demás interesante. De haber en realidad existido los dragones, estos necesariamente deberían haber contado con ciertas características particulares que les permitieran hacer todo aquello que el imaginario colectivo les atribuye. Desde un punto de vista científico, se explican tales particularidades. Tales como un análisis y propuesta sobre los componentes de la estructura ósea, las dimensiones de las alas, la existencia de un doble paladar falso, un par de pulmones adicionales que funcionarían para almacenar el hidrógeno residual producto de la descomposición del alimento, con lo cual conseguirían aligerar su peso y ayudarse a volar. Además de ser el elemento principal con el que podrían llegar a lanzar fuego, etc. Estas características presentadas son soportadas sobre ejemplos reales dentro del reino animal (sistemas de defensa de ciertos insectos, reptiles, aves, etc.).



Imágenes diversas tomadas del programa: "Dragones, mito o realidad"(90)

Muchos otros han sido los creadores, individuales y colectivos, de ciertos seres de fantasía que en diversos momentos de la historia, con una particular visión, han agrupado y presentado en forma de bestiarios, sus curiosas invenciones. Asimismo, y a manera de ejemplo, sobre obras individuales, tenemos que bajo el mismo título de "*Histoire naturelle*", han publicado sus creaciones Felix Labisse, Buffon, La Fontaine, Jules Renard y Max Ernst entre algunos otros.(91)



Le Fluviot(92)



l'Amante Religieuse(93)



l'Homlige(94)

En un ejemplo un poco más actual y adaptado a otros medios de expresión, en 2007 se llevó al cine las aventuras de un nuevo tipo de seres de fantasía que se muestran acorde con el contexto técnico contemporáneo que estamos viviendo.

Tal es el caso de los "*Transformers*", personajes creados primeramente como caricaturas y juguetes que posteriormente, gracias a los avances técnicos, pudieron cobrar vida. Estos personajes robóticos con un espíritu completamente humano manejan un sistema social-

político y cultural propio sobre el cual rigen su conducta y que por la conservación intacta de su estado, no han de dudar en luchar, aunque sea, teniendo como escenario, otro planeta.



Bumblebee, "Transformers"(95)

Por último, para terminar este apartado y dando un giro aparentemente brusco, volvemos al planteamiento de que la base fundamental sobre la decisión de considerar fantástico un evento cualquiera, es dada sobre la incertidumbre creada entre la confrontación de lo posible (real) y lo supuestamente imposible (irreal), donde es lógico pensar, que el punto de partida para toda categorización de lo fantástico sea la misma realidad. En otras palabras, el origen del camino en donde posteriormente habrá de presentarse lo fantástico; es la realidad.

Entre otras cosas, el siglo XX ofrece también la posibilidad de evitar seguir considerando a la realidad como algo definitivamente inmutable y externo. Por tanto, desde nuestro contexto, lo fantástico amplía considerablemente el radio de acción. Permitiendo a su vez, la inclusión de eventos que, si bien pueden presentar alguna vacilación en los tiempos y las formas como manifiestan sus detonantes de incertidumbre, tienen la probabilidad de seguirse considerando dentro del género.

La obra de Kafka; *"La Metamorfosis"*, constituye un ejemplo, dentro de la literatura, de lo fantástico moderno. Pues la conversión de Gregorio Samsa en insecto (un ser de fantasía en un entorno de presentación fantástico), es presentada de una forma natural. Y la incertidumbre se da sobre la conducta, tanto del personaje principal, como de quienes le rodean. La sorpresa que les produce y como cada uno va reaccionando ante lo ocurrido. No es el caso de atribuir un sentido alegórico al relato, sino dentro de la literalidad que lo fantástico demanda.

Precisamente, a partir de la obra de Kafka (como a la obra de Maurice Blanchot(96)), Jean Paul Sartre(97), consideró proponer una nueva concepción sobre lo fantástico moderno en su ensayo: *"Aminadab o lo fantástico considerado como un lenguaje"*. Contenido en su libro: *"Situaciones I"*. Donde, según Sartre; Kafka y Blanchot no se proponen presentar o describir seres extraordinarios; Para ellos *"ya no hay más que un solo objeto fantástico: el hombre. No el hombre de las religiones y el espiritualismo, metido en el mundo sólo hasta la mitad del cuerpo, sino el hombre-dado, el hombre-naturaleza, el hombre-sociedad, el que saluda al pasar una carroza fúnebre, el que se afeita en la ventana, el que se arrodilla en las iglesias, el que marca el paso tras una bandera. El hombre normal es precisamente el ser fantástico; lo fantástico se convierte en regla, no en excepción."*(98)

"Este ser es un microcosmos, es el mundo, la naturaleza entera: Sólo en él se pondrá de manifiesto toda la naturaleza hechizada... lo fantástico no es ya, para el hombre contemporáneo, sino una manera entre cien de devolverse su propia imagen."(99)

"Cada hombre llega a tener con los años el rostro que se merece (puesto que ha sido elaborado no solo con su carne sino con su espíritu, con sus valentías y cobardías, con sus grandezas y con sus miserias)."(100)

"Si las fuerzas de la razón condujeran el destino humano, la primera experiencia bastaría para hacer al héroe desistir de las aventuras marinas. Pero los sueños son más fuertes y el drama oceánico se inscribe en lo sucesivo en el alma del joven naufrago"(101)

Un caso particular por referenciar es el dado por la personalidad del héroe, el cual constituye un mito en acción, según comenta Rollo May en su libro *"La necesidad del mito"* y es que en el héroe se proyectan muchas de las principales aspiraciones de una comunidad. Tan es así que, de hecho, el concepto de la patria es simbolizado con la presencia del héroe.



James Bond



El Santo



Superman



Ultraman

Los héroes son necesarios para promover los valores deseados por una comunidad, y su ejemplo incentiva al resto de sus integrantes en la lucha por alcanzar tales ideales. Además de permitir que puedan llegar a identificar y perseguir sus propios valores como individuos. Por consiguiente, poco importa si el aspecto de tales héroes se circunscribe dentro del ámbito de lo fantasioso. Los valores que representan son igualmente aplicables pues radican más bien en una especie de cualidad espiritual que les conferimos.

"La forma del mito idealizado, la figura del héroe, se altera con los cambios culturales, adoptando la identidad y la tecnología de la época."(102)

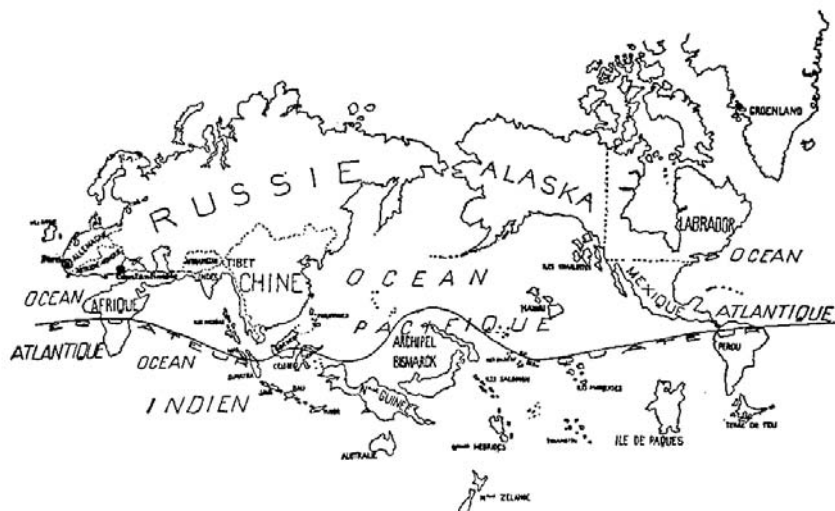
DEL SURREALISMO

Consultar: Sueños

Geografías de fantasía

Dentro de los diversos aspectos característicos de la actividad humana, el movimiento surrealista abordó en particular los relacionados a la política, la poesía, el erotismo y la pintura. De hecho, la mayor parte de las manifestaciones del surrealismo, están centradas en estos cuatro elementos. Con una demanda de atención igualmente intensa pero de una forma un tanto distinta se encuentra lo tocante a la percepción e interpretación del tiempo y del espacio. Como un breve ejemplo respecto a las características de su concepción espacial, se tiene el singular "mapa surrealista del mundo" que llegaron a desarrollar y que puede ser más o menos explicado de la siguiente manera:

"El sistema de las proyecciones ortogonales, que reflejan el contorno de mares y continentes con los paralelos y meridianos regulares, ha sido caricaturizado: Europa Occidental queda reducida a la mínima expresión: los Estados Unidos desaparecen; África y América del Sur son de un tamaño reducido. Por el contrario Alaska, la península del Labrador y las islas del Pacífico tienen dimensiones colosales."(103)



"Mapa Surrealista del Mundo" Presentado por primera vez en 1929

Las únicas ciudades que son presentadas, por la importancia que dentro de la percepción del movimiento tienen, son París y Constantinopla. Razón similar puede atribuírsele tanto a la omisión como a la deliberada desproporción de otras regiones.

Desde luego puede deducirse, a primera vista, una inconformidad con la conformación y representación del medio físico existente y la reconfiguración que muestra como consideran que debería ser. O más bien, como desearían que en realidad fuera. Dicha intolerancia sobre todo aquello que resulta distinto a lo por ellos deseado, puede apreciarse en una particular referencia hecha Por Salvador Dalí respecto a la proposición y difusión de una arquitectura racionalista (precisamente por aquella época), donde éste llega a expresar lo siguiente:

"Nuestros contemporáneos, sistemáticamente cretinizados por el maniquismo y la arquitectura de autocastigo."(104)

Considerada como una arquitectura masoquista, donde es catalogado como delito toda presencia de ornamentación. Con lo cual, supuestamente se percibe una "ausencia de fantasía."

Como un breve paréntesis, cabe hacer mención que la proposición de "ausencia de fantasía" resulta por supuesto incorrecta. La fantasía, según todo lo que hasta este momento se ha expuesto, es generadora de las direcciones que ha de tomarse en la elaboración propuestas, sean arquitectónicas o de otra índole. El movimiento racionalista presentaba sus particulares deseos y consecuentes fantasías. Fueran o no entendidas, en este caso por muchos de los exponentes históricamente originales del movimiento surrealista.

Con todo esto, los surrealistas critican la concepción ideológica de una ciudad funcional, racionalista que niega lo extraordinario, lo mítico. Proclamándose por el contrario, bajo un enfoque que pudiera ser considerado subversivo (revolución molecular), una urgente necesidad de reconquistar la libertad (los surrealistas llegaron a solicitar la apertura de prisiones y el licenciamiento del ejército).

Por otro lado, el Art Nouveau y el Modern Style fueron reivindicados con un cierto elogio como manifestaciones arquitectónicas. André Breton, en 1935, presentó un cierto texto, apoyado en la jerarquía

de las artes establecida por Hegel, que lo expresa de la siguiente manera:

"No podemos olvidar, a este respecto –dice- que el arte arquitectónico y escultórico de 1900, el Modern Style, pese a la reacción especialmente violenta subsiguiente, revolucionó totalmente las ideas que se había conseguido tuvieran carácter predominante en lo referente a las construcciones humanas en el espacio, y expresó con intensidad única, súbita y totalmente inesperada, el ansia del ideal que, hasta aquellos días, se había juzgado fuera del campo de acción de dichas artes, por lo menos en el mundo civilizado."(105)

Esto puede sintetizarse en la propuesta de la fundación de una ciudad donde pudiera, como resultado, promulgarse el triunfo del principio de placer sobre el principio de la realidad, según fuera expuesto por los estudios llevados a cabo por Freud.

La ciudad "Surrealista" está presente. Coexiste con la ciudad ordinaria. Los elementos presentados son, al igual que en el mapa surrealista del mundo, parecidos. Es decir, los lugares coinciden pero en realidad no son ellos mismos. Han sido reinterpretados, reconfigurados. Son ahora otros distintos. Ciertamente surgieron de un origen similar al de la ciudad ordinaria pero fueron desarrollados en otra dirección, con otra lógica diferente. En este caso, los productos arquitectónicos son objetos surrealistas.

En términos generales, la actitud adoptada para la exploración, descubrimiento y reinterpretación de los elementos de la ciudad es simple:

"Entran en edificios desconocidos, visitan calles y arrabales poco frecuentados, solares ruinosos o buscan lo insólito en alguna perspectiva conocida: Yo espero que me llegue lo mejor –dice Breton- estando en pura receptividad, con disposición para vagabundear, dispuesto a encontrar lo que sea."(106)

París fue considerada como la ciudad surrealista por excelencia. En ella lo maravilloso convive con lo banal. Breton y sus seguidores pretendían explorarla buscando eso que entre lo cotidiano les fuese motivo de extrañamiento, que llamase su atención, que les fuera motivo

de asombro, que les resultase por tanto fantástico (una actitud similar a la de Xavier de Maistre, según se comenta en otro apartado de este tema de investigación). Descubriendo a su vez, cualquier elemento u objeto que fuera a su vez candidato a ser reinterpretado como es el caso del surgimiento de los llamados objetos de funcionamiento simbólico.



Le Déjeuner en fourrure, 1936, Meret Oppenheim(107)

Esta pieza, considerada como uno de los objetos más notorios y representativos del movimiento surrealista, también ejemplifica, para el tema tratado, un objeto simple de funcionamiento simbólico. Su creación surgió como inspiración en una plática sostenida por Oppenheim, Pablo Picasso y Dora Maar en un café en París.

Ahora bien, la actitud de abrirse a la percepción de lo "maravilloso" les permitió en verdad descubrir una ciudad nueva sobrepuesta a la ciudad ordinaria. Suponían que lo maravilloso surgiría, como habría de mencionar Aragon(108), del rechazo a la realidad.

Es pertinente comentar que, más que un rechazo a la realidad debería entenderse como el emprendimiento de una segunda lectura sobre los eventos de la realidad vigente. Incurrir en procesos de semiotización de un segundo orden o como ha de mencionar Barthes; Una lectura mítica de los hechos.

Si bien es entendido que dicha postura se dio cuando se entregaron a la exploración de lo existente, cuando se trató de crear algo nuevo, la posición tomada fue, en parte, ligeramente parecida a lo

propuesto para la creación de lo fantástico. En palabras del mismo Aragon, se menciona lo siguiente:

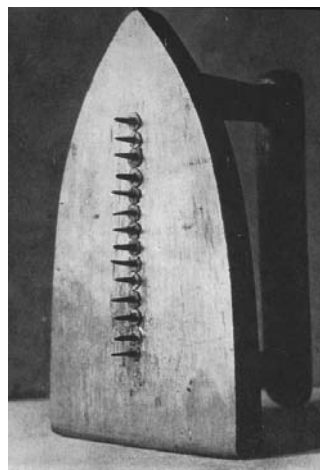
"... lo que caracteriza al milagro, lo que hace girar al milagro y su cualidad de maravilloso es, sin duda, la sorpresa, como ya se ha querido señalar ligeramente. Pero lo que caracteriza mucho más, en todos los sentidos que quieran darse al término, es su extraordinaria desorientación.

Los muertos desorientados en su tumba, los gigantes desorientados por su talla, las sílfides desorientadas por su ligereza, las rosas desorientadas por su estación. El milagro es un desorden inesperado, una desproporción sorprendente. Es la negación de lo real que viene a ser, una vez aceptada como milagro, la conciliación de lo real y lo maravilloso."(109)

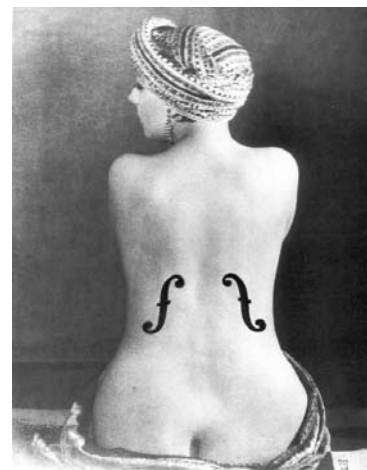
Así, bajo este enfoque, puede apreciarse en forma distinta lo que fue el desarrollo de la obra de muchos de los pintores y escritores de la época. El caso de la fotografía es también de señalar, pues en su trabajo se presenta esa reinterpretación mencionada, de una selección hecha sobre objetos o eventos normales, de la realidad vigente. Esto puede apreciarse en la labor llevada a cabo por fotógrafos como, J. A. Boiffard en *Documents*, Brassai en *Minotaure* y Man Ray(110) en *La Révolution Surréaliste*.



La Marquise Casati, 1922



Gift, 1921



Le violon d'Ingres (*Kiki*) 1924

Giorgio de Chirico(111), por su parte, dentro del desarrollo o evolución del movimiento surrealista proporcionaría, dentro de su especialidad artística; La pintura, una visión coherente del surrealismo hacia lo que ha de ser una imagen urbana. En una cierta etapa es, de hecho, exclusivamente un pintor de arquitectura. Representando entornos urbanos desolados al atardecer y apoyándose en el estudio de los principales artistas renacentistas italianos, manifiesta su consideración hacia la arquitectura como elemento complementario de la naturaleza. La existencia del objeto arquitectónico de características clásicas (frontones, arcos, arquitrabes, torres, esculturas en mármol, etc.) ha de funcionar como su principal personaje. Brindando así sustentación a la presentación de distintos elementos objetuales como fueran relojes, velas de barcos, trenes, etc. Y elementos metafísicos – simbólicos, como el uso de sombras alargadas que recuerdan, por un lado, el paso inexorable del tiempo y por otro lado la inevitable fuga que se da de toda realidad.

La concepción arquitectónica de Giorgio de Chirico, como puede percibirse en su obra, transita por diferentes estadios.(112) Representaciones sólidas y clásicas (columnas con capiteles y fustes fusionados), implementación de arcos sin algún tipo de articulación clásica como elementos de perforación sobre muros, espacios neutros y escorzos pronunciados como los realizados sobre la inspiración de la estación de Montparnasse hasta la propuesta de una pintura ya metafísica como la desarrollada en compañía de Carlo Carrá.(113)



El Enigma del arribo, 1912



La recompensa del adivino, 1907



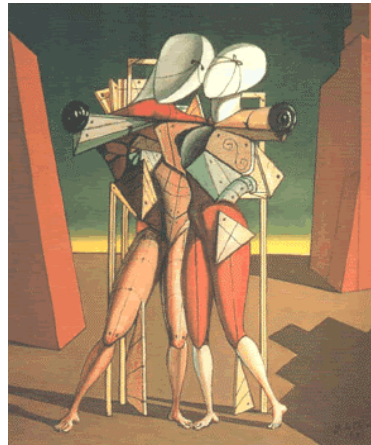
Melancolía de la partida,
1914

La presencia frecuente de maniquíes en su obra, constituye un elemento más que ha de interpretarse como componente del entorno o escenario arquitectónico o de paisaje que se pretende representar.

Posteriormente a 1918, Chirico experimenta un acercamiento a la pintura antigua sin por eso perder el sello característico que hasta entonces le había distinguido. En lo referente a su actividad como escritor, ha de proporcionar también una imagen de la arquitectura. Imagen que resulta acorde e inscrita dentro de la dinámica propia del movimiento surrealista.



The Disquieting Muses, 1916



Hector & Andromache, 1917



El mirón, 1915

La influencia de Chirico ha repercutido en el trabajo de distintos artistas surrealistas; uno de ellos resulta ser Salvador Dalí. Sobre esta influencia mencionada, basta poner como ejemplo un fragmento del escrito realizado por Chirico sobre un "sueño arquitectónico"

"... hay un intermezzo durante el cual yo sueño tal vez todavía; pero no me acuerdo de nada más que de búsquedas angustiosas a lo largo de calles oscuras cuando el sueño se iluminó de nuevo. Yo me encuentro en una plaza de gran belleza metafísica; es la Piazza Cavour en Florencia, tal vez; o también puede ser una de esas bellísimas plazas de Turín; o quizá también ni la una ni la otra. A un lado se ven pórticos coronados por apartamentos con los postigos cerrados, balcones solemnes. En el horizonte se ven colinas con villas. Sobre la plaza el cielo

es muy claro, limpio por la tormenta, pero sin embargo se siente que el sol, declina porque las sombras de las casas y de los muy raros paseantes son muy largas sobre la plaza. Yo miro hacia las colinas donde se agolpan las últimas nubes de la tormenta que huye; las villas, por su parte, son todas blancas y tiene algo de solemne y de sepulcral vistas contra el telón muy negro del cielo en ese punto. De pronto me encuentro bajo los pórticos, mezclado a un grupo de personas que se amontonan en la puerta de una pastelería con el piso atestado de pasteles multicolores...”(114)

Por su parte, Salvador Dalí en un fragmento de “*Le grand masturbateur*”, en 1930, escribió lo siguiente:

*El verano agonizaba detrás de la empalizada
al oeste se elevaba el principal edificio de la ciudad
construido en falsos ladrillos rojos
se escuchaba confusamente el ruido de la ciudad (...)
La tarde caía
A toda velocidad sobre el paisaje
En el horizonte
la gran silueta de la fábrica de chocolate se perdía
Ya
En la niebla del crepúsculo.(115)*

En Dalí, la objetivación del deseo permite incursiones en la arquitectura, a la cual considera como un elemento de soporte para la exposición de sus “delirios”. Dentro del surrealismo, si bien no es en todos los casos, se considera con una cierta frecuencia el empleo de un lenguaje arquitectónico como soporte- sustento- crítica a las manifestaciones de sus particulares ideas (propias de cada artista) representadas por sujetos- objetos que tienen predominantemente una función simbólica. Y no siempre se centran en la creación de tales entornos arquitectónicos a partir de la identificación de sus deseos o como objetos propios de su deseo (tal vez porque dentro del movimiento surrealista no había arquitectos). Mientras que Dalí, por su parte, maneja a la arquitectura como un doble recurso; como un elemento de soporte y como un objeto de su deseo.



Alrededores de la ciudad paranoico - crítica, 1936



Portrait of Mae West,
1934 - 1935

La paranoia-crítica de Dalí

Consultar: [Investigación sobre la fantasía creadora](#)

[Patologías](#)

[Complejos de diversión](#)

[Enfoques literarios](#)

"Al igual que me había esmerado en convertirme en un perfecto ateo leyendo los libros de mi padre, también fui un estudiante del surrealismo tan concienzudo que rápidamente me convertí en el único surrealista integral. Hasta tal punto que acabaron por expulsarme del grupo por ser excesivamente surrealista."(116)

"El arquero que sobrepasa el blanco comete igual falta que el que no lo alcanza. Y mi vista se turba cuando ve de pronto una luz esplendorosa, como al entrar bruscamente en las sombras. Calicles, en las obras de Platón, dice que el exceso de filosofía perjudica, y aconseja no sobrepasarla de los límites de lo útil; que tomada con moderación, es agradable y provechosa, pero que puede convertir al hombre en salvaje o vicioso: que desdeñe las religiones y las leyes comunes, que se enemiste con la sociedad, que sea adversario de los humanos placeres, incapaz de todo gobierno político, de socorrer a sus semejantes y así mismo; merecedor, en fin, de ser impunemente abofeteado."(117)

Dentro de las diversas variantes presentadas en el movimiento surrealista a lo largo de su proceso evolutivo cabe destacar la que se viera influenciada por la aportación de Salvador Dalí y su método paranoico-crítico en la década de 1920.

Sería necesario considerar, para una mejor comprensión del origen y finalidad del método paranoico-crítico (MPC) de Dalí, los distintos acercamientos que hubiera sostenido con el estudio del psicoanálisis. Además de las posibles asociaciones, condensaciones y transferencias que hubieran podido ser realizadas sobre la interpretación de sus propias vivencias. Sobre éste último punto mencionado, Dalí tuvo a bien dejar algunas pistas en sus obras autobiográficas como es el caso de *"Diario de un genio"* y *"La vida Secreta de Salvador Dalí"*. A manera de ejemplo, sobre lo anteriormente mencionado, me permito citar lo siguiente: *"La vida secreta" es la historia de la construcción de un Yo en términos freudianos ortodoxos, con una primera mitad en la que el sujeto, recogido en sí mismo, lucha desesperadamente con sus propias pulsiones sin poder encauzarlas hacia el exterior, de modo que éstas se acumulan hasta aplastarlo, y una segunda parte en la que, gracias a la aparición de otra persona –Gala como objeto-, el protagonista puede canalizar dicha energía en forma de pasión amorosa y desarrollarse así como sujeto."*(118)

Dalí se interesó principalmente en desarrollar un procedimiento que, primeramente, simulara los mecanismos internos que producen y se producen en los fenómenos paranoicos. En particular, centra su atención en la manera como se establecen asociaciones durante un estado de paranoia.(119)

"Cada hecho, cada acontecimiento, cada fuerza y cada observación quedan atrapadas en un sistema de especulación y son "entendidas" por el individuo afectado de tal manera que confirman y refuerzan absolutamente su tesis: esto es, el desvarío inicial que constituye su punto de partida. El paranoico siempre da en el clavo, con independencia de donde golpee el martillo."(120)

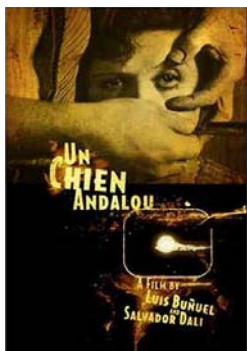
Es decir, un método que buscara crear asociaciones similares a las que pudieran derivarse de un estado de paranoia. Con el método paranoico-crítico se pretendía conseguir una explotación consciente de los procesos del inconsciente. La parte crítica estriba desde luego en las objetivaciones y sistematizaciones de las asociaciones sobre interpretaciones paranoicas a través de la creación de "recuerdos", así como la presentación de pruebas que demuestren lo encontrado en tales travesías por medio de recursos o formas que pudieran ser de comprensión inmediata, además de resultar aparentemente irrefutables. En otras palabras, se inventan pruebas para dar soporte a especulaciones racionalmente insostenibles que luego se injertan, para su interacción, en la red tejida por hechos que sí son verdaderos, creando situaciones de escasez de realidad.

Las situaciones de escasez de realidad tienen como primera consecuencia cuestionar y desarmar las clasificaciones que eran tomadas como finales a partir del conocimiento que se tiene, por la exhibición continua, de hechos verdaderos. Con lo que se consiguen argumentos nuevos dentro de una trama que resulta, por una sobre-exposición, monótona. Aunque dichos argumentos, al final, no sean del todo auténticos.

Un ejemplo característico de esto, dentro de la arquitectura contemporánea, es la realización de proyectos temáticos. Donde muchas veces, bajo el pretexto de crear entornos determinados se trasplantan elementos que en absoluto corresponden al medio receptor. Tal es el caso de la creación en conjunto como en sus componentes de Las Vegas; "ciudad- espejismo" en medio del desierto.



Imágenes tomadas de "Un Chien Andalou"



Cartel de la película



Retrato de Luis Buñuel



Luis Buñuel

Dentro del ámbito de la cinematografía, cabe hacer mención de la película realizada en colaboración con Luis Buñuel; *"El perro andaluz"*.⁽¹²¹⁾ Sobre esta, Dalí comentó que, independientemente del contenido, la elección del nombre no obedece a ninguna razón específica. Se eligió con la simple intención de desorientar al público. De hecho, la sencilla regla adoptada en común por Dalí y Buñuel para su realización fue la de no aceptar ninguna idea, ninguna imagen que pudiera tener una explicación psicológica, cultural o simplemente racional. Se pretendía dar cabida a las imágenes que causaran sorpresa sin pretender saber el porqué⁽¹²²⁾ (situaciones de escasez de realidad).



El Ángelus⁽¹²³⁾, 1859, Jean-François Millet



Atavismo del Crepúsculo, 1933(124)



El Ángelus
Arquitectónico de
Millet, 1933(125)



Reminiscencia Arqueológica del
Ángelus de Millet, 1935(126)

La imagen del cuadro de Millet; "El Ángelus", representa una obsesión para Dalí que es abordada en diversas ocasiones.

Si la imagen se presenta en forma obsesiva no es porque ésta, por sí sola, lo sea. Sino porque contiene ciertos elementos que son identificables con algunos otros que se encuentran en el conjunto específico de imágenes que el individuo considera (de forma inconsciente) para realizar sus interpretaciones. Al final, las asociaciones se establecen. Pero la posibilidad de interpretación no parece quedar del todo agotada. No del todo satisface a Dalí. Por lo que necesariamente manifiesta una necesidad de mayor exploración.

"En junio de 1932 se presenta de súbito en mi espíritu, sin ningún recuerdo próximo ni asociación consciente que permitan una explicación inmediata, la imagen de El Ángelus de Millet. Esa imagen constituye una representación visual muy nítida y en colores. Es casi instantánea y no da lugar a otras imágenes. Yo siento una gran impresión, un gran trastorno porque, aunque en mi visión de la mencionada imagen, todo "corresponde" con exactitud a las reproducciones que conozco del cuadro, ésta se me "aparece" absolutamente modificada y cargada de tal intencionalidad latente que El Ángelus de Millet se convierte "de súbito" para mí en la obra pictórica más turbadora, la más enigmática, la más densa, la más rica en pensamientos inconscientes que jamás ha existido." (127)

Así como la imagen de "El Ángelus" de Millet se presentaba en momentos y de formas inesperadas, en una especie de inercia

inconsciente ante Dalí. Igualmente Dalí buscaba generar de manera consciente otras visiones que pudieran ser similares en cualidad y cantidad a las que tuviera de "El Ángelus"

Al aplicar su método paranoico-crítico elabora distintas reinterpretaciones de ésta obra. Las reinterpretaciones, como tales, no constituyen simples alteraciones morfológicas sobre una visión obtenida. Antes bien, implica una participación más agresiva al pretender, de hecho, rescribir el mismo argumento que le originara.

Si bien Dalí, a la visión original del cuadro, le "atribuye" un cierto potencial paranoico que se manifiesta durante la aplicación del sistema asociativo que habría de permitir relacionarle con otras visiones de tipo delirante que pudieran encontrarse cercanas; el carácter paranoico debe ser ubicado no en la visión del individuo sino en el mismo individuo que la tiene, que la interpreta. Ya que de su propio sistema de interpretación, se deriva el material que habrá de emplearse en el sistema de asociación.

Una afectación "deliberada" o inconsciente en el sistema de interpretación determina imágenes delirantes sobre las que posteriormente se habría de elaborar las fantasías que concientemente habrán de registrarse.

La obra artística de Dalí podría ser considerada como una pretensión en la consciente intención de provocar y registrar sus propias catexias. Donde la catexia es entendida como el proceso de descarga de energía psíquica sin considerar las exigencias del medio o de la realidad.

Freud sugería para la concientización de tal proceso, como una función del inconsciente; el medio de la libre asociación. El cual consistía en la expresión espontánea y continua de las posibles asociaciones que se fueran realizando, sin reparar supuestamente en posibles cuestiones de censura, alrededor de un tema cualquiera que tuviera una importancia emocional. La cuestión de censura funciona en este caso para proteger ciertos puntos. La resistencia mostrada sobre la exposición de tales puntos era precisamente lo que Freud buscaba explorar. La investigación sobre dichos puntos y la resistencia a su abordaje forma parte de la psicoterapia.

Notas

- 1- Tolkien, J.R.R. *Árbol y Hoja*, Pág. 63 Edit Minotauro, España 1994
- 2- Pearce, Joseph, J.R.R. *Tolkien Señor de la tierra media*, Pág. 195 Edit. Minotauro, España 2002
- 3- Guiraud, Pierre, *La Semiología*, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 127 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 4- Guiraud, Pierre, *La Semiología*, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 100 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 5- Frase recitada por C.S. Lewis según Pearce, Joseph, *Tolkien: Hombre y Mito*, Pág. 73 Edit. Minotauro, España 2003
- 6- Campbell, Joseph, *Los Mitos, Su impacto en el mundo actual*, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 246, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001. Para obtener mayor información sobre Joseph Campbell, consultar la dirección: <http://www.jcf.org/index2.php>. Asimismo, ver: [Entrevista Joseph Campbell.wmv](#) [Joseph Campbell - Psyche And Symbol.flv](#) , [Joseph Campbell - Archetypes In Art Persona System.flv](#) , [Joseph Campbell - East System About Myth Archetypes.flv](#) , [Joseph Campbell - Function Of The Mythology.flv](#)
- 7- *The myths and legends of long ago are meant to show us who we are and what we may become, and to point out the pitfalls along the way to our final destination. We are travelers on a spiritual journey. There are guides and spirits along the way to befriend us – if your eyes are open and our hearts willing.* Perret, Patti, *The Faces of Fantasy*, Pág. 216, Tom Doherty Associates Book, England 1996 (1ª edición) La frase en cuestión fue dada por Stephen R. Lawhead, escritor de literatura fantástica. Si se desea tener más información consultar la siguiente dirección en Internet: <http://www.stephenlawhead.com/>
- 8- Cotterell, Arthur (compilador General), *Enciclopedia de Mitología Universal*, Traducción: Alberto Clavería, Santiago Navarro y Elena Torres, Pág. 10 Edit. Parragón, Edición Española 2004 (impreso en Indonesia). En el sitio Web: <http://psiconet.org/jung/> Puede encontrarse algunos datos adicionales sobre la vida y obra de Jung.
- 9- Lillian Feder, *Ancient Myth in Modern Poetry*, según May, Rollo, *La Necesidad del Mito*, Traducción: Luis Botella García del Cid, Pág. 29, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España, 1998 (1ª reimpresión), 1992 (1ª edición)
- 10- May, Rollo, *La Necesidad del Mito*, Traducción: Luis Botella García del Cid, Pág. 187, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España, 1998 (1ª reimpresión), 1992 (1ª edición)
- 11- May, Rollo, *La Necesidad del Mito*, Traducción: Luis Botella García del Cid, Pág. 235, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España, 1998 (1ª reimpresión), 1992 (1ª edición)
- 12- Bloch, Arthur, *La ley de Murphy*, Traducción: Ana Mendoza, Pág. 238, ediciones Temas de Hoy, España, 2005 (1ª edición)

- 13- Para una reseña breve sobre la vida y pensamiento de Rollo May, puede consultarse la siguiente dirección: <http://mythosandlogos.com/May.html>
- 14- De entre las diversas versiones fílmicas que basadas en la obra de Fitzgerald se han llevado a cabo, cabe destacar la realizada por Jack Clayton en 1974 para la Paramount Pictures.
- 15- Propp, Vladimir, Raíces Históricas del Cuento, Traducción: José Martín Arancibia, Pág. 432, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000
- 16- Para mayor información sobre Roland Barthes, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes Asimismo ver el video: [Entretien avec Roland Barthes.flv](#)
- 17- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 184, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 18- Barthes, Roland, Mitologías, Traducción: Héctor Schmucler, Pág. 203, Siglo XXI editores, España, 1999 (2ª edición), 1980 (1ª edición)
- 19- Según lo define Roland Barthes en su ensayo: "El mito como sistema semiológico" contenido en Barthes, Roland, Mitologías, Traducción: Héctor Schmucler, Siglo XXI editores, España, 1999 (2ª edición), 1980 (1ª edición)
- 20- Esto se ve particularmente en las versiones III y V de la serie de películas de Rocky.
- 21- Rocky IV, Dirección: Sylvester Stallone, MGM, 1982. Para ver más imágenes de la película, consultar en material de soporte.
- 22- Habría que considerar que los textos presentados por Barthes en su libro "Mitologías", al cual se hace alusión, fue escrito entre 1954 y 1956, por lo que para el 2007, resulta lógicamente cuestionable su actual validez.
- 23- Barthes, Roland, Mitologías, Traducción: Héctor Schmucler, Pág. 238, Siglo XXI editores, España, 1999 (2ª edición), 1980 (1ª edición).
- 24- Cassirer, Ernst, El Mito del Estado, Traducción: Eduardo Nicol, Pág. 13, Fondo de Cultura Económica, México 9ª reimpresión 1997 (1ª edición en inglés 1946)
- 25- Nietzsche, Friedrich, Así habló Zaratustra, Traducción: EDAf, Pág. 79, Círculo de Lectores, S.A. España, (Sin fecha) para mayor información sobre Nietzsche, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nietzsche> Asimismo, ver el video: [Nietzsche.qvi](#)
- 26- La Última Tentación de Cristo, Dirección: Martin Scorsese, Estudios Universal, 1988. Para ver más imágenes de la película, consultar en material de soporte.
- 27- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 14 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en francés 1971)
- 28- Pardo, José Luis, Las formas de la exterioridad Pág. 227 Edit. Pre-textos España 1992.
- 29- Consultar en el material de soporte los videos: [Che tempo Che fa – Umberto Eco \(prima parte\).flv](#), [Che tempo che fa – Umberto Eco \(seconda parte\).flv](#) y [Che tempo che fa – Umberto Eco \(terza parte\).flv](#)

- 30- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 80 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971).
- 31- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 21 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 32- Santos, Milton La Naturaleza del espacio Pág. 27 Edit. Ariel, España 2000
- 33- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 34 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 34- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 50 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 35- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 58 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 36- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 75 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 37- Guiraud, Pierre, La Semiología, traducción Maria Teresa Poyrazian, Pág. 88 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- 38- Fowles, John, El Mago, Traducción: Enrique Hegewicz, Pág. 569 Edit. Anagrama, serie: Compactos, España 2001 (1ª edición).
- 39- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: Acerca del Estilo. Pág. 158 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998
- 40- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: Tristeza, Resentimiento y Literatura. Pág. 140 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998.
- 41- Múscolo, Silvina, Tzvetan Todorov y el discurso fantástico, Pág. 40, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005.
- 42- Para mayor información sobre Gustave Flaubert consultar la siguiente dirección: <http://www.kirjasto.sci.fi/flaubert.htm> Asimismo ver: [Madame Bovary.pdf](#)
- 43- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: El artista es el mundo. Pág. 107 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998.
- 44- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: La Novela como expresión del alma. Pág. 146 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998.
- 45- Borges, Jorge Luis, Libro de Sueños, Pág. 188, Alianza editorial, Madrid 3ª edición 2002.
- 46- Bachelard, Gaston, El Derecho de Soñar, traducción Jorge Ferreiro Santana Pág. 238 Fondo de Cultura Económica, México Primera reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970).
- 47- Eco, Umberto, Baudolino, traducción Helena Lozano Miralles, Pág. 100, Edit. Lumen, Barcelona, 2001 (Edición en italiano 2000).
- 48- Bachelard, Gaston, El Derecho de Soñar, Traducción: Jorge Ferreiro Santana, Pág. 237, Fondo de Cultura Económica, México 1ª reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970).

- 49- F. Nietzsche, El nacimiento de la tragedia, Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 177, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)
- 50- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 166, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 51- DVD, La interpretación de los sueños, de la serie grandes libros, Discovery Communications Inc, 1996.
- 52- Un ejemplo de una de muchas instituciones creadas para el estudio y tratamiento de los desordenes del sueño es el "California Center of Sleep Disorders", cuya dirección electrónica es la siguiente: <http://www.sleepsmart.com/index.htm>
- 53- Para una referencia mayor sobre la electro encefalografía (EEG), consultar la siguiente dirección: <http://en.wikipedia.org/wiki/Electroencephalography>
- 54- Sobre el planteamiento, por parte de Jung, para el significado de los sueños, consultar, en material de soporte, el Video: [La sabiduría de los sueños.qvi](#)
- 55- Breton, André, Antología (1913 - 1966), selección: Marguerite Bonnet, Traducción: Tomás Segovia, Siglo XXI editores, México 2004 (13ª edición), 1973 (1ª edición).
- 56- Bachelard, Gaston, La Poética de la Ensoñación, Traducción: Ida Vitale, Pág. 20, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª reimpresión 1997 (1ª edición en español 1982).
- 57- Poe, Edgar Allan, Narraciones Extraordinarias (del cuento *Berenice*), Pág. 30, Editorial Óptima, España 2002 (7ª edición).
- 58- Bachelard, Gaston, La Poética de la Ensoñación, Traducción: Ida Vitale, Pág. 123, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª reimpresión 1997 (1ª edición en español 1982).
- 59- Bachelard, Gaston, La Poética de la Ensoñación, Traducción: Ida Vitale, Pág. 186, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª reimpresión 1997 (1ª edición en español 1982). La frase en cuestión fue mencionada por Henri Bosco en *Hyacinthe*. Consultar el siguiente sitio web: <http://henribosco.free.fr/english/intro.html>
- 60- Campbell, Joseph, Los Mitos, Su impacto en el mundo actual, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 243, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001.
- 61- (Traducción del siguiente texto: "*Jung defined it most succinctly. He said "Schizophrenia is a condition in which the dream takes the place of reality." This means that the unconscious overwhelms the ego-consciousness, overwhelms the field of awareness with contents from the deepest unconscious, which take mythic, symbolic form. And the emotions, unless they're hidden, are quite mythic too*".) Texto tomado de una entrevista realizada a John Weir Perry por Michael O'Callaghan de: <http://www.global-vision.org/dream/dreamch2.html>
- 62- Esta descripción del cuadro de Munch se obtuvo de la siguiente página web: <http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/munch/munch.html> Asimismo, revisar la siguiente dirección: <http://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo> donde se describe la corriente, dentro del expresionismo, en la que está considerado el trabajo de Edvard Munch.

- 63- Hieronymus Bosch, el segmento presentado pertenece al tríptico "*El jardín de las delicias*", pintado en 1504. Actualmente se encuentra en el Museo del Prado, Madrid. Sobre una breve biografía de "El Bosco" puede consultarse la siguiente página Web. http://es.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch
- 64- Campbell, Joseph, Los Mitos, Su impacto en el mundo actual, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 235, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001. También hace mención de éste "viaje mitológico" Vladimir Propp en su libro Raíces Históricas del Cuento, Traducción: José Martín Arancibia, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000 como una constante, aunque pudieran presentarse algunas variaciones, en el cuento folklórico ruso.
- 65- Dicho artículo fue publicado en 1967 por American Anthropologist. Para ver un extracto: <http://www.anthrosource.net/doi/abs/10.1525/aa.1967.69.1.02a00030>
- 66- Para obtener mayor información, consultar la siguiente dirección electrónica: http://www.filos.unam.mx/POSGRADO/seminarios/pag_robertp/paginas/conductismo.html Sobre el trabajo de Skinner, ver el siguiente documento: [B.F. Skinner.pdf](#) Elaborado por alumnos de la Universidad Arturo Prat, Chile.
- 67- Bloom, Harold, El Futuro de la Imaginación, Traducción: Daniel Najmías, Pág. 44, Editorial Anagrama, S.A. España 2002.
- 68- Campbell, Joseph, Los Mitos, Su impacto en el mundo actual, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 32, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001.
- 69- Campbell asegura que la criatura humana, al respecto de lo mencionado, nace con diez o doce años de antelación.
- 70- Dicho comportamiento es parte de un MRI o mecanismo de respuesta innata. Para una definición del término consultar el Glosario.
- 71- Para averiguar un poco más sobre la oropéndola puede consultarse la siguiente página Web: <http://www.riadenoia.com/oropendola.htm>
- 72- Un buen ejemplo sobre la influencia del medio, a través de sus mitos y ritos, puede encontrarse en el relato de "*Sette Piani*". Cuento de Dino Buzzati contenido en el Libro: "*La Boutique del Mistero*". Dicho relato puede encontrarse en el material de soporte. Consultar documento: [Sette Piani – Dino Buzzati.pdf](#). Para mayor información sobre Buzzati, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Dino_Buzzati
- 73- A una escala urbana, donde puede pensarse en la relación del individuo con la ciudad. Parece interesante mostrar los conceptos expresados en las dos siguientes canciones que pueden encontrarse dentro del material de soporte: [Guadalupe Trigo – Mi Ciudad.mp3](#) y [Org. Mondragón – Corazón de Neón.mp3](#)
- 74- Campbell, Joseph, Los Mitos, Su impacto en el mundo actual, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 82, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001.
- 75- Consultar en el glosario las definiciones de los términos codificación y sobrecodificación.
- 76- Guattari, Félix, "*Le capitalisme Mondial Intégré et la Révolution Moléculaire*", exposición inédita de conferencia proferida en el seminario del grupo CINEL, en

- 1980, según Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 16, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición).
- 77- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 57, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición).
- 78- Lapoujade, María Noel, *Filosofía de la Imaginación*, Pág. 228, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 79- Dentro del material de soporte pueden encontrarse más imágenes de la película. Asimismo, consultar en la sección correspondiente a audio, el archivo: [Another brick in the wall – Pink Floyd.mp3](#). Para una interpretación de la película consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.thewallanalysis.com/Intro.html>
- 80- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 212, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición).
- 81- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 93, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición).
- 82- Cervantes Saavedra, Miguel, *El Quijote De La Mancha*, Pág. 800, Edición del IV Centenario, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, México 3ª reimpresión 2005.
- 83- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*, Traducción Silvia Delpy, Pág. 89, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 84- Para una referencia sobre Lewis consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Gregory_Lewis
- 85- Para una breve biografía sobre Bouguereau, consultar la siguiente dirección electrónica: http://www.artrenewal.org/museum/b/Bouquereau_William/bio1.asp precisamente fue de donde se obtuvo las imágenes presentadas.
- 86- *Las Crónicas de Narnia: El León, La Bruja y El Ropero*, Basada en la saga de C.S. Lewis, Dirección: Andrew Adamson, Walt Disney Pictures y Walden Media, 2005.
- 87- Borges, Jorge Luis, *El Libro de los Seres Imaginarios*, Pág. 144, Alianza editorial, Madrid 3ª edición 2001.
- 88- *Las Crónicas de Narnia: El León, La Bruja y El Ropero*, Basada en la saga de C.S. Lewis, Dirección: Andrew Adamson, Walt Disney Pictures y Walden Media, 2005.
- 89- Vallejo, Boris, *Mirage*, Edit. Thunder's mouth press, USA 2001.
- 90- *Dragones, mito o realidad*, (TELEVISIÓN), Dirección: Justin Hardy, Discovery Communications Inc (Animal Planet), 2004. Ver imágenes en material de soporte.
- 91- Según comenta Michele K. Langford en su ensayo: Félix Labisse: a *Fantastic Bestiary*, contenido en Collings Michael R. (Editor) *Reflections on the Fantastic (Selected essays from the fourth international Conference on the Fantastic in the Arts)* Greenwood Press, USA, 1986.
- 92- Le Fluviot es un ser fantástico que se encuentran contenido, junto a los otros dos ejemplos presentados, en la obra: "*Histoire naturelle*" de Félix Labisse. Para obtener mayor información sobre este artista consultar la siguiente dirección: http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Labisse). La mayoría de las criaturas

- presentadas por Labisse se caracterizan por una extraña fusión entre rasgos humanos, animales y en ciertas ocasiones vegetales. Le Fluviot es una especie de hombre-pep-pájaro. Una parodia sobre la representación de una sirena.
- 93- l'Amante Religieuse es una criatura femenina que hace, desde luego, referencia a la personalidad de la mantis religiosa matizada de una fuerte carga de erotismo.
- 94- l'Homlige es un híbrido entre humano y vegetal con una especie de bulbo compuesto por una telaraña que ilumina el interior de su cuerpo.
- 95- Transformers, Dirección: Michael Bay, Paramount Pictures, 2007. Imágenes en material de soporte. Video: [Transformers Trailer.flv](#)
- 96- Para mayor información sobre Maurice Blanchot puede consultarse la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Blanchot
- 97- Para ampliar información sobre Jean Paul Sartre, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre Asimismo ver videos: [Sartre par lui-meme.flv](#) de la parte 1 a la 6.
- 98- Todorov, Tzvetan, Introducción a la Literatura Fantástica, Traducción Silvia Delpy, Pág. 137, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 99- Esta complementación a la cita de Sartre se encuentra en: Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 143, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 100- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: Desazón y Literatura Nacional. Pág. 133 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998
- 101- Bachelard, Gaston, El Derecho de Soñar, traducción Jorge Ferreiro Santana Pág. 140 Fondo de Cultura Económica, México Primera reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970).
- 102- Pringle, David, Literatura Fantástica, Las 100 Mejores Novelas, Traducción: Néstor A. Míguas, Pág. 201 Edit. Minotauro, España (1ª edición) 1993.
- 103- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 261, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 104- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 262, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 105- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 264, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 106- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 267, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 107- La referencia de la anécdota es tomada de Lowry, Glenn D. (Director), MoMA Highlights, The Museum Of Modern Art, New York, Pág. 155, Printed in Singapore, 2004 (2ª Edición), 2005 (2ª Impresión). Para otras muestras de la obra de Meret Oppenheim, consultar en material de soporte. Asimismo, puede consultarse la dirección http://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9ret_Oppenheim

- 108- Para mayor información sobre Louis Aragon, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.kirjasto.sci.fi/aragon.htm>
- 109- Cita de Louis Aragon dentro de "Prólogo a una exposición de collages", 1930, según Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 267, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 110- Para una mayor información sobre Man Ray, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.manraytrust.com/> Asimismo, dentro del material de soporte puede encontrarse el video: [Le Toile de Mer – Directed by Man Ray \(1928\).flv](#) Respecto a imágenes, tanto de su obra como de la de Boiffard y Brassai, se encuentran consideradas algunas muestras dentro del mismo material de soporte.
- 111- Para mayor información sobre Giorgio de Chirico, consultar la siguiente dirección electrónica: http://es.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico
- 112- Dentro del material de soporte se ofrecen otras imágenes de su obra. Asimismo ver video: [Giorgio de Chirico.flv](#)
- 113- Para otras muestras sobre la obra de Carlo Carrá, consultar en material de soporte.
- 114- Giorgio de Chirico, "Rêves", en la Révolution Surréaliste, núm. 1, 1 de diciembre de 1924, según Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 277, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 115- Salvador Dalí, "Le grand masturbateur", en la femme visible. Editions Surréaliste, París 1930, según Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 278, Editorial Nerea, S.A. España 1991
- 116- Dalí, Salvador, Diario de un Genio, Traducción: Paula Brines, Pág. 18 Tusquets Ediciones S.A. España 4ª edición 2002. Consultar en material de soporte el audio: [Entrevista a Dalí.mp3](#) Documento: [Ensayo sobre Salvador Dalí.pdf](#) Videos: [Zabludovsky entrevista a Dalí \(1\).flv](#), [Zabludovsky entrevista a Dalí \(2\).flv](#), [Zabludovsky entrevista a Dalí \(3\).flv](#) y [Dalí anuncia lanvin.mpg](#) (El breve anuncio presentado parece ser una muestra sensacionalista de la excesiva celebridad que en cierta forma gozaba Dalí. Aunado a la disposición natural que su particular carácter, impregnado de arrogancia e ironía, podía ofrecer).
- 117- La cita ofrecida no responde a más intención o finalidad que a la de presentar la otra curiosa cara de la constante dialéctica existente en nuestras posiciones de pensar y conducirnos. Puede esta así ser encontrada en el Capítulo XXX (sobre la moderación) en Montaigne, Michel, Ensayos, Pág. 100, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A. , España 1999.
- 118- Félix Fanés en el prólogo de: Dalí, Salvador, Textos Autobiográfico I (Un Diario: 1919-1920, La Vida Secreta de Salvador Dalí, Diario de un Genio), Colección: Salvador Dalí, Obra Literaria Completa Vol. I, Ediciones Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Barcelona 2003 (1ª edición), Pág. 28. Parece también necesario mencionar la influencia que tuviera en el desarrollo de la obra artística de Dalí, la presencia de Isidore Ducasse mejor conocido como El Conde

- de Lautréamont y su rescatada obra "Los Cantos de Maldoror" (1869). Para obtener mayor información, se recomienda consultar la siguiente dirección electrónica: <http://es.wikipedia.org/wiki/Lautr%C3%A9amont>
- 119- Para ver una definición de paranoia consultar el Glosario
- 120- Koolhaas, Rem, Delirio de Nueva York, Traducción: Jorge Sainz, Pág. 237 Editorial Gustavo Gili, España, 1ª edición, 2ª tirada 2005
- 121- Consultar video: [Un Chien Andalou - Luis Buñuel.mpg](#)
- 122- Las fotografías presentadas fueron tomadas de la película. Asimismo, para ahondar un poco en lo referente a su producción visitar: <http://www.imdb.com/title/tt0020530/> Los comentarios presentados sobre la realización de la película, vienen mencionados, con palabras más, palabras menos en: Descharnes, Robert y Néret, Gilles, Dalí, Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez, Pág. 26, Numen, México 2003).
- 123- Actualmente el cuadro de "El Ángelus" se encuentra en el Museo de Orsay, Paris. Revisar documento: [Millet, El ángelus.pdf](#) Asimismo, para profundizar más en la vida de Jean-François Millet y el realismo francés ver: <http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/genios/cuadros/4090.htm>
- 124- Descharnes, Robert y Néret, Gilles, Dalí, Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez, Pág. 78, Numen, México 2003). Actualmente se encuentra en Kunstmuseum, Berna. En el cuadro se percibe la asociación que Dalí hace entre el crepúsculo como representante de la simple extinción del día y la profunda sensación de extinción total que le embarga, y de la cual el mismo crepúsculo es alegoría.
- 125- El cuadro se encuentra en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. La imagen presentada se obtuvo de la siguiente dirección en Internet: <http://museoreinasofia.mcu.es/exposiciones/exposicion.php?idexposicion=81>
"Pero de repente me estremezco: guiado por el automatismo del juego, acabo de colocar dos piedras erguidas, una ante la otra: la de la derecha, especie de guijarro alargado por su extremidad superior, ligeramente inclinada sobre la otra piedra, la de la izquierda, completamente perforada, la mitad más pequeña que la otra, cuya forma recuerda vagamente una silueta humana. Esta disposición totalmente involuntaria de las dos piedras me ha recordado al instante, y este hecho me causa la más viva emoción, la pareja de El Ángelus de Millet. Los dos personajes me parecen interpretados con una sorprendente, etcétera ..." Dalí, Salvador, El Mito Trágico de "El Ángelus" de Millet, Traducción: Joan Vinyoli, Pág. 75, Tusquets Editores, S.A. España, 2004 (1ª edición colección Esenciales).
- 126- Descharnes, Robert y Néret, Gilles, Dalí, Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez, Pág. 79, Numen, México 2003). Forma parte de la Colección E. Y A. Reynolds Morse, quien lo dio en préstamo al Salvador Dalí museum, San

Petersburgo. *"Durante una breve fantasía a la que me había abandonado en una excursión al Cap de Creus, cuyo paisaje mineral constituye un auténtico delirio geológico, imaginé talladas en las rocas más altas las esculturas de los dos personajes de El Ángelus de Millet. Su situación espacial era la misma que en el cuadro, pero estaban totalmente cubiertas de fisuras. Muchos detalles de las dos figuras habían sido borrados por la erosión, lo que contribuía a remontar su origen a una época muy arcaica, contemporánea al origen de las rocas. Era la figura del hombre la más deformada por la acción mecánica del tiempo; sólo quedaba de él el bloque vago e informe de la silueta, que se convertía por ello en terrible y particularmente angustiosa."* Dalí, Salvador, El Mito Trágico de "El Ángelus" de Millet, Traducción: Joan Vinyoli, Pág. 81, Tusquets Editores, S.A. España, 2004 (1ª edición colección Esenciales).

127- Dalí, Salvador, El Mito Trágico de "El Ángelus" de Millet, Traducción: Joan Vinyoli, Pág. 27, Tusquets Editores, S.A. España, 2004 (1ª edición colección Esenciales).

EL ESPACIO ONÍRICO
Medios de Expresión

LITERATURA

Anteriormente se ha comentado de la existente necesidad de dar salida a cuestiones (fantasías) que pueden resultar perturbadoras. Que constituyen, de hecho, situaciones que intentan eliminar dolor y sufrimiento, aunando a una constante búsqueda de placer.

Circunstancias que tienen cabida en la psique y que la mayor parte de las veces, como también se ha mencionado, por cuestiones de censura, no tienen salida directa pero que tampoco desaparecen.

Sin embargo, entre las posibles opciones indirectas que proporcionan una cierta satisfacción, como ilusión- sustitución a las no permitidas. El arte o la manifestación a través del arte ocupa un lugar importante dentro de la concepción freudiana.

"Las satisfacciones sustitutivas como nos las ofrece el arte son, frente a la realidad, ilusiones, pero no por ello menos eficaces psíquicamente, gracias al papel que la imaginación mantiene en la vida anímica."(1)

Aparentemente, por medio de la satisfacción sustitutiva, que en este caso puede encontrarse dentro del arte, logra conseguirse un desplazamiento de la libido, y reorientar, sublimados, los fines pulsionales haciéndolos "aceptables" a los ojos tanto de sí como del medio donde se encuentra.

Otro ejemplo de esto puede encontrarse en la película "*Letras Prohibidas*". Película basada en los hipotéticos últimos días del Marqués de Sade en el Asilo de Chareton, donde supuestamente, como parte de su terapia, se le permite escribir las historias que han de permitirle dar salida a sus terribles anhelos (de la misma manera que, dentro de la trama, se le permite a un piromaniaco, dar salida a sus impulsos por medio del dibujo de llamas e incendios).



Póster del film(2)



Imágenes diversas de: "Letras Prohibidas: La Leyenda del Marqués de Sade"

En el arte, como vía sustitutiva de satisfacción, pueden distinguirse dos posibles vías de operación; la primera es aquella donde el artista consigue plasmar sus fantasías, encontrando por tanto, deleite en la creación. La segunda se presenta en el espectador, quien experimenta una cierta identificación con lo presentado y logra complacer así, sus propios anhelos reprimidos (como se mencionó en la obsesión experimentada por Dalí respecto al cuadro de Millet).

Ficciones exhibidas

Consultar: [Semiologías](#)

La creación de una ficción, invariablemente muestra o más bien presenta de una manera implícita, aunque no solicitada, un cierto conocimiento de la naturaleza humana. La manifestación de una fantasía no tiene por intención original, la comunicación de verdades abstractas sino la simple expresión de emociones y sentimientos. Un simple proceso de liberación, purificación de sí. La alteración de estructuras presentes se ven reflejadas en la recreación de significados. Un replanteamiento sobre la utilidad presente del instrumento de comunicación. Una irracionalidad significa tan solo eso, una negación de la razón, pero en ningún momento significa ni puede sugerir una negación al pensamiento. Este existe tanto en lo razonable como en lo irrazonable. Constituyentes del

misterio de la existencia. Un acercamiento a éste sólo puede darse por la contemplación de ambos elementos en aparente contradicción.

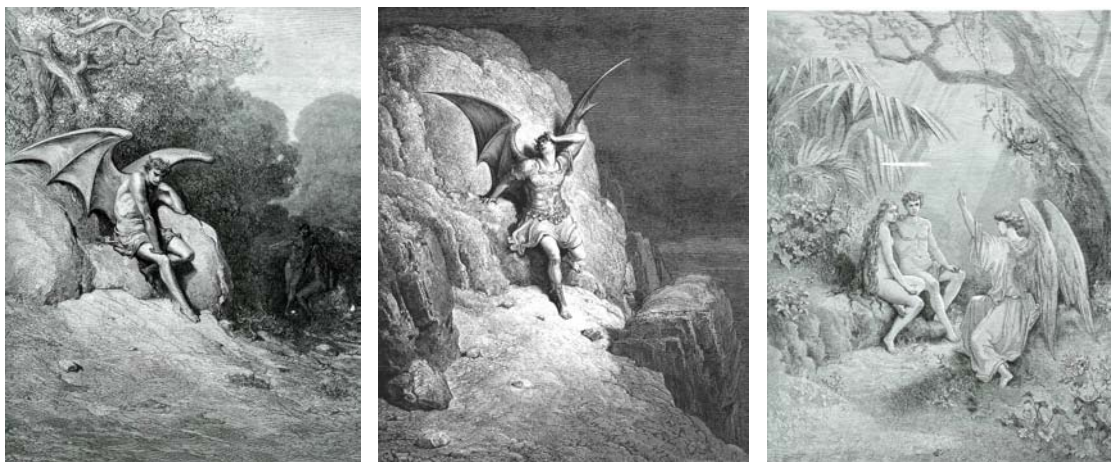
La originalidad de una ficción es algo inalcanzable pues todo lo existente se construyen de un algo anterior, por lo que no existe lo que pudiera llamarse de pureza absoluta.

"En otros pasajes se aproxima a la concepción agustiniana, como cuando Bruno sostiene que la creación de lo nuevo sólo puede lograrse en virtud de lo preexistente, desde donde se puede aspirar al conocimiento de lo desconocido."(3)

Una buena obra de ficción no es aquella que trasciende a la fantasía sino que llega a esta por intuición, por inspiración. Así por ejemplo, en el antiguo testamento, como en muchas otras manifestaciones de una religión y su correspondiente culto, la fantasía no es desechada sino que es santificada.

En su obra Anti-Dühring; Engels pretendió describir la religión por medio de su esencia, con las siguientes palabras:

"Toda religión no es otra cosa que el modo que tienen de reflejarse fantásticamente en las mentes de los hombres las fuerzas exteriores que reinan por encima de ellos, en su vida cotidiana; es un reflejo en que las fuerzas terrenas asumen la forma de fuerzas sobrenaturales. En los comienzos de la historia las fuerzas naturales son las primeras en experimentar este reflejo. Pero bien pronto junto a las fuerzas de la naturaleza aparecen también las fuerzas sociales, fuerzas que se contraponen al individuo y reinan por encima de él, convirtiéndose en incomprensibles, extrañas y dotadas de una visible necesidad natural, igual que las fuerzas de la naturaleza. Las imágenes fantásticas en que al principio solo reflejaban las fuerzas misteriosas de la naturaleza adquieren atributos sociales y se convierten en representantes de fuerzas históricas."(4)



Ilustraciones de Gustave Doré para el paraíso perdido de John Milton(5) donde se muestran dos escenas con la reflexión y miseria de Satanás. Adán y Eva recibiendo un mensaje sobre Dios.

Independientemente del género artístico al que se pertenece, no se emplean los elementos con los que se "compone" para crear un medio de ficción, es más bien debido a que existe un medio de ficción, que se emplean los elementos para explicarlo.

Es así que el recurso de la metáfora, el cual no constituye una simple hinchazón dentro de un lenguaje ni un elemento más de ornato, funciona como un posible medio en la expresión de un mundo subjetivo.

Géneros en la literatura de fantasía

Consultar: [Geografías de fantasía](#)

[Raíces históricas y morfología en el cuento de Propp](#)

"(...) que no hay un abismo entre la literatura y lo que no es literatura, que los géneros literarios encuentran su origen, simplemente, en el discurso humano."(6)

El género bien puede ser definido como una estructura, como la identificación y asociación sobre determinadas propiedades. El género no

hace mención alguna sobre sentidos. Únicamente sobre las reglas que fueron aplicadas para la agrupación de objetos. La estructura interna del objeto u obra, que para éste caso consiste en las relaciones establecidas entre sus diferentes elementos constitutivos, es en donde se aloja el verdadero sentido. El nombramiento del sentido es básicamente una labor de interpretación, lo cual difícilmente puede ser considerado como una actividad cuyos resultados sean objetivos, comprobables. Siendo esto totalmente independiente de lo justificados que pudieran parecer.

Para el crítico literario, el interés principal radica no en aquello que tiene una obra determinada en común con la literatura, sino aquello que tiene de particular, que le diferencia y con lo que obtiene el reconocimiento de su identidad propia.

Las diversas representaciones de una fantasía, como producto, suelen ofrecer características o propiedades determinadas que al repetirse en otras obras les permiten ser identificadas como similares y distinguirlas de todas aquellas con las cuales no comparten dichas características, logrando establecer la determinación de géneros, donde las obras incluidas son reconocidas por ciertos elementos que en todas ellas se repiten.(7)

Maurice Blanchot mencionaba, a manera de rechazo sobre la aplicación y encasillamiento de géneros, que una obra cualquiera (específicamente se refería a cualquier obra literaria) pertenecía únicamente al campo que le producía y que no debía, por tanto, cargar con rótulos. Pues éstos llegaban a restringirle o limitarle al fijar un lugar y una forma específica. Sin embargo, Gérard Genette respondió que la obra se crea y desarrolla sobre estructuras existentes con las que invariablemente, se guste o no, han de encontrarse. Y por el hecho de ser previas a la obra, no pueden ser simplemente ignoradas. El desconocer la existencia de los géneros equivale a ignorar las relaciones presentes en una obra con las obras ya existentes.

Entre las diversas teorías contemporáneas sobre la consideración de géneros, destaca la propuesta por Northrop Frye mencionada específicamente en su obra "*Anatomy of Criticism*". Para el caso de ésta investigación resulta ajeno internarse demasiado en estos ámbitos.

Únicamente se mencionará, como parte a una crítica hecha sobre el mismo trabajo de Frye, la distinción marcada por Todorov sobre los géneros de tipo históricos y los géneros teóricos. Los primeros se derivan de una observación sobre una realidad existente (los que generalmente son enseñados en la escuela) mientras que los géneros teóricos se apoyan sobre deducciones de índole, obviamente teóricas. Así por ejemplo, pueden mencionarse aquellas obras donde sólo habla el narrador, donde únicamente hablan los personajes o donde la participación tanto del narrador como de los personajes es similar (la clasificación teorizante presentada fue propuesta por Diomedes, siguiendo a Platón, en el siglo IV). Todorov define la noción de género como clases de textos, y desde el punto de vista discursivo, el texto es un conjunto de enunciados. El enunciado es lo dicho, con lo cual se llega al acto del habla, donde tiene a su vez presencia el acto locutivo que es aquel que tiene que ver con la organización y selección del léxico empleado. Simultáneamente a éste, identificamos un acto ilocutivo donde se identifica la intención que transporta el enunciado y por último, también simultáneamente, hay un acto perlocutivo que considera el efecto que el enunciador quiere provocar.

Claro está que la división no es tan radical, pues como es usual, suelen encontrarse distintas características que parecen encuadrar en diferentes géneros o subgéneros al mismo tiempo. Los géneros funcionan a muchos niveles; para un lector, es como el enmarcador de sus expectativas. Para el autor; Como modelo y guía en su creación. Para la sociedad; Como reflejo de su constitución ideológica y para la cultura como el dialogo en su sociedad.

La designación final sobre el lugar que se le atribuye a una obra cualquiera puede llegar a ser una simple apreciación del momento de quien la clasifica. Y pueden, desde luego, en cualquier otro instante, ser reconsiderados los argumentos que fijaron la postura final para tal vez ofrecer un nuevo encuadre genérico.

Si bien no existe una constitución totalmente aceptada sobre posibles géneros dentro del contexto de la fantasía, pueden reconocerse algunos componentes de fácil identificación que permiten asociaciones

más o menos claras dentro de las obras que le contienen, estableciendo una primera división a partir de los elementos sobresalientes de la temática a partir de la propuesta ofrecida sobre:

- El protagonista que interviene
- El medio donde se emplaza
- El evento que acontece

El protagonista que interviene hace mención a la presencia de un personaje o grupo de personajes que actúan como unidad, sobre el que se centra el desarrollo total de un argumento presentado (dentro de la literatura, generalmente se le conoce como fantasía heroica). En función de las características propias de su identidad, puede a su vez reconocerse como prototipo cultural cuando representa los valores de una cultura, como puede ser la nobleza, el valor, el coraje, la justicia, etc. Siendo a la fin, una personalidad sin muchas complejidades psicológicas. Como promedio, cuando el personaje principal actúa como una víctima de las circunstancias vividas, descubre su medio, aprende las reglas y juega con ellas siendo una personalidad ambigua que se adapta al medio para sobrevivir. El personaje oscuro es aquel que parece perdido por encontrarse atormentado como consecuencia de un evento con el que se relaciona y actúa en función de las proyecciones de sus propios sentimientos en la interacción con su entorno directo, este personaje es de una mayor complejidad psicológica.(8)

El medio donde se emplaza y que generalmente presenta ciertos rasgos que le caracterizan y le hacen distinto a lo que podría llamarse un medio normal real. Pudiendo ser, según la amplitud de tales rasgos, un medio primeramente de creación total. Es decir, medios creados en una totalidad, como "La Tierra Media" de Tolkien o "El Archipiélago de Terramar" de Ursula K. Le Guin.

En ocasiones algunos creadores, suelen desarrollar mapas que muestren la topografía general del medio creado como una herramienta, primeramente, de apoyo para el visitante; quien habría de poder situarse e interrelacionarse mentalmente con las condiciones descritas por el

creador. Además de que el detalle en tales mapas, suele ser consecuencia del grado de definición conseguido en la concepción del medio o mejor dicho, la finalidad en la utilización del detalle es la obtención de una definición cultural sobre lo creado. Y parece ser una derivación, dentro de las manifestaciones existentes contemporáneas, de la influencia de Tolkien.

"La presencia del mapa modifica nuestra comprensión del mundo; adquirimos una conciencia más clara de que la linealidad del relato –su apariencia meramente temporal- en realidad se inserta en un sistema, el relato se nos presenta sólo como uno de los itinerarios posibles. Ante nosotros se dibujan otras rutas, otras historias, un pasado, un futuro y todo el complicado entretejido de formas que puede adquirir la aprehensión del espacio. El mapa impone formas precisas a nuestra imaginación. Pero al mismo tiempo le abre perspectivas inagotables."(9)



La Tierra media(10)



Beleriand(11)



Archipiélago de Terramar(12)

Los medios de amplitud moderada, en sus rasgos definitorios, presentan una mezcla más o menos en igual proporción entre un medio real y uno de fantasía; como en *"Las Crónicas de Narnia"* de C.S. Lewis o el mundo alterno e interactivo presente en la saga de *"Harry Potter"* por J.K. Rowling.

Por último, en los medios de bajos rasgos distintivos, la predominancia es dada por lugares reales y solo breves incursiones de atmósferas de fantasía, pudiendo en este caso incluirse la presentación

modificada de la misma realidad que conocemos, con lo cual se aporta un enfoque nuevo y hasta cierto punto original de lo "existente".

Tal es el caso de un cierto subgénero de la ciencia ficción (incluido desde luego en la fantasía) llamado "Steampunk" o Retrotecnología; El cual se caracteriza por presentar, de inicio, una incursión en la época victoriana donde la dirección, como alternativa, tomada por la evolución de la revolución industrial culmina en nuestros días con los distintos avances tecnológicos que contamos pero basados en el uso de la tecnología de las máquinas de vapor.(13)

El evento que acontece, define prácticamente la trama que se desarrolla. Como buen ejemplo, podríamos considerar las secuelas resultantes por la imposición de posturas personales hacia los demás (lo que da origen, dentro de la literatura, a la fantasía épica).

Llega a considerarse que la transformación de la fantasía heroica a la fantasía épica, es dada por una sofisticación en el género. Donde el protagonismo de un personaje es sustituido por el de una colectividad y cada miembro de tal colectividad mantiene su identidad propia. Por lo cual cada personaje sigue su propia dirección. De cierta manera es como ver un conjunto de fantasías heroicas mezcladas o conectadas por un evento, como es el caso de "*La Iliada*" o "*La Odisea*" de Homero.

Otro recurso, que pudiera ayudar en el planteamiento y definición de géneros, hasta cierto punto externo a los mencionados con anterioridad, es la identificación de los distintos medios sociales y culturales donde pretende, un producto de fantasía, encontrar cabida. Así como la manera en que ha de estructurarse para lograrlo. La fantasía juvenil cuenta con elementos propios que le permiten ser aceptados por dichos usuarios (Dentro de esta categoría se pueden encontrar, en su gran mayoría, personajes que actúan guiados por la particular perspectiva del mundo juvenil o infantil). Algo completamente diferente a lo que podría encontrarse en una fantasía para adultos. Un público con ciertas exigencias intelectuales ha de recibir un producto distinto al de un público de fácil complacencia, con una menor preparación. Los componentes de una fantasía anglosajona difieren de lo presente en la

cultura latinoamericana. Igualmente en lo referente a la fantasía contemporánea (a partir del siglo XX) en relación con la fantasía antigua.

Regresando al punto donde se menciona la participación del personaje, como elemento importante, sobre el desarrollo de un argumento específico, es puntual la aceptación de una libertad de acción que supera la naturaleza propia de éste o éstos. Por ejemplo, una intervención intelectual no necesariamente está restringida a la actuación del ser humano como tal. En la fantasía juvenil es común encontrar que el animal, sea real (caballo, perro, etc.) o ficticio (dragón, grifo, esfinge, etc.), puede hablar y que además está dotado de una cierta sabiduría. Ciertamente la presencia de un animal así contempla una triple función; puede funcionar, primeramente, de una manera sustitutiva como es el caso de la fundación de una sociedad animal que resulta ser una cierta metáfora de la sociedad humana(14); en un papel secundario donde está para dar soporte como pudiera ser un compañero, villano o sabio consejero. Y por último desde un punto de vista simbólico donde en realidad son meta-animales. Seres representativos de algún valor, virtud o poder. De esto, puede deducirse que en un sentido estricto, son animales que no se comportan como animales más bien son seres humanos, por carácter y espíritu interpretados por animales.

La gramática de la temática

Consultar: [Complejos de diversión](#)

La temática de una obra, cualquiera ésta que sea su medio de expresión, implica algo más que la simple selección y aplicación de elementos que son componentes del tema sobre el que se trata. Es decir, la construcción temática o representación de un tema, no funciona como una selección de "palabras" provenientes de un mismo universo que no establecen relaciones directas entre ellas y por ellas mismas. En

la ausencia de tales relaciones, permanecen como simples palabras que si bien continúan juntas no tienen un mensaje específico que, en conjunto, transmitir.

En conjunto no significan nada, pueden como componentes ser eliminadas, sustituidas o cambiadas de posición sin que, otra vez dentro de una colectividad, representen alteraciones sustanciales. Cuando el tema o lo temático se conceptualiza como unidad, sus componentes representan precisiones y direcciones de un sujeto-objeto, con un mensaje coherente y directo.

La realización del tema como producto final: tema-relato queda encuadrado sobre los procesos metodológicos dominantes de un tiempo ideológico vigente. Hasta la vigencia de tal ideología, actualmente puede apreciarse la alteración sufrida, como proceso de reinterpretación del tema-relato, que pasa de ser completamente transparente, sencillo y claro (manera habitual anterior en que se consideraba que un relato debía ser contado) a una narración oscura y ambigua consecuente de una verdad de visión totalizadora por el entrecruzamiento de distintas versiones obtenidas por los diferentes personajes que intervienen, así como por la sustitución de tiempos astronómicos por distintos tiempos interiores, de lógica compuesta a veces aparentemente contradictoria. Pero que muestra facetas varias de un solo objeto, prolongando su creación continua sobre el carácter del que lo lee.

Una reivindicación, a fin de cuentas sobre valores psicológicos, por cuestiones existenciales sobre creaciones meramente conceptuales. La aceptación del sujeto como ser concreto, con una presencia corpórea que le individualiza y le posiciona como actor-espectador del mundo, como referencia en el desarrollo de fenomenologías existenciales sobre posibles revoluciones antropocéntricas (que en el caso de la literatura, nunca han dejado de manifestarse).

"Es en las artes donde se plasman las energías creadoras de un pueblo y a través de las que pueden ser correctamente medidas." (15)

Enfoques literarios

Consultar: [Investigación sobre la fantasía creadora](#)
[El ser de fantasía \(fantástico\)](#)
[La paranoia- crítica de Dalí](#)

"(...) Si la literatura no nos enseñara algo esencial sobre la condición humana, no nos preocuparíamos por regresar a los viejos textos de hace dos mil años; y que si la verdad literaria no se deja reducir a los procedimientos comunes de verificación es porque podrían existir varios tipos de verificación. La que corresponde a los textos literarios no es estrictamente referencial, sino intersubjetiva; consiste en la adhesión de sus lectores, más allá de las fronteras de los países o de los siglos. Por esta razón, Sófocles y Shakespeare, Dostoievski y Proust, siguen colmando no sólo nuestras aspiraciones estéticas, sino también nuestra necesidad de saber y comprender."(16)

"Toda literatura (me atrevo a contestar) es simbólica; hay unas pocas experiencias fundamentales y es indiferente que un escritor, para transmitir las, recurra a lo "fantástico" o a lo "real", a Macbeth o a Raskolnikov, a la invasión de Bélgica en Agosto de 1914 o a una invasión de Marte."(17)

Si bien toda fantasía actúa como una posibilidad de creación por medio de pretendidas realidades alternas a la vivida, donde se busca corregir o reparar los elementos, que en la particular opinión del individuo, pudieran ser considerados como faltantes o susceptibles de mejorar; también constituye un fiel reflejo de las condiciones existentes que motivan dicha creación. Es decir, como consecuencias que son, muestran las causas que les crearon.

En el caso de la obra de Kafka, ciertos críticos han llegado a considerarla como obvias alegorías que enseñan las circunstancias propias de su situación. Cómo ve su entorno y como interactúa con él. Específicamente la obra de "La metamorfosis" muestra lo que pudiera o más bien lo que es, sobre el comportamiento humano ante una situación particular en donde se ve alterada una relación previamente existente. Pero también deja entrever las sensaciones generadas por sentimientos

de autocompasión, pasividad, sumisión y resignación creadas por la impotencia de acción al considerarse inferior a los requerimientos que el entorno parece exigirle. Así que la fantasía, en este caso, pese a que ofrece al final una salida, como solución a una situación insostenible, parece más centrarse en todo aquello que desemboca en tal solución, que a fin de cuentas se percibe como una detallada descripción de causas.

Según Bachelard, haciendo alusión a la posibilidad de reparar o mejorar ciertas condiciones de una realidad, es el pintor o más bien el artista creador en general; El individuo único capaz no sólo de buscar las reestructuraciones "correctas" a una realidad, sino el poder también ofrecer e incluso llegar a convencer que dicha nueva propuesta puede en verdad ser adecuada.

Haciendo específicamente referencia a la pintura y en particular a la obra de Chagall, se presenta no como fantasías solamente consecuentes a la percepción de sus causas, sino como nuevas causas que permiten al observador obtener sus propias consecuencias. Cada cuadro se muestra como un punto específico dentro de la fantasía creada. Un punto que está inmerso en una línea de tiempo y espacio. Y que por lo tanto indica eventos que existieron anteriormente al punto reflejado además de señalar la existencia de un futuro abierto.

Es el observador a quien corresponde determinar ambos parámetros. Siendo estos tantos, como observadores, quienes estén dispuestos a participar de dicha fantasía. Lo más sobresaliente de recalcar en este caso; Es que la exposición de una fantasía incluye la posibilidad de participación de todos aquellos de puedan percibirla y deseen cooperar, agregando los toques propios que hagan, en primera instancia, que dicha fantasía pueda ser propia del o los individuos participantes.

Como la apertura de participación es manifiesta, según lo anterior, puede concluirse que a final de cuentas podría contarse con una fantasía de aceptación colectiva o general, pues está construida a partir de cada uno de los miembros de tal colectividad.

Si el nuevo individuo receptor de la idea primaria es también un artista creador, contribuirá a generar un eslabón más de una cadena que puede no tener fin porque no está delimitando o finalizando posibles nuevas participaciones; Ya que actuaría como hizo el primer artista creador. Sugiriendo un evento nuevo que funge como una simple prolongación del evento primero.

Pero si el nuevo individuo receptor de la idea primaria no es un artista creador, la contribución que realice será únicamente para sí mismo, no influyendo con sus aportaciones más que a sí mismo, a quien para este caso funcionarán tan sólo como reafirmaciones de lo en él ya existente.



Job praying, 1960 Marc Chagall



Job in despair, 1960 Marc Chagall

Así en este caso, volviendo a la obra de Chagall y específicamente sobre las ilustraciones realizadas para ciertos pasajes de la Biblia así como en la detención de ciertos momentos en tales pasajes, Bachelard comenta:

"Cuanto más dolorosa es para mí la página siguiente en que Satán viene a tentar al desdichado hombre (haciendo referencia a Job). Ese Satán alegre, ese Satán de vientre un tanto abultado, ese Satán de rostro moderno me hace reír por un instante. Y de pronto me reprocho haber reído. En esa página, el pintor ha dialectizado la ironía. ¿Es un

juego? ¿Es una crueldad? ¿Es Satán tan inteligente para esperar tentar a un profeta?

Pero Job es inquebrantable. Permanece pensativo, tranquilo en su dolor. Cuando ora, es un maestro de la oración suave. Sin vehemencia. El pintor que ilustra el libro de Job nos hace vivir a fondo los instantes de la delicada resignación.”(18)

Regresando a la literatura de fantasía, ésta exhibe temas, dentro de lo particular que pudieran ser los escenarios y los personajes que en estos intervienen, de naturaleza conservadora. Pues casi siempre los “héroes y las heroínas” que presentan, se distinguen por ser los encargados de luchar, como única finalidad de su existencia, por el mantenimiento del statu quo presente que suele tratar de ser alterado por el o los personajes antagónicos. Los valores presentados son de orden más universal y menos mundanos. Casi nunca se habla de cuestiones tales como el manejo de créditos, impuestos y finanzas en general. El tiempo dentro de una concepción normal alcanza una dimensión extraordinaria. El pasado y el futuro no significan ni son lo que dentro de la “realidad” serían.

Muchos de los principales críticos literarios consideran a la fantasía como un género literario de reacción. *“Así, el crítico austriaco Franz Rottensteiner dice: la moderna literatura fantástica es una reacción a la sociedad industrial y sus presiones.”(19)*

Ya que ha coincidido la proliferación de manifestaciones literarias de fantasía con un desarrollo económico e industrial evidente. Así por ejemplo, en la Inglaterra del siglo XIX, donde se experimentó una fuerte presión por la industrialización, se presentó o representó como una cierta manifestación a los cambios que habrían de generarse, el trabajo de ciertos autores y la correspondiente aceptación que entre la población del lugar se obtuvo. Actualmente, es en los Estados Unidos, donde más difusión ha podido encontrarse tanto en la aceptación de trabajos realizados como en la exhibición de nuevos trabajos. Como si la literatura de fantasía fuera una literatura propia de una población en descontento.

"La literatura funciona como una expresión híbrida de una condición humana, misma que se encuentra en el punto de intersección entre realidad y fantasía, entre el arte y el pensamiento puro."(20)

"La literatura fantástica es la forma más "literaria" de todas, pone en tela de juicio el límite entre lo real y lo irreal. Dialoga con el lenguaje cotidiano del cual parte y, a su vez rechaza. Vacía, por un lado, el significado y, por otro, hace estallar las potencialidades del significante lingüístico."(21)

Raíces históricas y morfología en el cuento de Propp

Consultar: [Géneros en la literatura de fantasía](#)

[El mito](#)

En la determinación o identificación de una morfología propia sobre el género de la fantasía, ésta permanece más o menos incólume hasta el siglo XIX donde ha de sufrir un cuestionamiento y por tanto un replanteamiento con la aparición de la obra de Franz Kafka: *"La Metamorfosis"*. Una de las primeras diferencias por mostrar; es el hecho de que el evento extraordinario queda establecido desde un inicio y es aceptado como algo totalmente natural mientras que en el cuento de fantasía clásico existen una serie de eventos preparatorios para la presentación y aceptación, como consecuencia lógica, del hecho extraordinario.

"Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un repugnante insecto. Estaba acostado sobre el duro caparazón de su espalda, y al alzar ligeramente la cabeza, pudo ver su oscuro vientre surcado por curvadas callosidades que apenas si podían aguantar la colcha, que estaba a punto de deslizarse hasta el suelo. Infinidad de patas, penosamente escuálidas en comparación con el resto de su voluminoso cuerpo, ofrecían a sus ojos un espectáculo deprimente."(22)

En otras palabras, en el cuento clásico se parte de eventos naturales que habrán de desembocar en eventos sobrenaturales mientras que en "*La Metamorfosis*" el evento sobrenatural, de inicio presentado, se va naturalizando conforme va avanzando la historia. Se da para este caso, una sustitución sobre lo que pudiera ser sorpresa y vacilación por el establecimiento normal de las leyes propias del mundo interno de Kafka. Con lo que ahora, a partir de lo anterior, puede identificarse, dentro del género de la fantasía (y lo fantástico), la conveniencia de separar entre lo que es maravilloso y lo simplemente extraño.

En el género de lo maravilloso, puede a su vez dividirse, al verse vinculado con la novela gótica del siglo XVIII, en lo considerado como sobrenatural explicado y lo sobrenatural aceptado. De este último subgénero puede tomarse como ejemplo la obra de Mary Shelley, (siendo Frankenstein la obra más conocida de esta autora). (23)

"Hemos hallado que la unidad de composición del cuento no debe buscarse en ciertas particularidades de la psiquis humana, ni en una particularidad de la creación artística, sino que está en la realidad histórica del pasado. Lo que hoy se narra, en otra época se hacía."(24)

Vladimir Propp (1895- 1970), cuyas ideas le valieron ser identificado con el grupo de los formalistas rusos. Se interesa particularmente en el estudio de las diversas estructuras que componen el cuento folklórico ruso (estudios de narratología). Para llegar a proponer, a través de una elaborada disección, la identificación de ciertas unidades narrativas llamadas narratemas. Su influencia puede ser percibida en la misma obra de Claude Levi-Strauss y Roland Barthes.(25)

En el análisis de la producción sobre un relato de fantasía puede llegar a establecerse analogías entre lo creado y la realidad del creador condicionado por la época en que vive.

Queda claro que ésta realidad del creador es un reflejo de un entorno social dominante que, a través de la presencia física

proporcionada por sus instituciones, logra ser causa y consecuencia del material ofrecido al creador para la libre interpretación con que posteriormente impregnara su obra. Asimismo propone entre éstos dos elementos, ciertas vinculaciones históricas que reflejan semejanzas.

En el relato de fantasía, el empleo de una propuesta sobre un marco socio-histórico real, desde el punto de vista del creador, denota una representación sobre un estado evolutivo de un régimen existente. Lo cual significa, por el hecho de ser una simple representación, que ha desaparecido tal cual era. Su verdadero sentido ha sido transpuesto, sustituido, y re-estratificado en nuevas formaciones.

La sustitución en componentes, para la adquisición de sentido, es dada por la aparición de nuevas costumbres (cambios de vida) que pudieran presentarse.

Es decir, la fantasía, manifestada por medio del relato, descubre frecuentemente la influencia del rito y la costumbre en una transposición de su sentido. La existencia de un proceso de cambio sobre lo que en una verdad histórica se presenta y la manera como en el relato se expone con un significado totalmente distinto a lo que en su origen era, siendo una de las posibles causas, la adaptación a la aparición de un nuevo ambiente histórico.

El rito surge como una manera de proceder o reaccionar ante las fuerzas de la naturaleza. Cuando se presentan formas racionales y viables en el sometimiento de tales fuerzas, el rito no desaparece sólo cambia de sentido. Mientras un rito permanece vivo, no existen cuentos que le referencian. Sólo pueden presentarse cuando el rito ha dejado de tener vigencia. La transición dada, de rito a cuento, puede darse de una manera natural como un proceso lógico de evolución histórica o puede incluso verse impuesto por la presencia de ciertos eventos de seria repercusión (la colonización de los europeos sobre los habitantes naturales del continente americano, etc.)

Es común presuponer que la conexión presente entre un relato de fantasía y el rito es dada gracias a que este último permite la explicación sobre el motivo correspondiente que aparece en el relato. Es esto verdad, pero sólo parcialmente ya que en ocasiones el relato refleja tan

nítidamente el motivo y la condición inicial con que el rito fue creado que funciona como soporte a la explicación de éste. Quedando establecido, para éste caso, una relación de dependencia del rito hacia el relato de fantasía.

En *"El Hablador"*, novela de Mario Vargas Llosa, el relato de fantasía ocupa, como parte de la tradición oral existente dentro del grupo amazónico de los Machiguengas, un lugar primordial en la explicación, entre otras cosas, de los distintos ritos que caracterizan a ésta comunidad que ha permanecido considerablemente segregada de la sociedad peruana.(26)

"El mito dura más que el rito y renace en el cuento."(27)

Todo relato de fantasía, principalmente dentro del folklore ruso, cuenta con una estructura que resulta dependiente al establecimiento de una trama, la cual tiene por forma fundamental, según Propp, la definición de un tema, que nace a su vez del planteamiento de un evento y la reacción que contra éste surge.

El cuento, independientemente de la orientación que conlleve, esta conformado por una serie de patrones conductuales que pueden ser identificados como reiterativos en el análisis de tantos otros cuentos. Dichos patrones, que son determinantes para el desarrollo de la historia, son presentados, en algunas ocasiones, de una manera extremadamente fiel a la realidad. Con lo cual, puede llegar a asegurarse una cierta aceptación inicial por parte del medio real en que está inserto.

"Se nos muestra el cuento maravilloso como una preciosa fuente, un precioso receptáculo de fenómenos culturales desde hace mucho desvanecidos de nuestra conciencia."(28)

Dentro de las diversas instituciones sociales que pudieran considerarse como donadoras de motivos para la conformación de un cuento; el rito de la iniciación ocupa un lugar especial, siendo incluso considerado como la base más antigua en la fundación de éste.

El rito de iniciación implica el proceso de transformación, e implícitamente de evolución, crecimiento, muerte y nacimiento, de un cierto estado por parte del individuo a otro de mayor consideración. En la mayor parte de los cuentos de fantasía, yendo incluso más allá del cuento folklórico ruso, es común ver el relato de las travesías iniciáticas donde el personaje principal habrá de experimentar, a lo largo del enfrentamiento con distintas circunstancias, un cambio en lo que era calificado como su verdadera naturaleza para la adquisición de un nuevo y verdadero Yo.(29)

El discurso fantástico de Todorov

Consultar: [Lo fantástico de la arquitectura](#)

CUENTOS FANTÁSTICOS

"Lo fantástico no es otra cosa que la vacilación prolongada entre una explicación natural y otra sobrenatural concernientes a un mismo acontecimiento."(30)

En el género de lo fantástico, la coexistencia entre lo real y lo irreal, lo posible y lo no posible determina estados de incertidumbre, como reacción normal, en un lector cualquiera (dentro del contexto arquitectónico. La generación de estados de incertidumbre en el usuario resulta de vital importancia para poder catalogar la obra arquitectónica como fantástica).

Todorov(31) postuló como necesaria la identificación de tal condición, considerándola como una propiedad estructural esencial en toda obra literaria en este caso; fantástica.

"La más antigua y poderosa emoción de la humanidad es el miedo, y la clase más antigua y poderosa de miedo es el temor a lo desconocido."(32)

La lectura es un acto social. Un encuentro del lector con "un otro" donde se establece un dialogo por lo que el "otro" dice en los mensajes

plasmados a través de lo escrito, que es vigente en el presente del lector, y a la reacción que el lector tiene a lo leído.

En el género de lo fantástico, el rastro de éste se halla, más bien, en el encuentro entre autor y lector que en lo expresado explícitamente en lo enunciado. Según Mijaíl Bajtín, lingüista contemporáneo a los formalistas rusos, el enunciado establece relaciones de tipo históricas al trazar vínculos con otros enunciados previos así como con los enunciados subsecuentes.

El autor demandará un cierto compromiso por parte del lector para la presentación y aceptación de sus ideas con lo que conseguirá envolverlo, siendo dicha identificación indispensable para la experimentación de perplejidad derivada de la descripción de los distintos acontecimientos que se van explorando.

"La fantasía me provee de una manera diferente de ver la realidad. Mi editor, Lester del Rey, suele argumentar que la fantasía (en este caso lo fantástico) es uno de los géneros literarios más difíciles de trabajar porque exige un gran manejo del realismo. Lo que en realidad quiere decir, es que si el lector no puede hacer, en cierta forma, a un lado su incredulidad como para aceptar la posibilidad de lo presentado en la historia, entonces el escritor ha fracasado. Sobre esta opinión, he empezado a creer en su validez."(33)

Es importante mencionar que los eventos presentados requieren ser distanciados de posibles interpretaciones poéticas o alegóricas que impedirían el nacimiento de la incertidumbre mencionada. Dicha incertidumbre no puede a la vez ser confundida como un rasgo temático adicional en un texto, sino que, como medio, es uno de los principales definidores de la condición de lo fantástico. Si se logra que el lector penetre y se integre a la misma realidad de los personajes, la vacilación experimentada por el lector, será la misma que la de los personajes. La vacilación se da por una indefinición de postura ante un suceso presentado. No puede ser aceptado como algo totalmente natural pero tampoco considerarlo como algo sobrenatural.

Es necesario precisar que, al hablar de un lector, no se está refiriendo a una persona física capaz de leer sino a una función implícita

del texto de igual manera que cuando se hace referencia a la función del narrador. La función del lector puede ser constituido por la presencia, dentro del mismo texto, de un personaje testigo que le represente y con el que habrá de identificarse.

Una obra literaria de género fantástico lleva en su unidad estructural la deliberada manipulación del discurso figurado como parte integral en la construcción de sus enunciados.

Una de las obras mejor logradas dentro del género de lo fantástico es el mencionado; *"Manuscrito encontrado de Zaragoza"* por Jan Potocki. La obra incluye a la vez un conjunto de Sub- historias o historias de orden secundario que están integradas dentro del desarrollo normal de la historia principal.

Con lo que pretende inducir ciertos estados hacia el evento que se ha descrito. Esto aunado, desde luego, al uso de fórmulas modalizantes (hubiera jurado que... por un momento pensé..... casi estaba seguro.... etc.) Siendo, tal vez, un ejemplo más claro de lo anterior y pensando en una entrevista con una persona de rostro adusto la siguiente descripción: *Casi hubiera creído que, la frialdad que su rostro reflejaba, era consecuencia de mostrarnos a cada uno el justo momento de nuestra propia muerte.* El uso de fórmulas modalizantes no es propio de un simple estilo de escritura sino un componente de las propiedades estructurales del género.

La ambigüedad determinada por la incertidumbre buscada puede ser también alcanzada por el empleo el imperfecto o copretérito el cual al igual que en las fórmulas modalizantes, sin alterar el sentido de una frase, sí modifican la relación entre el sujeto de la enunciación y el enunciado. Si por ejemplo se menciona: *Yo compraba en aquella tienda* no preciso si aún sigo comprando ahí o no. Existe una posibilidad pero no hay la certeza, de lo cual se deriva la incertidumbre.

La coherencia interna que un discurso literario presenta es independiente a la verificación de los hechos que exhibe. Es decir, lo verdadero o falso que pudieran resultar las aseveraciones expuestas resultan intrascendentes sobre la lógica con que dichas aseveraciones se muestran y si es que son presentadas de forma incoherente pueden

llegar a ser consideradas como parte de una deliberada temática. Esto es particularmente vigente en la ejecución de la función del narrador cuyo desarrollo se da en la estructura de la enunciación. Simplemente relata los eventos que se están manifestando por lo que es únicamente testigo de éstos. Es bastante frecuente que la función del narrador llegue a empalmarse con la función del lector pues ambos funcionan como testigos.

En tal caso, si es que habría que valorar el grado de verdad sobre lo dicho, esto se daría al nivel de los personajes, pues es ahí donde se decide si creerles o no.

En el relato de un acontecimiento; la utilización de la primera persona por parte del narrador junto con la negativa a ser enjuiciado por la ausencia en pruebas de verdad sobre lo que está comentando (porque únicamente es testigo de éste), como mecanismo interno al texto, facilita la identificación por parte del lector para la penetración del universo fantástico.

Un escritor sobresaliente, dentro del género de lo fantástico, es Ernst Theodor Amadeus Hoffmann(34) de quien Todorov hace un cierto reconocimiento por la manera como sus cuentos son logrados, así como la influencia que llegó tener posteriormente sobre otros escritores de la talla de Edgar Allan Poe.

Sobre Edgar Allan Poe; Harold Bloom menciona lo siguiente: "*La fantasía es una facultad del ser humano, pero también una moda literaria. En Poe, la mayor parte de las veces, la fantasía se manifiesta en forma de pesadilla, y en ello reside la fuerza particular de este escritor Poe soñó pesadillas universales; En consecuencia, seguirá asustando a los niños de todas las épocas y lo hará prácticamente en todas partes.*"(35)

Una de las cosas que en este caso no menciona Bloom, es lo referente a la manera como dichas pesadillas eran presentadas. Pues mucho de su éxito radica precisamente en esa incertidumbre generada en el lector.

Todorov anuncia la existencia, frecuentemente temporal, de lo fantástico en la duración de la vacilación. Ya que usualmente llega el

momento en el cual se ha de fijar una postura sobre lo que se percibe según pueda determinarse la pertenencia o no de los eventos ocurridos a una "realidad"

El término "usualmente" es preciso, ya que no hace referencia a una circunstancia constante. Es decir, que deba ser siempre cumplida. De hecho, existen diversas muestras dentro de la literatura donde lo ambiguo, lo incierto se mantiene hasta el final y más allá de la obra. Por dar un ejemplo, puede mencionarse la obra de Henry James: "*Otra Vuelta de Tuerca*" donde nunca termina por aclararse si en verdad hay fantasmas que rodean la propiedad o son alucinaciones de la institutriz motivadas por el particular ambiente en que se encuentra.(36)

Dentro de la literatura francesa, el ejemplo es dado por Prosper Mérimée en su obra "*La Venus de Ille*" donde una estatua parece tomar vida y matar a un recién casado. La obra llega a su final y no se establece la certeza de la condición de ésta.(37)

En el caso de México, vale la pena mencionar parte de la obra de Amado Nervo la cual, en ocasiones, llega a inclinarse del lado de lo maravilloso. A manera de ejemplo sobre esto, se presenta el cuento de 1899: "*El Donador de Almas*" donde se toca el tema de la metempsicosis o la trasmigración del alma, como generalmente se le conoce.(38)

De igual manera, En la parte correspondiente a los datos complementarios dentro de este documento, puede encontrarse en la sección denominada; "Cuentos Fantásticos", la inclusión de seis relatos de mi propia autoría, donde se busca precisamente la creación y manipulación de una incertidumbre más allá del final del relato.

Lo fantástico se ubica como parte intermedia a otros dos géneros. De hecho se encuentra en el precario límite de estos. De lo llamado maravilloso y lo conocido como extraño. Donde lo maravilloso conlleva elementos de orden sobrenatural. Mientras que en lo extraño podrían ser analizados, los eventos mencionados, a partir de lecturas de orden psicoanalíticas. Puede emplearse, para ilustrar esto, la mención de la mayor parte de las obras de Dostoievski donde si bien la lectura ofrece elementos que detonen una cierta incertidumbre en el lector, son éstos dados por la expresión de los mismos sentimientos de sus personajes.

Siendo lo fantástico un género intermedio a éstos dos, suele inclinarse al final de uno de éstos dos lados conociéndose como lo fantástico-maravilloso (La ciencia ficción se encuentra dentro de éste grupo. De hecho anteriormente se le conocía también como lo maravilloso científico. Pues dentro de los efectos sobrenaturales presentados, éstos eran correspondientes a la derivación de la implementación sobre conocimientos de orden científico a los cuales por el momento no se tiene acceso), y lo fantástico-extraño (dicha clasificación podría ser representada de la siguiente manera).(39)

Extraño puro	Fantástico- extraño	Fantástico puro	Fantástico- maravilloso	Maravilloso puro
-----------------	------------------------	------------------------	----------------------------	---------------------

En lo fantástico- extraño se basa, principalmente, en el establecimiento de una relación con los sentimientos experimentados por el lector. No con el material propio del acontecimiento que desafía la razón.

Los acontecimientos que parecen ser sobrenaturales reciben al final una lógica elucidación. Existen diferentes maneras de aclarar los eventos "insólitos" presentados. Ya que éstos, bien podrían generarse por una simple casualidad, por ser producto de sueños, por el consumo de sustancias tóxicas, por una mala interpretación sobre percepciones realizadas donde se incluyen distintos estados de orden sicótico, por simples trampas o trucos, etc.

En el cuento "El Monje Negro" de Anton Chéjov, se presenta una particular relación entre un ser fantástico que, según una leyenda, se manifiesta cada mil años y un individuo normal con una elevada concepción sobre sus capacidades personales. Las primeras menciones sobre las apariciones como el establecimiento de las relaciones, parecen inclinarse sobre el terreno de lo sobrenatural. Pero al final, todo se explica como consecuencia de simples alucinaciones producto del agotamiento extremo, mala alimentación y ciertos desordenes de tipo

mental. Por lo que, en éste caso en particular, lo fantástico queda marcado por lo extraño. Es decir, lo llamado Fantástico- extraño.(40)

Estas "excusas" pueden ser a la vez clasificadas en dos ordenes distintos; lo real-imaginario y lo real-ilusorio. En el primer grupo todo lo visto o creído ver es producto de una imaginación desbordante y desordenada (sueño, locura, drogas). Mientras que en el segundo caso; los eventos que en realidad sucedieron reciben una explicación por vías racionales (casualidad, trucos, ilusiones o espejismos).

En el caso del relato fantástico-maravilloso, las explicaciones presentadas solo pueden ser consideradas como verosímiles cuando están éstas inclinadas del lado de lo sobrenatural (Es característico de lo fantástico- maravilloso centrar la atención en la naturaleza propia de los acontecimientos y no en la actitud que frente a ellos ha de tomar el lector). Además, generalmente no suelen ofrecer, o lo hacen de manera deficiente, explicaciones que puedan pertenecer al medio de la razón. La carencia en la cantidad o calidad de tales explicaciones es lo que permite al relato fantástico- maravilloso permanecer más cercano a lo fantástico puro pues siempre existe la posibilidad de considerar la existencia, aunque por el momento sea desconocida, de alguna explicación satisfactoria.

Para un ejemplo dentro de lo maravilloso puro puede mencionarse la obra de Théophile Gautier; "*La muerta enamorada*". Donde la predominancia de posibles explicaciones a los diversos eventos sucedidos solo pueden ser de orden sobrenatural.(41)

Dentro del ámbito de lo maravilloso, pueden a la vez reconocerse, por detalles específicos, ciertas variantes; las cuales son clasificadas en cuatro tipos:

1. Lo *maravilloso hiperbólico*; donde un evento es sobrenatural por la superación de las dimensiones normales que le caracterizan, como podría ser un sueño de 100 años o un gorila de 40 m de altura.
2. Lo *maravilloso exótico*; bastante parecido a lo anterior con la salvedad que los eventos sobrenaturales no son presentados como tales. Dichos eventos son supuestamente naturales en

las regiones donde se suceden y al ser éstas, desconocidas por el lector no puede poner en duda su existencia.

3. Lo *maravilloso Instrumental*; donde se presenta como algo maravilloso ciertos adelantos técnicos, que si bien podrían en un futuro ser realizables, en el momento justo de la descripción del relato, resultan imposibles.
4. Lo *maravilloso científico*; o ciencia ficción. Aquí los eventos u objetos maravillosos, si bien cuentan con una lógica científica son imposibles para la ciencia contemporánea.

"Por esta vez, mi intención era la de hacer justicia frente al odio de lo maravilloso que domina en ciertos hombres, frente a esa ridiculez en que quieren hacerlo caer. Digámoslo sin rodeos: lo maravilloso es siempre bello, cualquier clase de maravilloso es bello, y aún lo maravilloso es lo único bello que hay."(42)

Borges en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

Consultar: [Geografías de fantasía](#)

"La fantasía titulada Tlön, Uqbar, Orbis Tertius lleva el esoterismo irónico borgiano a un sublime límite de ambivalencia. Estéticamente, a Borges le fascinan las tierras imaginadas, pues son ejemplos últimos de platonismo o idealismo. El gnóstico Mundo Tercero, o Reino de las Imágenes (como lo llamó Henry Corbin), toca lo más profundo de la conciencia de Borges, quien, sin embargo, recelaba mucho de las ideologías que manifestaban pragmáticamente tales tendencias: marxismo, fascismo y todas sus variantes. Hay en el cuento de Borges un equilibrio peligroso que nos alerta contra la degeneración de la visión en ideologías y horrores políticos."(43)

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius es un cuento escrito por Jorge Luis Borges(44) e incluido dentro de las 7 piezas contenidas en su libro *"El Jardín de senderos que se bifurcan"* (1941) que posteriormente se uniría con otro libro; *"Artificios"* (1944) para dar lugar al libro *"Ficciones"*.

El cuento inicia a partir de una cena y una cierta plática sobre cuestiones relativas a una concisa manera de desarrollar una novela. Bioy Casares, amigo de Borges, hace mención de una frase que parece oportuna a la incomodidad repentina que parece producirles la presencia de un espejo al fondo de un corredor. La frase, aparentemente mencionada por un heresiarca de Uqbar, refiere que: "*Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres.*"(45) Al preguntar, presuntamente Borges, el origen de tan peculiar sentencia, supo que un volumen determinado de "*The Anglo-American Cyclopaedia*", edición 1917 (la cual es una reimpresión literal de la *Encyclopaedia Britannica* de 1902) contenía un capítulo sobre Uqbar donde la frase en cuestión se registraba. Casualmente, la casa que habían alquilado y donde esa noche en particular estaban cenando contenía una copia de la enciclopedia en cuestión. Así que, por una manifestación natural de curiosidad, buscaron profundizar la referencia, primeramente de Uqbar y sobre lo que ahí se desprendiera. Sin embargo, dicha enciclopedia no señalaba nada. En orden alfabético; De un artículo sobre Up-sala saltaba a Ural-Altaic Languages. Decidieron buscar en otros medios como el Atlas de Justus Perthes pero igualmente resultó inútil la búsqueda por lo que un poco sorprendidos y otro tanto decepcionados optaron por abandonar el tema.

Al día siguiente, desde Buenos Aires, Casares se comunicó para informar que tenía a la vista el artículo sobre Uqbar, que se encontraba en el volumen XXVI de la enciclopedia y que algunos días después llevaría para mostrar. Lo en verdad curioso, una vez que fueron comparados ambos volúmenes, el existente en la casa alquilada con el traído desde Buenos Aires, fue que este último volumen contenía 4 páginas más que el volumen de la enciclopedia que aquella noche habían consultado. Siendo por lo tanto, dichas páginas, las correspondientes a Uqbar. La información proporcionada en el artículo parecía bastante verosímil; cuestiones geográficas, idiomas y literatura, aspectos sociales y políticos, reseñas históricas (un énfasis particular sobre "algo" llamado Tlön), etc. La bibliografía enumeraba 4 obras de referencia (ninguna se pudo encontrar), entre las que destacaba una obra de 1641 llamada:

"*Lesbare und lesenswerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien*" de Johannes Valentinus Andreaë, teólogo alemán que a principios del siglo XVII describió la imaginaria comunidad de los Rosa-Cruz, que otros luego fundaron a imitación de lo prefigurado por él.

En la Biblioteca Nacional, Casares y su "amigo", realizaron una búsqueda en diversos atlas, catálogos, anuarios de sociedades geográficas, diarios de viaje, trabajos de historiadores, etc. Pero no encontraron mención alguna, incluyendo otras ediciones de "*The Anglo-American Cyclopaedia*".

Por azares del destino, dos años después del inicio de la investigación sobre el misterio de Uqbar aconteció el fallecimiento de Herbert Ashe, antiguo ingeniero de ferrocarriles del Sur, inglés, viudo, sin hijos, poco dado al dialogo y menos a las confidencias, quien hospedado en el hotel Adrogué recibió, pocos días antes de su muerte, un paquete sellado y certificado del Brasil que no tuvo tiempo de revisar a detalle. Pocos meses después, el amigo de Casares lo encontró. Y es que su padre, dueño del hotel, que a su vez había sido amigo de Ashe decidió conservar el paquete que en realidad era un libro redactado en inglés de 1001 páginas, encuadernado en piel, sin indicaciones de fecha, editor o lugar de edición, con el título: "*A First Encyclopaedia of Tlön*". Vol. XI Hlaer to Jangr. Conteniendo fragmentos de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas, sus mitologías, lenguas, aspectos geográficos, sistemas económicos, biológicos, orográficos, controversias teológicas y metafísicas, principios matemáticos, etc. El tomo en cuestión (XI) hace mención a tomos anteriores como posteriores, de los cuales se sabe poco o nada. La pregunta fundamental en este caso viene a ser desde luego ¿Quiénes inventaron a Uqbar y todo aquello que le compone? Se hicieron conjeturas, tanto por parte de Casares, su amigo y todos aquellos otros a los que se les comunicó el asombroso misterio e invitó a participar en su solución. Invariablemente llegaron a la conclusión que no era trabajo de un solo individuo por la complejidad presentada. Se pensó en alguna sociedad secreta que incluyera diversos grupos de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de

geómetras, de arquitectos, de etc. De tal manera que la aportación de cada uno de esos grupos viéndola aisladamente resulta ser un pequeño grano de arena para la enorme playa que habían construido a lo largo de muchos, muchos años. Aparentemente un juego, que de ser una mera licencia de la imaginación, consigue tener vida propia.

Así por ejemplo: "*Los metafísicos de Tlön no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquier de ellos.*"(46) Una de las escuelas de Tlön llega a negar el tiempo argumentado que todo es un presente indefinido. El futuro no tiene realidad sino como expectativa presente. El pasado por otro lado tampoco cuenta con una realidad sino como un presente recuerdo (la concepción sobre el tiempo mismo, como se hizo mención en la propuesta anteriormente presentada, es tan solo una más de las muchas existentes y expuestas en Tlön). Resulta interesante mencionar dentro del desarrollo literario el establecimiento de la idea del sujeto único y su única obra. El libro, por ejemplo es en realidad uno sólo. Compuesto de miles y miles de apartados y el autor es también uno sólo con diferentes edades, rostros y momentáneos intereses enfocados por periodos limitados de tiempo. Por lo que es común no encontrar dentro de su vasto acervo referenciado alguna obra con firma de autoría.

Algunos otros años después del estudio a detalle de "*A First Encyclopaedia of Tlön*. Vol. XI Hlaer to Jangr" casualmente fue encontrado, en un libro que perteneciera a Ashe, una carta que parecía elucidar el misterio mismo sobre la creación de Uqbar donde se corroboraba la tesis de una creación en conjunto. Al parecer todo comenzó una noche, a principios del siglo XVII (de donde data la obra de Valentinus Andraë) posiblemente en Londres. Se estableció una sociedad secreta cuyo único objetivo era inventar un país. Como el plan inicial era todavía confuso y no era suficiente el trabajo de una sola generación, para desarrollarlo se acordó que cada maestro tuviera un discípulo para la continuación de la obra. Después de aproximadamente dos siglos de avance deciden ampliar el programa a algo más ambicioso, a la creación

de todo un planeta. Así, de los cuarenta volúmenes que componen la Primera Enciclopedia de Tlön, cuyos colaboradores en ese momento ascendían a los trescientos, se inicia la elaboración de una obra de dimensiones colosales (poco más de cien volúmenes) escrita ya no en inglés sino en una de las lenguas de Tlön llevando por título: Orbis Tertius. Donde Herbert Ashe era, desde luego, uno de los humildes participantes.

Si bien, el cuento de Borges: Tlön, Uqbar, Orbis Tertius puede transmitir la sensación de obtención de vida propia en una creación determinada por el desarrollo esmerado para su evolución y transformación de un algo, en este caso con una naturaleza hasta cierto punto lúdica, en un alguien que logra su identidad con su consecuente independencia. No es algo tan raro de encontrar en las pretensiones de un creador (desde luego tal vez no con las dimensiones planteadas en el cuento).

El cuento ofrece perspectivas fascinantes, donde la posibilidad de creación alcanza tales niveles de complejidad y detalle que el medio desarrollado para soporte y entendimiento de uno solo de sus elementos, invariablemente nos redirecciona al medio mismo. Es decir, no es posible la extracción y disección de un componente para su análisis y entendimiento, porque no es un conglomerado de entidades únicas, autosuficientes, aisladas que funcionan, cuando no son el sujeto principal a considerar, como la recolección de simples objetos en relleno de un contexto que carece de una justificación de su ser. Lo que en realidad es, no es acorde con lo que supuestamente debería ser (no proporciona cohesión). Y por tanto, tampoco explica ni brinda fundamento a lo que supuestamente en él se destaca. Un sujeto cualquiera, por más autosuficiente que parezca, en realidad ha sido y seguirá siendo dependiente. La autosuficiencia surge de un interior en expansión. Se manifiesta hacia el exterior, se abre, se explaya, pretende abarcar, pretende cubrir. Lo paradójico es que dicho interior no se autogeneró sino que fue conformado por materia que previamente existía en el exterior.

Específicamente el creador de fantasía generalmente busca encuadrar su obra como una, ciertamente relativa, realidad alterna por lo que entiende la necesidad de desarrollar los diversos aspectos de su creación comparados con los rasgos de la realidad-real que puede percibir. Para una vez "terminada" considerarla, al menos por él, como realidad-alterna. Según la capacidad de percepción sobre la complejidad de la realidad-real será el desarrollo buscado en la estructuración de la realidad-alterna.

En otras palabras, mientras más detalle se encuentra en la percepción y entendimiento de la realidad-real como generadora y generada a su vez de medios, más detalle exigirá la construcción de la realidad creada. Teniendo como consecuencia final una posible incursión de elementos en la realidad-alterna hacia la realidad-real.

Este punto en especial, por consideración a lo anterior, parece el adecuado para la introducción de Tolkien.

J.R.R. Tolkien, modesto demiurgo

Consultar: [Arquitectura cinematográfica](#)

[Raíces históricas y morfología en el cuento de Propp](#)

John Ronald Reuel Tolkien (J.R.R. Tolkien)(47) nace el 3 de Enero de 1892 en Bloemfontein, Sudáfrica. Tolkien fue definido como un medievalista católico conservador. La obra de Tolkien puede ser apreciada a través de elaborados códigos estéticos como elementos estructuradores primigenios que a su vez, a partir de estos, establece y contiene códigos técnicos de manifestaciones tan claras como ritos, ceremonias, códigos de cortesía, etc. Hasta formas de mayor complejidad. Hablando específicamente sobre arquitectura, pues no habría de ser esta la excepción. De tal manera que, desde un inicio de la obra, pueden encontrarse detalladas descripciones que, por el carácter propio de esta investigación, vale la pena reproducir:

"Los Hobbits habían vivido en un principio en cuevas subterráneas, o así lo creían, y en esas moradas se sentían a gusto. Más con el transcurso del tiempo se vieron obligados a adoptar otras viviendas. Lo cierto es que en tiempos de Bilbo sólo los Hobbits más ricos y los más pobres mantenían en la Comarca esa vieja costumbre. Los más pobres continuaron viviendo en las madrigueras primitivas, en realidad simples agujeros, con una sola ventana o bien ninguna, mientras que los ricos edificaban versiones más lujosas de las simples excavaciones antiguas. Pero los terrenos adecuados para estos grandes túneles ramificados ("Smials", como ellos los llamaban) no se encontraban en cualquier parte; y en las llanuras o en los distritos bajos, los Hobbits, a medida que se multiplicaban, comenzaron a edificar sobre el nivel del suelo....."

El arte de la edificación bien pudo provenir de los Elfos o de los hombres, pero los Hobbits lo practicaban a su manera. No construían torres. Las casas eran generalmente imitaciones de "Smials", techadas con pasto seco, paja o turba, y de paredes algo combadas. Este tipo de construcción venía sin embargo de los primeros días de la Comarca, y cambió y mejoró mucho desde entonces, incorporando procedimientos aprendidos de los Enanos o descubiertos por ellos mismos. La principal peculiaridad que subsistió de la arquitectura Hobbit fue la afición a las ventanas redondas, o aún a las puertas redondas.

Las casas y las cavernas de los Hobbits de la Comarca eran a menudo grandes y habitadas por familias numerosas..... muchas generaciones de parientes vivan en paz (relativa) en una mansión ancestral de numerosos túneles."(48)

Un elemento distintivo, constituyen la creación de lenguas, las cuales surgen como componentes generados y generadores del tiempo mismo de la historia. En el apéndice contenido dentro de "El Señor de los Anillos" se explica detalladamente la morfología propia de algunas lenguas que están presentes. Lo cual refleja en primera instancia que dichas lenguas no surgieron como elementos decorativos a la historia o con la intención de impregnar un cierto sello de autenticidad a ésta sino que muestran un serio estudio del lenguaje; el cómo nace y el cómo se

hace. De entre estos; la lengua élfica, el Sindarín (propia de los elfos), ocupa un lugar especial.

Fue propiamente en su época de estudiante en el Exeter College, Oxford donde: *“Dejando a un lado las clases de Latín y Griego, Tolkien se concentró en su propia lengua privada, una lengua realmente posible con raíces coherentes, reglas fonéticas e inflexiones en la que volcó todas sus capacidades imaginativas y filológicas; y por extraño que parezca, fue sin duda la fuente de este esplendor incomparable y concreto lo que posteriormente lo distinguiría de los otros filólogos.”*

Tolkien Llegó a utilizar la lengua élfica como parte de su vida normal. Así por ejemplo, existe la anécdota de que después de haber pasado algunos días hospedado en casa de un amigo, a su partida, entregó a la esposa de éste una carta de agradecimiento escrita en élfico con su correspondiente traducción al inglés.

Actualmente, existen incluso sociedades dedicadas al estudio, análisis, desarrollo y perfeccionamiento tanto de ésta lengua como de otras creadas por Tolkien así como en el estudio de su obra completa; tal es el caso de la “Elvish Linguistic Fellowship” y la “Mythopoeic Society”(49)

La conocida devoción de Tolkien hacia su fe parece verse volcada hacia su propia obra. Al menos es lo que varios de sus defensores parecen creer, e inclinados bajo este mismo enfoque buscan encontrar o relacionar diversos aspectos que sus relatos muestran con cuestiones esencialmente teológicas. Cabe hacer mención que Tolkien, en todo momento, se rehusó a considerar su propia obra bajo la perspectiva de una alegoría.

Todorov, por su parte, recalcó a su vez el derecho del autor por determinar el medio en que su obra sería incluida. De tal razón, que si el mismo autor niega esa posibilidad, tal decisión debería ser respetada.

Se marca la presencia, como elemento central de su obra, la constante lucha entre el bien y el mal. Un mal cuya sustancia básica es la maldad, la cual corrompe, polarizando todo rasgo del bien. Sin embargo, resulta que en cierta forma, para que el mal se dé, requiere partir del bien. Después de todo, el mal es un bien pervertido.

Explicando así, como es que todo demonio es considerado un ángel caído. Los orcos, dentro de la historia de *"El Señor de los Anillos"*, recuerdan como parte de su pasado el haber sido elfos, criaturas inmortales cuya esencia es el bien. Algo totalmente opuesto a su naturaleza actual.

Así Frodo, el Hobbit portador del anillo de poder, personaje principal dentro de la saga de *"El señor de los anillos"*, parte de su lugar de origen para destruirlo. Ya que éste representa el poder que pervierte, que domina y destruye, y cuyo dueño original era el representante mismo del mal. El anillo del poder es forjado por Saurón, el señor oscuro para gobernar al mundo. Frodo tiene por misión destruirlo y en dicha travesía se ve constantemente tentado. El grado máximo se obtiene cuando se interna en la tierra de Mordor (Reino del Señor Oscuro), pues sólo ahí, donde el anillo fue forjado puede ser destruido. El adentrarse en tierras de devastación y muerte constituye un sacrificio donde se carga con todo para lograr salvar al resto. Es necesario hundirse en suciedad para conseguir purificar la tierra de donde se espera que la vida resurja.

Una interesante representación de lo que constituye el viaje iniciático. Tanto para el sujeto que lo lleva a cabo como para el medio en el que se encuentra ubicado.

Ciertamente, un paralelismo de la obra de Tolkien con cuestiones bíblicas parece encontrarse. Asimismo se ve respaldado por las particulares ideas del mismo Tolkien. Después de todo, el autor mismo refleja en su mundo aspectos no de la realidad tal cual puede ser sino de la realidad que el autor vive. No se ocupa de aquello que puede ser posible sino lo que en verdad resulta deseable. Lo que ha de constituir su propia verdad.

"El Silmarillion", *"El Hobbit"* y *"El señor de los Anillos"* (como obras más representativas de este autor), son historias que reflejan tan sólo un breve fragmento de una historia única, en la cual puede verse no la repetición de personajes, objetos, paisajes o incluso acciones sino la presentación de éstos mismos en situaciones nuevas, distintas y plenamente justificadas. Se muestran diversos ángulos de un solo rostro.

En lo correspondiente a *"El Señor de los Anillos"* (publicada originalmente en 1955), hasta la fecha, han sido vendidos más de 50 millones de ejemplares y ha sido traducido a no menos de 30 idiomas. Lo cual habla del grado de penetración que dicha obra ha logrado pudiendo ser en parte (aunque al mismo Tolkien le pareciera inaceptable), gracias al hecho de que presenta, pese a una identidad bien desarrollada, una aparente alegoría compuesta de muchas de las situaciones que en géneros diversos (religiosos, étnicos, políticos y desde luego mitológicos) han reflejado el comportamiento y modo de pensar de gran parte de la diversidad cultural existente. *"El señor de los anillos"* implica también, un obligado punto de referencia sobre el desarrollo de los que es considerado, dentro del ámbito de la literatura, como fantasía épica.

Geografías de fantasía

Consultar: [Borges en Tlön, Uqbar, Orbis Tertius](#)
[Utopías](#)

"Construir una geografía imaginaria sería entonces sumergirse en un ensueño plenamente asumido, en la reconstrucción de un mundo que se ajuste a sus deseos secretos."(50)

Ya anteriormente se han hecho ciertas aproximaciones en lo referente a la creación de mundos de fantasía. Ahora es momento de adentrarse un poco más en la lectura que podría hacerse sobre la creación que de dichos mundos se implica. No es suficiente con la creación y desarrollo de personajes que en una obra literaria se hace. Para muchos, es necesario desarrollar todo el medio donde sus personajes se desenvuelven. Esto involucra la concepción de espacios y tiempos, de sociedades, ideologías, economías, desarrollo técnicos y políticos, etc.

Pierre Jourde en sus *"Geografías Imaginarias"*(51) considera el término de geografía en su extensión espacial. Planteando que; mientras es de mayor amplitud las dimensiones abarcadas por la creación, es más independiente de la realidad que conocemos.

La presentación de elementos componentes de una geografía cualquiera (ríos, montañas, mares, valles, bosques, etc.) en el caso del mundo de fantasía, adquieren un valor más bien mítico por el simple hecho de ser mencionados. Estos logran, así, nuevos desempeños y distintos y adicionales significados para ser apreciados.

"Un mundo imaginario no es una colección de lugares, sino un conjunto coherente, una forma particular, de modo que el espacio sólo tiene sentido por lo que da esta forma, sus límites, y por la interacción de sus partes....., un lugar sólo cobra sentido por la relación con su entorno y nunca por sí solo."(52)

Según esto, la descripción de cualquier paisaje no adquiere jamás la importancia, por más detallada o vivida que sea su representación en comparación con la estructura a la que pertenece y que en realidad le da sentido. Por tanto la creación de una geografía de fantasía radica sobre dicha estructura propuesta como elemento base sobre el que habrá de recaer la actividad creadora, siendo los paisajes tan solo aspectos formales de esta.

Parte del entendimiento de la estructura está dado por la instalación de un orden y la fijación de ciertos límites, en este caso del espacio. Esto, dentro el entorno geográfico, se consigue por el reconocimiento de fronteras. Líneas imaginarias o barreras naturales (ríos, montañas, etc.) que gracias a la separación que implican, permiten distinguir y a su vez reconocer el establecimiento y actividad de diferentes organizaciones sociales que se encuentran políticamente separadas.

Dentro de la literatura de fantasía, hay ocasiones en que el autor presenta un mapa del mundo imaginario que ha desarrollado como un elemento de soporte para, entre otras razones, ayudar al lector a entender y orientarse sobre la "realidad" de la historia creada y contada. Un referente espacio- tiempo para la apreciación de los eventos

acontecidos y por acontecer. El mapa, si bien funciona en principio como respaldo a lo escrito (da profundidad al entorno creado), adquiere rápidamente una autonomía del relato al ofrecer en un solo vistazo no solo la representación de los lugares del texto sino de los lugares que no se han de tratar o que sólo son mencionados de manera fugaz. Con lo que se da una idea de amplitud sobre su realidad donde la historia tratada es tan solo un fragmento de un universo posible de historias a las que podría dar sustento.

Dentro de los distintos elementos paisajísticos que todo mapa refleja, o debería, sin duda se encuentra lo correspondiente a la manifestación de su civilización (responsable de su estructuración), que en este caso es representado por la ciudad.

"La ciudad es por definición el espacio que encarna el progreso, la aplicación de la tecnología."(53)

La creación de ciudades es un componente indispensable dentro de toda geografía de fantasía donde se replantean nuevos sistemas sociales y políticos que supuestamente permiten a sus habitantes funcionar de manera por demás conveniente. Uno de los ejemplos más conocido es el de la creación de la isla-nación: "Utopía" por Tomás Moro(54) en el siglo XVI.

La utilización de una isla, como punto de partida, suele ser uno de los recursos más socorridos a la hora de crear un medio imaginario. Esto es, por el simple hecho de poder prácticamente empezar de la nada. La isla, por definición, es un entorno completamente aislado y resguardado (con una identidad propia) en medio de un mar. La isla es un objeto geográfico con límites perfectamente identificados y superficie medible donde no necesariamente se parte considerando una influencia externa proporcionada por otros pueblos.

Sobre Tomás Moro y lo referido a su isla, Jourde menciona lo siguiente: *"La idea de civilización es inseparable de la idea de confinamiento, de límite. Una sociedad evolucionada implica la existencia de un Estado, es decir, de una identidad provista de fronteras, con estructura interna, en pocas palabras, con una forma. Por el contrario, la*

barbarie se identifica con lo informe, ocupa un espacio desorganizado, es inestable y bulliciosa, aún no se define sus límites.”(55)

Respecto a la utilización de la isla como medio de construcción de entornos personales, dentro de la literatura, pueden encontrarse muchos otros ejemplos, como son los ofrecidos por Daniel Defoe (*“Robinson Crusoe”* en 1719), Jonathan Swift (*“Los Viajes de Gulliver”* en 1726), H.G. Wells (*“La isla del Dr. Moreau”* en 1896), Robert Louis Stevenson (*“La isla del tesoro”* en 1883), Julio Verne (*“Los hijos del Capitán Grant”* en 1867), etc.



Mapa de Utopía, ilustración para el libro homónimo de Tomás Moro

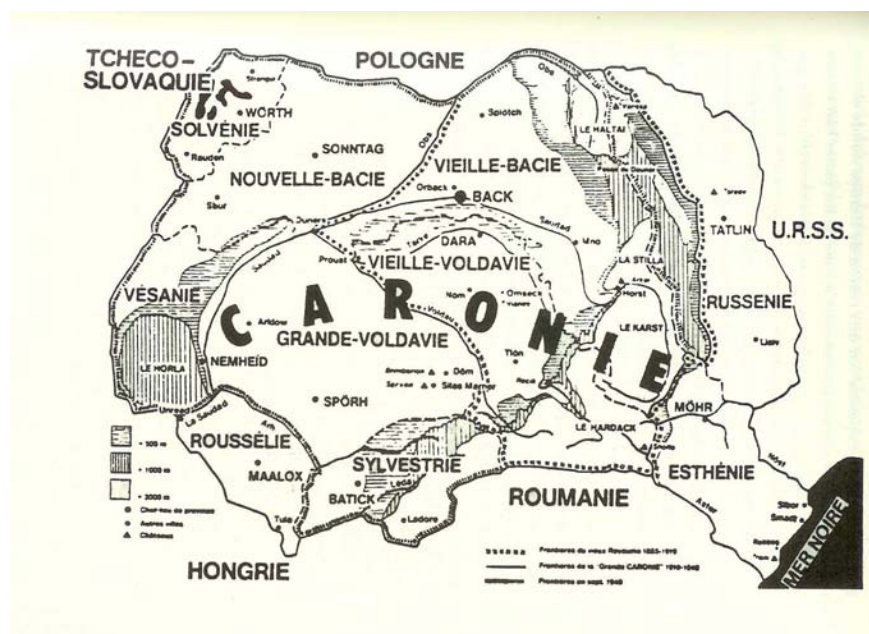


Utopía, Virgilio Vercelloni, siglo XVI

Es claro que la creación de este entorno como de tantos otros no es mero producto de lo gratuito, de una simple generación espontánea sino de la reconfiguración de distintas “realidades” que se encuentran presentes y a disposición en el conocimiento del creador. Realidades que pueden ser constituidas, hablando específicamente de la creación de geografías de fantasía, de elementos verificados contenidos en diferentes medios de información (atlas, enciclopedias, artículos, reseñas o reportes, ensayos) como el recurso a tradiciones de orden mítico, de diversas leyendas transmitidas de forma escrita u oral, etc.

Es decir, si bien las creaciones mantienen un cierto parentesco con determinados elementos existentes que en algunos casos puede ser más evidente que en otros, no por eso ha de perder el sentido de su individualidad. La obra constituye una síntesis original sobre diversos universos posibles de elementos a partir de los cuales han de tomarse como punto de referencia y que gracias a elaborados mecanismos de asociación, son transformados para llegar a ser lo que son.

Jourde llama "mundos insertos" a aquellas creaciones que mantienen una relación por demás estrecha con la realidad. Renaud Camus(56), por ejemplo, construyó *Caronia* para ubicar su obra: "*Roman Roi*". Caronia supuestamente se encuentra en una región geográfica precisa. Un punto colindante entre las distintas fronteras reales que mantienen la antigua URSS, Polonia, Hungría, Rumania y la antigua Checoslovaquia. La exactitud en la descripción del entorno inmediato a Caronia es tal que el medio creado adquiere un carácter o identidad propia similar, por la cercanía, a la de sus vecinos contiguos. Además, la operación de inserción es tan detallada que la creación propuesta no provoca desconfianza.



Caronia, de "*Roman Roi*", 1985, Renaud Camus

Coincidentemente, el momento histórico de las regiones reales colindantes con la justa ubicación de Caronia, se ha caracterizado por una constante de transformaciones, lo que implica a su vez la presencia de ciertas incertidumbres sobre lo que eran, lo que ahora son y lo que posiblemente sean. Existe un determinado estado de confusión general que facilita la inserción de la región creada. El mismo Jourde destaca, a partir de este ejemplo, el hecho de que muchos de los países imaginarios creados en la literatura moderna concuerdan en ser ubicados en regiones famosas, sea por su inestabilidad política o por la incierta delimitación de sus fronteras.

En otras palabras, se recurre a una cierta presuposición de un desconocimiento histórico y geográfico general, por parte del lector, del entorno donde se ha de ubicar el lugar imaginario. Esto puede verse ejemplificado claramente en el inicio del relato de Borges: "*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*". Asimismo, existe también la posibilidad de acudir a zonas remotas, poco exploradas con "suficiente espacio" para alojar sin muchas dudas, el lugar creado; como pudiera ser el caso del *Macondo* de García Márquez(57).

No debe en ningún momento olvidarse que la función real del espacio imaginario es la de dar ubicuidad a la realización de una trama y que las distintas características que presentan supuestamente están condicionadas acorde a la intención misma de dicha trama. Sea un lugar con una definición bien determinada, como en Caronia. Hasta lugares con propiedades y desarrollos más bien simbólicos como puede ser Orsenna y Farghestán; regiones presentadas en "*El mar de las Sirtes*" de Julien Gracq(58). Pese a proponer los entornos creados por Gracq en "*El mar de las Sirtes*" como simbólicos, en ésta obra la consideración espacial goza de una mayor atención sobre el desarrollo temporal. Es decir, hay una preeminencia de lo geográfico sobre lo histórico. Pero esto es válido, no haciendo referencia hacía un espacio exterior sino a un espacio eminentemente interior, donde ha de explorarse la cuestión del ser (de ahí el planteamiento de lo simbólico). Algo similar a lo exhibido en la obra de Henri Michaux(59) donde sugiere poca diferencia entre lo realmente vivido y lo imaginado argumentado que en verdad no hay otra

realidad que la producida por la mente. Sobre un cierto apartado dentro del libro: *"En otros lugares"*, Pierre Jourde comenta lo siguiente:

"Michaux establece así con mayor claridad la pertenencia de este país al "espacio de adentro/ interior". El viaje es en esencia hacia adentro."(60)

Anteriormente se mencionó la importancia de contar con un lugar o entorno en donde toda trama ha de desarrollarse. Esto constituye una cierta apropiación, por parte de la obra literaria, de un espacio. En un relato de fantasía dicho espacio adquiere una gran importancia, al grado de ser en parte responsable del desarrollo de los personajes y en ocasiones hasta de la misma trama.

"Pueblos como los Farghestanos (de "El mar de las Sirtes") o los Ents (de "El señor de los anillos") no son sino expresiones vivas del lugar que habitan, así como el espacio utópico manifiesta la esencia de la República. Así, en el espacio se condensa el sentido, o el problema del sentido."(61)

Todo espacio de fantasía es un espacio interiorizado en donde tanto él mismo como los diferentes elementos que contiene establecen una serie de relaciones únicas con un particular sentido en la personalidad de su creador siendo por tanto una especie de despliegue dimensional de su ser.

Es en la creación del lugar donde en forma plena se ejerce la libertad creadora. Las descripciones y detalles que de tales geografías se realizan, solo existen como reflejo de la conciencia que de ellas se tienen. Y se muestran a su vez como reflejo de expresiones netamente personales. De lo que cada creador en sí mismo percibe y la manera en como puede aportarlo.

"... el espacio imaginario se vuelve la representación de lo que podría constituir la síntesis de la presencia espacial y el proyecto íntimo."(62)

Es verdad que existe, dentro de las geografías de fantasía, la sobreposición geográfica sobre lo histórico, el espacio sobre el tiempo. Es esto, a fin de cuentas, algo equivalente, según lo antepuesto, a una superación de lo descriptivo sobre lo narrativo.

ARTES GRÁFICAS

Ilustradores / Artistas gráficos

"El artista parte de una oscura intuición global, pero no "sabe" lo que realmente quería hasta que la obra está concluida, y a veces ni siquiera entonces."(63)

La función inicial de la ilustración es la de proporcionar un acercamiento al rostro de las diferentes expresiones de una historia, empezando desde los mitos, independientemente de su origen, hasta las manifestaciones contemporáneas de una fantasía.

Actualmente, sólo algunos de los ilustradores se enfocan en la creación y establecimiento de un contexto que haga sentir al personaje que representan como perteneciente a un determinado medio. Mientras que en otros casos, no se percibe una identificación de asentamiento espacial y temporal, por lo que a los personajes representados, se les ve como flotando en una especie de limbo. Asimismo, hay una particular línea de artistas que únicamente se centran en el aspecto conceptual del personaje, el desarrollo en detalle que deberá mostrar.

Sobre esto, se ofrece a continuación un conjunto de ilustraciones que reforzarían lo expuesto. El primer bloque de ilustraciones presentadas se centra en el personaje. Mientras que en el segundo bloque, por el contrario, el ilustrador se manifiesta interesado en exhibir algunas facetas del medio donde sus personajes se desenvuelven(64). En el tercer bloque, por otro lado, se exhibe un particular énfasis en el desarrollo de los medios como elementos principales de la fantasía. El cuarto bloque ofrece algunos ejemplos específicos del trabajo de un solo artista como es el caso del reconocido H.R.Giger.



Boris Vallejo(65)



Rick Otey



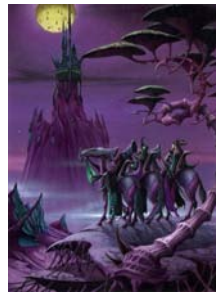
Robot Mujer



V Shane



John Howe



Rodney Matthews



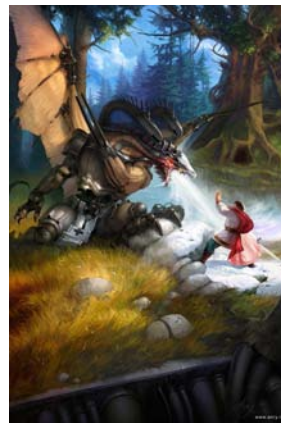
Frank Frazetta



Todd Lockwood



Todd Lockwood



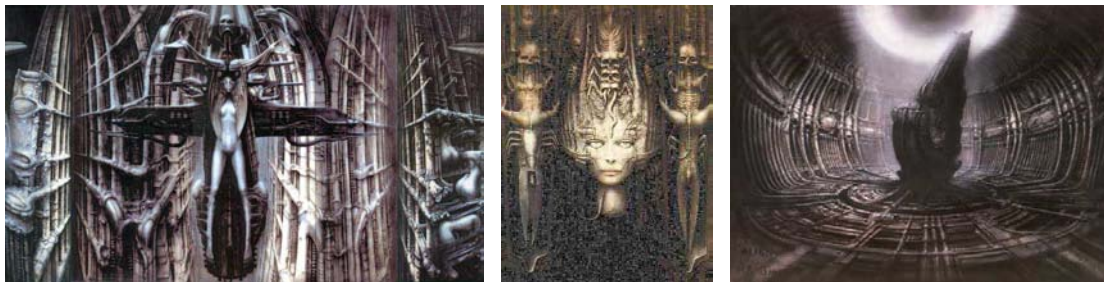
Anry Nemo



michael leaingham



Versiones digitales de Artistas varios(66)



H.R. Giger(67)

Fantasías topológicas

La fantasía, como manifestación creativa, encuentra aplicación en distintos ámbitos como en diferentes áreas dentro de un mismo ámbito.

Esta aseveración es personal. Sin embargo, como suele suceder, durante el proceso de investigación es frecuente encontrar lo pensado por uno mismo reflejado de una manera distinta en el pensamiento de otra persona. De ahí que me permito citar lo siguiente:

"Nosotros consideramos que el sujeto que fantasea, puede emplear material tanto imaginativo como lógico-verbal, y las esferas de aplicación de la fantasía, igualmente pueden ser el arte, la ciencia, la técnica y las relaciones humanas. Cualquier estrechamiento del concepto de fantasía limita al investigador."(68)

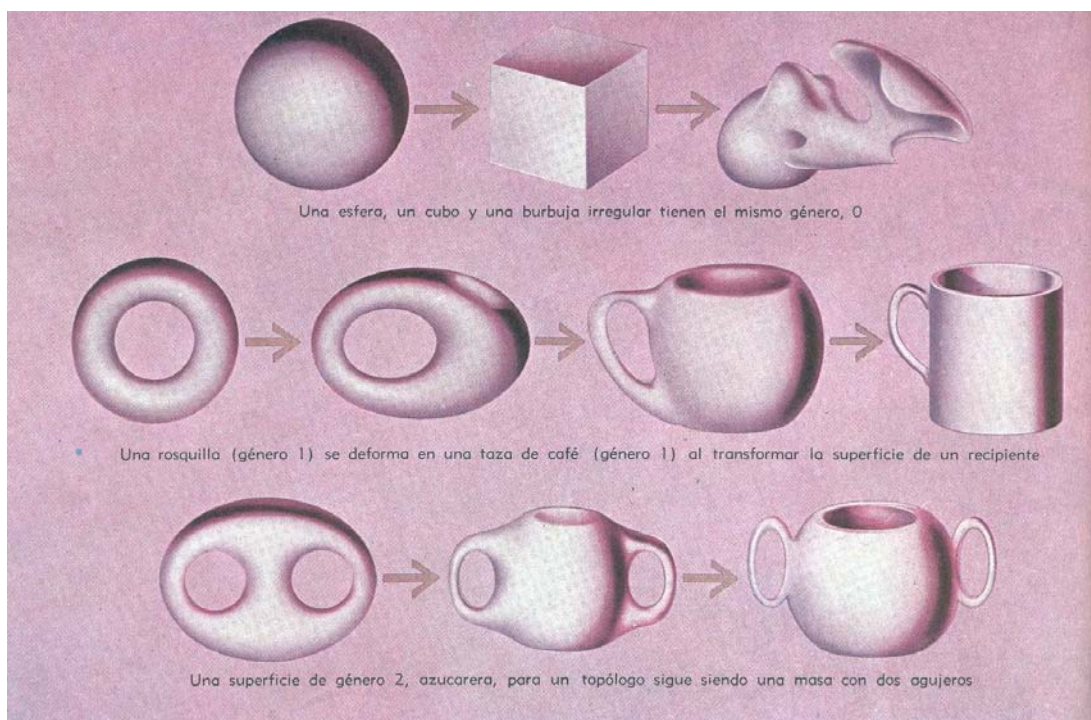
A manera de ejemplificación sobre lo anterior se ofrece lo que pudiera ser la representación física de una fantasía dentro del medio de las matemáticas. Específicamente sobre el área de la topología.

En el tema de tesis *"Interior-Exterior, Binomio espacial en revisión"* que presenté en 2005, se hace mención sobre las consideraciones que tiene la topología por afrontar(69). De dicho trabajo, he retomado los ejemplos sobre transformaciones por género que a continuación se presentan.

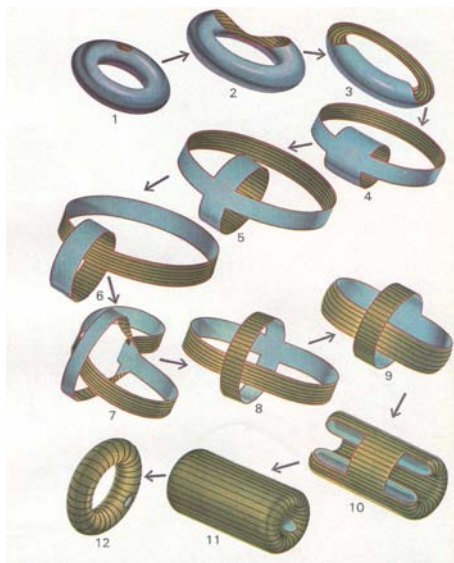
La topología como rama de las matemáticas se encarga del estudio tanto de la forma general de los objetos (posibles deformaciones

que pueda sufrir) como de su posición relativa en el espacio. Además de las consideraciones efectuadas sobre espacios diversos.

"La mayor parte de los objetos que a continuación se muestran, tales como la esfera que se transforma en primer lugar en un cubo y después en una masa sin forma, o como el imposible neumático al que se le da vueltas, están realizando lo que los topólogos llaman transformaciones. Éstas son variaciones en la forma de una superficie que deja inalteradas ciertas propiedades básicas. Para un topólogo una figura transformada así no ha variado en forma alguna. Todas estas transformaciones topológicas mostradas comprenden una propiedad denominada "el género". Éste se define por el número de agujeros que tiene el objeto o, como dicen los topólogos, por el número de cortes circulares cerrados sin intersección o completamente circulares que pueden hacerse en dicha superficie sin romperla en dos partes."(70)



Transformaciones topológicas por géneros(71)

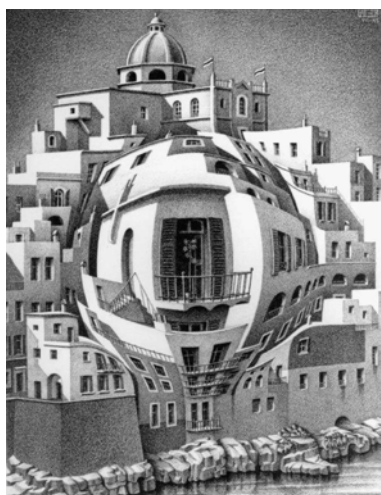


Dando la vuelta a un neumático(72)

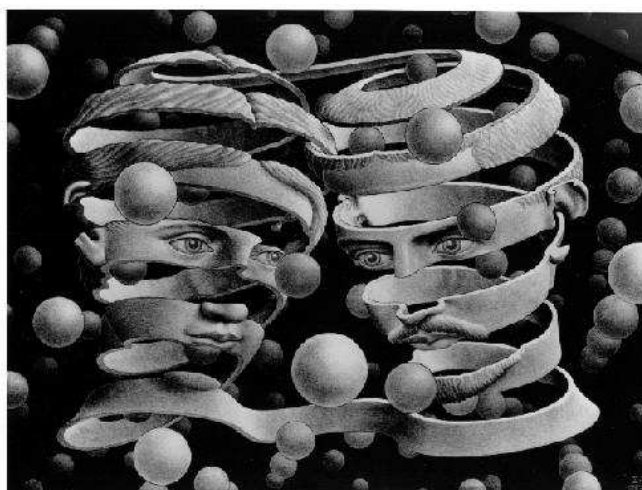


Giros topológicos(73)

M.C. Escher(74), artista gráfico holandés, representaba, por una parte, en muchas de sus obras, ciertos objetos con "presencias nuevas" que dentro del ámbito de la topología parecían perfectamente normales. Ya que si bien mostraban cierto tipo de deformaciones, mientras no se vieran afectados en la solidez de su estructura, seguían siendo lo mismo. Aunque el aspecto final de estos pudiera parecer novedoso en otros contextos.



Balcony, 1945



Bond of union, 1956

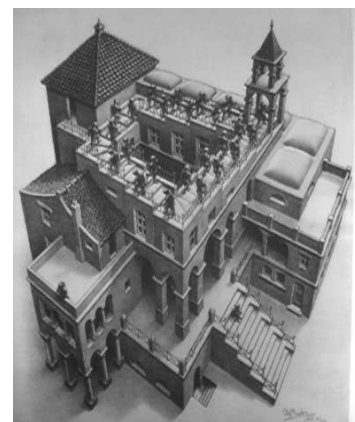
Por otro lado, respecto al estudio topológico del objeto y el espacio, presentó algunas obras que mostraban ciertas estructuras que, mientras en un medio normal de percepción son catalogadas, de igual manera, como imposibles. Dentro del medio topológico son completamente lógicas. En este caso, el doble juego de seguir ciertas reglas, aplicarlas y exhibirlas en un medio distinto a donde dichas reglas tienen vigencia constituye el aspecto lúdico de una fantasía matemática.



Belvedere, 1958(75)

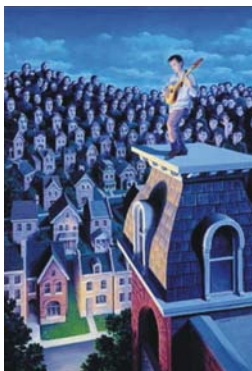


Caída de agua, 1961(76)

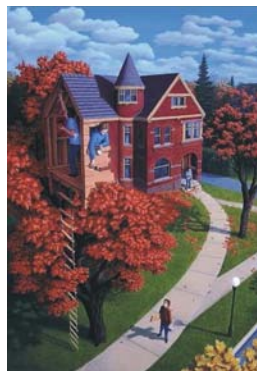


Subiendo y bajando, 1960(77)

Sobre una línea un tanto similar a la mencionada anteriormente, se encuentra el trabajo del canadiense Rob Gonsalves(78), del cual se muestran también algunos ejemplos:



Performer and the Public



Tree House in Autumn



Here Comes the Flood



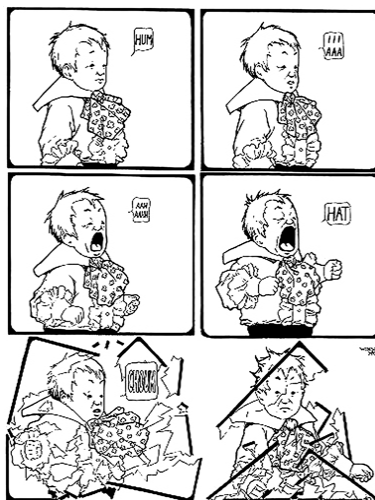
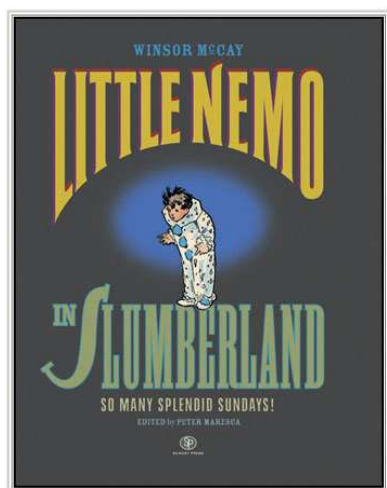
On the Upswing(79)

La historieta o Comic

Consultar: [Arquitectura cinematográfica](#)

El 7 de Julio de 1895, en el New York World, se publicó la historieta de Richard F. Outcault(80): "*The Yellow Kid*". Dicha fecha, llega a ser considerada como el nacimiento de la historieta o comic moderno. En la historieta se plantea la combinación integrada de textos e imágenes donde se permiten que los diversos personajes se muevan y hablen (procedimiento tomado del teatro) dentro de un particular escenario que al principio únicamente justificaba una existencia espacio-temporal. Al paso del tiempo, gracias a la evolución adquirida, dicho escenario o contexto, habría de formar parte activa dentro de la misma historia.

Una mención importante por hacer a este respecto es la relacionada con el trabajo de Winsor McCay(81) a quien se le considera responsable de un importante progreso dentro del desarrollo del comic moderno. Autor de "*Little Nemo in Slumberland*" plantea una obra cargada de fantasía e imaginación. Little Nemo se presentó en el New York Herald de 1905 a 1914 en el suplemento dominical a color.



Little Nemo in Slumberland

Little Nemo acude en sueños a Slumberland en auxilio de la hija del rey Morpheus, una pequeña niña cuyo nombre no es mencionado, siendo ahí acompañado de otros tantos característicos personajes. Al final de cada historia, donde se presentan particulares situaciones, Little Nemo es regresado a su habitación culminando con un desconcertante despertar. Slumberland es un lugar especial donde, por ser de origen onírico, se permite toda libre manifestación de fantasía e imaginación. Adicionalmente se implica una participación directa en la historia. Y es que anteriormente el contexto, específicamente en lo referente al entorno arquitectónico existente, se mostraba en una forma totalmente pasiva. Consecuencia del reflejo de simples modas arquitectónicas y donde los dibujantes buscaban tan solo una verosimilitud distributiva donde ubicar el desarrollo de su historia.

Sobre los sueños que a diario tenía little Nemo, dentro de la historieta, empezaron estos a ligarse de tal manera que llegaron a constituir historias de una mayor duración. Es decir, si bien en cada entrega semanal la historia relatada contaba con un inicio, un punto máximo y un final abrupto que era caracterizado por el despertar de little Nemo, sea por que este se caía de la cama o porque alguien más lo despertaba; su madre, el ladrar de un perro, etc. (la historia era por lo tanto completa). La secuencia y dirección de los sueños presentados cada semana, empezaron a mostrar una ilación o continuidad tal que cada historia semanal constituía, de cierta manera, un capítulo de la historia mayor.

En términos generales, se relata una serie de aventuras previas que han de conducir a little Nemo a Slumberland, posteriormente se muestran las aventuras que tiene ya en dicho lugar. En estas etapas, el contexto resulta ser de una expresión de enorme valor, no solo por dar un soporte activo a las historias, sino porque ya en la realidad, para la creación de tal entorno, McCay recurría a distintas fuentes urbano-arquitectónicas para posteriormente reinterpretarlas, reconfigurarlas y replantearlas para ser empleadas en la historia. Fuentes tales como la exposición universal de Londres en 1851 donde se presentó el palacio de cristal de Joseph Paxton en Hyde Park. La exposición colombina de

Chicago en 1893 como componente de la gestación y crisis en la escuela arquitectónica de Chicago. Muchos de estos elementos, como conceptos, fueron reflejados en la construcción de Slumberland (lagos artificiales, enormes construcciones forradas en mármol y cristal, la posición central del palacio del rey Morpheus, etc.).



Palacio de Cristal(82)



Exposición Colombina de Chicago(83)

La exposición universal de Paris en 1900 en donde reinó el espíritu del art nouveau, teniendo como muestras aún presentes: el Grand Palais, el Petit Palais y el puente de Alejandro III.

Sobre la influencia directa de este evento, se puede referenciar el diseño de una de las puertas del palacio de Slumberland, la cual está basada en la reinterpretación de la puerta principal del Petit Palais.

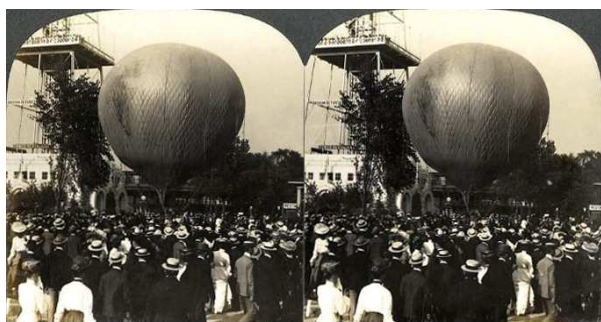


El Petit Palais(84)

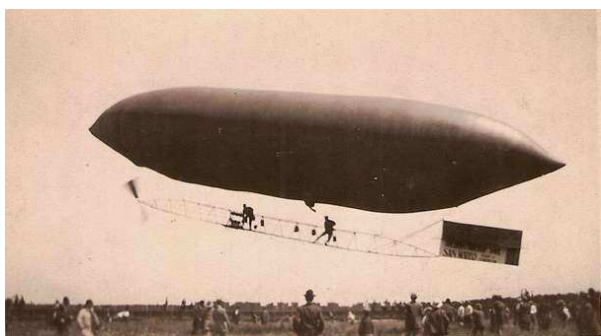


La primera puerta de Slumberland

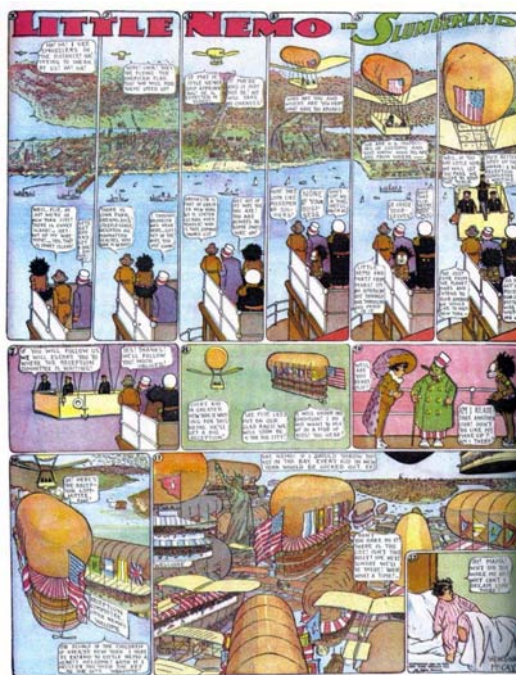
La exposición panamericana de Buffalo (New York) en 1901 y la exposición de Saint Louis en 1904; donde uno de los atractivos principales fue la competencia de aparatos voladores; globos, cometas, aeroplanos, dirigibles, etc.



Prof. Meyers' balloon and its admiring crowd at the foot of the wireless telegraph tower, Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, 1904



Exposición Universal de Saint Louis



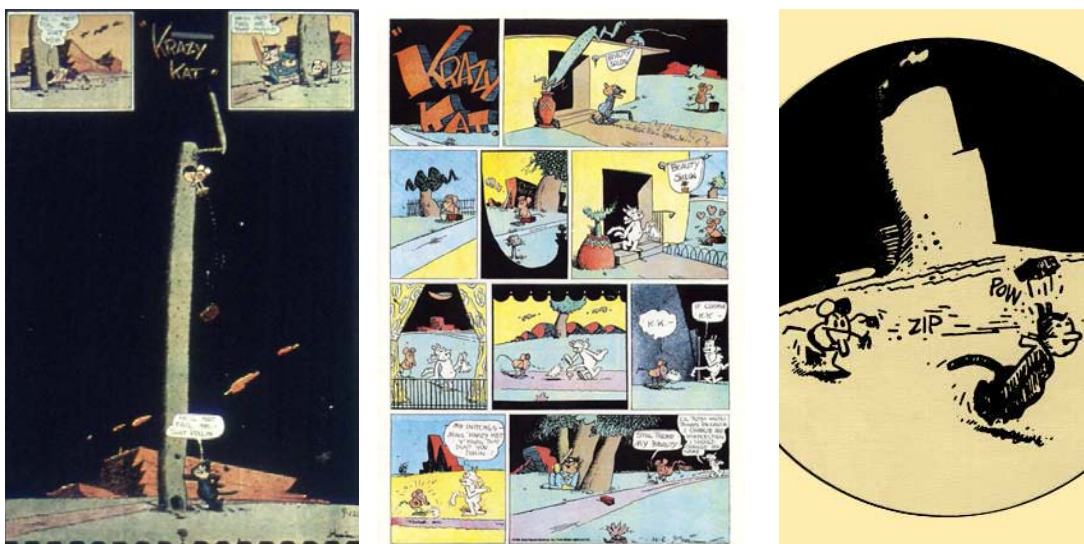
Little Nemo in Slumberland

Estas fuentes de información, junto a la apreciación de otras formas de exposición arquitectónicas como libros, postales, y demás fueron recursos de creación para el mencionado Slumberland.

Dentro de la historia del comic, otro caso interesante por mencionar es el de "Krazy Kat". La típica tira cómica que presenta las aventuras de un perro, un gato y un ratón. Fue publicada en el New York Journal y el autor era George Joseph Herriman.

Independientemente de las distintas situaciones presentadas, mismas que adquieren un carácter delirante por el tipo de grafismo y el lenguaje propio de los personajes, cabe destacar el escenario propio donde las historias se desarrollan. Sobre un cierto dominio de amplias llanuras y escasas construcciones. El contexto se distingue por la

exhibición de extraños elementos o construcciones de orden fantástico, mismos que en ocasiones parecen metamorfearse de una escena a otra e interviniendo, de forma activa, como parte del relato reforzando el carácter abstracto de toda la situación.



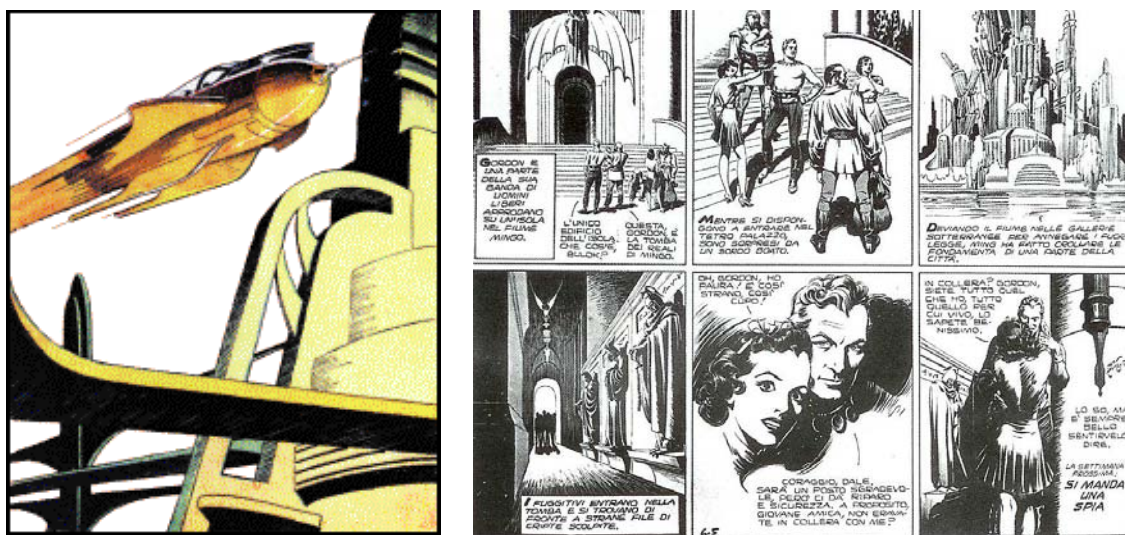
Krazy kat(85)

En el siglo XX, hacia finales de los años veintes, el comic logró su independencia, como suplemento, de la prensa informativa para constituirse como revista o "*Comic book*". Las manifestaciones arquitectónicas en esta etapa particular del comic, pueden identificarse por la presentación de una cierta verosimilitud, semejante a la que cualquier director de Hollywood buscaría para una película cualquiera. Así por ejemplo, en las historietas de Tarzán o del Príncipe Valiente pueden encontrarse recreaciones, tanto de entornos africanos como medievales, parecidos a los que una persona de cultura media aceptaría como verdaderos.

En el caso donde la historia se da sobre medios de mayor expresión de fantasía como es el caso de "*Flash Gordon*" de Alex Raymond (1934), se percibe en coincidencia con el supuesto universo creado. Si las naves espaciales utilizadas son de un determinado perfil, esto mismo puede apreciarse en el desarrollo de sus edificaciones.

Aunado a la presentación de ciertas formas consideradas como ideales dentro de un expresionismo(86), en ese momento, ya decadente. Elementos tales como: cúpulas de cristal, edificios esbeltos de grandes alturas, conexiones a distintos niveles, perfiles curvilíneos u ondulantes, etc.

Una arquitectura casi siempre lírica que da soporte o fuerza a las distintas actividades que se realizan. Actividades como peleas sobre enormes escaleras o rampas, fugas a lo largo de prolongados pasillos, escaladas en escarpadas murallas o torres, etc.



Flash Gordon(87)

Alternativamente al planteamiento del medio de fantasía en que "Flash Gordon" se desarrolla, existen a su vez propuestas de medios menos fantásticos, donde el personaje principal, en algunos casos, se muestra más contrastante. Es decir, se ve menos como producto original del medio existente y más como insertado en este, en donde deberá adaptarse para poder funcionar, tal es el caso de la historia de "Superman" (1938) un extraterrestre enviado a la tierra como opción de escape a una segura muerte en su planeta natal. En la tierra desarrolla un alter ego completamente ciudadano que le permite dar una coartada segura a su verdadero yo.

Con una diferencia considerable, surge el personaje de "Batman" (1939), el cual es totalmente producto del medio. Un niño que es testigo del asesinato de sus padres concluye en dar salida a sus sentimientos de ira, frustración e impotencia por medio del alter ego. A partir de estos sentimientos, surge como un vigilante nocturno. El contexto arquitectónico vuelve, en esta caso, a dar soporte a toda esta historia. Ciudad gótica parece un reflejo oscuro de un crecimiento social alienado y francamente desmesurado. Una tenebrosa ciudad habitada por distintos sociópatas anónimos que a diferentes niveles son enfrentados por "Batman" el cual, de paso se vuelve a recordar, cuenta también con una buena dosis de patologías psicológicas.



Batman(88)

CINEMATOGRAFÍA

Consultar: [Arquitectura cinematográfica](#)

"El cine es un sistema de ubicuidad integral que permite transportar al espectador a cualquier punto del tiempo y del espacio."(89)

Todo elemento programado y realizado, dentro de la cinematografía, esta hecho específicamente con la finalidad de ser filmado y proyectado en una pantalla plana como una dimensión particular de la realidad.

Las representaciones cinematográficas han evolucionado de forma paralela al desarrollo técnico de la misma cinematografía. Si bien la representación, en este caso actoral, se ha mantenido de forma más o menos constante, la representación escenográfica como representación del medio ha sufrido modificaciones o alteraciones más radicales. Con lo que se sostiene la compleja relación dialéctica establecida entre el individuo-personaje(s) y la escenografía- medio-urbano / arquitectónico. De tal manera que sin la presencia de una de estos elementos no podría ser visualizado el relato tal cual se pretende mostrar.

Para la presentación de la fantasía dentro del cine, la ambientación resulta vital en la obtención de credibilidad sobre el medio establecido, así como del o los personajes que en él actúan. De hecho, en este medio, la existencia y el tipo de existencia de un personaje cualquiera, puede quedar justificada en proporción al desarrollo obtenido sobre el contexto expuesto en que se desarrolla.

Así por ejemplo, en la presentación de la versión cinematográfica sobre la saga de "Harry Potter", la determinación de dicho contexto es lo que permite conceder una naturaleza diferente, por parte del espectador, al personaje principal. El cual, extirpado del contexto planteado, asemejaría un simple individuo más. Alguien totalmente común.

En una primer tiempo histórico, donde el cine surge como "relato", Georges Méliès(90) se distinguió por la presentación de diversas historias que recurrían al uso de escenarios variados. Mismos que eran

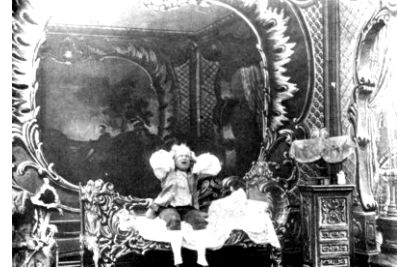
exhibidos, de forma similar a los telones pintados empleados dentro de la tradición teatral. Estos escenarios carecían, desde luego, del efecto de una existencia "tridimensional" limitándose únicamente a mostrar las características básicas del imaginario medio.



Montaje de un escenario



Viaje a la luna (1902)



Baron Munchausen's dream (1911)

A partir de las técnicas empleadas por Méliès, se da el inicio de una nueva concepción espacio-temporal con lo que posteriormente lograría separarse de la construcción teatral, presentándose una novedosa idea: "*La descomposición del espacio en una misma unidad de lugar y de acción.*"(91).

Tal acción llegó a concretarse en el trabajo de otros directores, como es el caso de David Wark Griffith(92) quien empezó a realizar escenarios que manejaran ya una aceptable realidad tridimensional a partir de materiales de conocida ligereza y considerable facilidad de manejo, como son las estructuras de madera y los recubrimientos de cartón y yeso.

Aunado, por supuesto, al talento de diversos artistas y obreros ya especializados. Con esto se logró la creación o recreación de nuevos tipos de arquitecturas. Obras arquitectónicas que van de lo cotidiano a lo exótico, en el pasado o del futuro.



Intolerancia (1916)

"*El gabinete del Dr. Caligari*"(93) de Robert Wiene es considerada como la primera película francamente expresionista, donde se caracteriza por la particular construcción de la escenografía. Un decorado básicamente teatral de aspecto anguloso y opresivo con una representación de calles estrechas, tortuosas y laberínticas junto a muros abiertamente inclinados. Todo esto en la creación de un angustiante entorno remarcado por una iluminación de un destacado claroscuro. Muy acorde con la trama propia de la película. Una de las primeras obras de horror. El resultado es, desde luego, poco realista. No se disimula la mencionada representación escenográfica –teatral de todo el medio.

El contexto arquitectónico es básicamente algo más bien gráfico. Es el entorno construido, en gran parte, consecuencia de los efectos de iluminación creados. Gracias a estos, el espacio presentado podía ser alterado según la conveniencia de la trama.

En otras palabras, la definición del contexto arquitectónico por sí solo es poco claro mientras que el juego presentado entre el comportamiento del personaje, aunado al juego de iluminación es lo que da profundidad a la historia.



El gabinete del Dr. Caligari (1919)

Fritz Lang, en 1926, realiza la película de "*Metrópolis*"(94) en donde si bien el contexto arquitectónico mostrado no parece ser tan acorde con el modelo expresionista alemán reinante, por la geometrización característica de los imaginarios edificios presentados. Los cuales, de paso se menciona, parecen estar más inclinados hacia una estética Art deco, sí ocupan un lugar predominante dentro de la película. Resulta particularmente interesante la disposición jerárquica de las construcciones a partir de la clase social correspondiente; desde los edificios donde habita la numerosa clase obrera en una posición subterránea, incluso por debajo de las máquinas, hasta los jardines superiores en la torre donde vive Joh Fredersen, amo de metrópolis, y su hijo Freder.

Sobre este contexto arquitectónico, cabe señalar el papel representativo que ocupa la calle como elemento mediador entre la habitación (individuo) y el mundo, el cual tiene un carácter un tanto perverso, pues es justo donde se da el decaimiento moral del sujeto, donde se comete los asesinatos, donde se pierde la esperanza y en ocasiones la propia humanidad. Esta simbolización de la calle como espacio exterior es frecuente de encontrar, con sus variaciones esperadas, dentro de muchas otras obras del expresionismo alemán.

En el caso de Estados Unidos, específicamente en Hollywood, la meca del cine, la expresión cinematográfica alcanza nuevas dimensiones. Con holgados presupuestos, la idea es presentar obras de una espectacular magnificencia. Razón por la cual, la responsabilidad artística en la creación de nuevos entornos para el emplazamiento de las historias, resulta ser una tarea demasiado abrumadora para recaer en

una sola persona, dando origen a la formación de departamentos artísticos. Lo que llega a conocerse como "el diseño de producción".

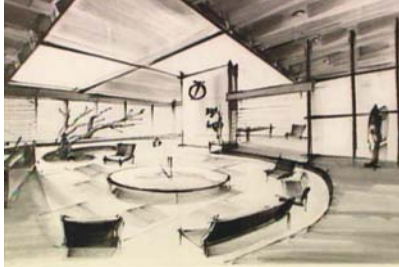
En el desarrollo de su trabajo, actualmente, aún puede dividirse en dos procesos básicos:

1.- La construcción del "Storyboard" o guión gráfico. Una técnica parecida al diseño de un comic donde cuadro por cuadro se va presentando la historia, haciendo énfasis en la ubicación de los personajes, representaciones del entorno y la manera como se interrelacionan (incluyendo todo tipo de efectos).

2.- La creación del medio donde la historia se desarrolla. Construcciones efímeras y poco ortodoxas, no tanto en su proyección conceptual como en su realización física. Telones o fondos pintados para elementos a distancia o que no intervienen directamente y construcciones en madera, cartón, plástico, vidrio, etc. Para las representaciones tridimensionales que proporcionen verosimilitud en el desenvolvimiento de los personajes.

Un ejemplo de esto puede apreciarse en la saga fílmica sobre el personaje de Ian Fleming; "*James Bond*"(95), donde el tipo de ambientación realizado ha sido en gran parte responsable sobre el éxito cinematográfico. Una cuestión que curiosamente no fue expresamente mencionado en la obra escrita de Fleming. Y que sin duda fue creativamente explotado.

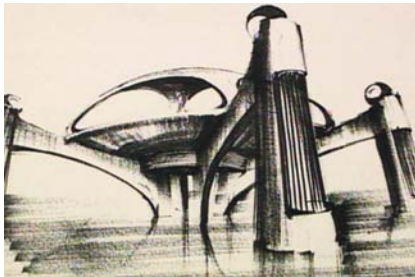
La construcción final del contexto arquitectónico es fiel reflejo de lo primeramente propuesto en el Storyboard, obteniendo un resultado, en cierta forma, novedoso, original. Los productores responsables en aquel momento fueron Albert R. Broccoli y durante un tiempo Harry Saltzman. El diseño de producción en aquellas primeras épocas estuvo bajo la dirección de Ken Adam, quien a su vez contó, en ciertas ocasiones, con la colaboración de Peter Lamont.



Croquis: Sólo se vive dos veces



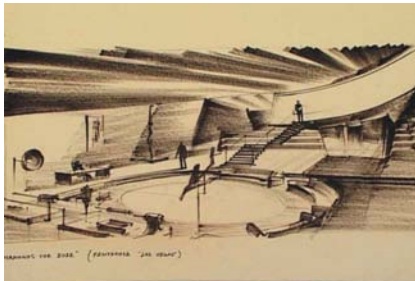
Sólo se vive dos veces, 1967



Croquis: La espía que me amó



La espía que me amó, 1977



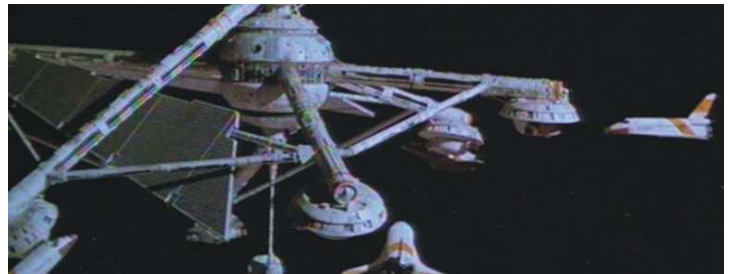
Croquis: Los diamantes son eternos



Los diamantes son eternos, 1971



Croquis: Misión espacial



Misión espacial, 1979

ESCULTURA

Consultar: [Lo fantástico de la arquitectura](#)

Muchas son las manifestaciones que sobre el medio de la fantasía y lo fantástico pueden encontrarse en la escultura. Respecto a éstas muestras se presentan, a manera de ejemplo, algo del trabajo realizado por varios artistas. Con diversos materiales y en distintos contextos pero a fin de cuentas, siempre producto de la fantasía.

Cabe hacer mención que en estos trabajos presentados, el enfoque en común dado, se tiene sobre la representación hecha de "el personaje" como manifestación activa de todo medio o contexto de fantasía. La razón se da en cuanto a la determinante limitación física del espacio / tiempo de la obra. Por lo que la imaginación empleada en su realización deberá centrarse en el desarrollo de características dentro de la comentada condicionante de espacio / tiempo. Además aunado a situaciones de capacidad de percepción por parte de quien ha de observar la obra.

Los personajes representados deberán contener dentro de sí, la complejidad del medio de fantasía al que pertenecen. El reflejo o exhibición de tal medio se logra gracias a que la obra, en este caso "el personaje" funciona, adicionalmente, como una especie de ventana a otros "mundos".

Las consideraciones hechas que van desde las posturas o posiciones adoptadas, expresiones o actitudes existentes hasta los materiales, escalas, texturas, etc. Son los recursos que le permiten al artista presentar ante el espectador, el medio al que pertenecen.

En otras palabras, se generan las condiciones para que el observador pueda leer en la obra (consecuencia), como es el medio de donde proviene (causa).



Boris Vallejo
Maiden of the golden
Sword(96)



Boris Vallejo
Primeval Princess



Julie Bell
Dragon of the destiny



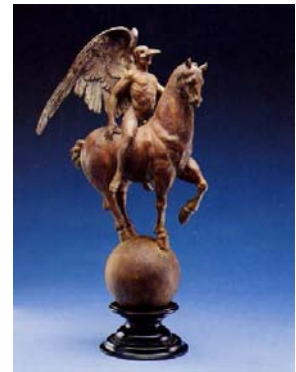
Julie Bell
Temptation Rides



Javier Marín(97)



Jorge Marín(98)



Ron Mueck(99)



Ron Mueck(100)



Gabe Perna(101)



Tim Brukner(102)

Mobiliario

Consultar: [DEL SURREALISMO](#)

El caso del mobiliario aquí presentado, tiene características un tanto similares a las de la escultura. Pues pretende, sobre cualquier otra cosa, enfocarse en la transmisión de un determinado mensaje.

Es decir, el objeto; pese a tener una razón de ser eminentemente funcional, ya que es fabricado para servir a un determinado fin. Se ha inclinado más al servicio de un funcionamiento simbólico.

El nuevo propósito o razón de ser, resulta tan poderoso que bien podría pensarse o replantearse lo que en verdad dicho objeto es. De una simple mesa, silla, lámpara, etc. Con ciertas formas o de determinado aspecto (pero que en ningún momento deja de ser una mesa, silla, lámpara, etc.), pasa a ser un objeto escultórico que más bien parece tener la forma o asemejarse a la forma de una mesa, silla, lámpara, etc.

Los ejemplos presentados corresponden, en el primer bloque al particular trabajo de H.R. Giger, mientras que los demás, de aspecto menos comprometido y un poco más comercial, corresponden a la interpretación, en fantasía, de un supuesto estilo medieval. Algo más bien parecido a lo asociado con la contracultura gótica.



Automóvil, mesa y mesa con sillones - H.R. Giger(103)



Objetos diversos provenientes de una especie de fantasía gótica.(104)

JUEGOS Y JUGUETES

Consultar: Utopías

Complejos de diversión

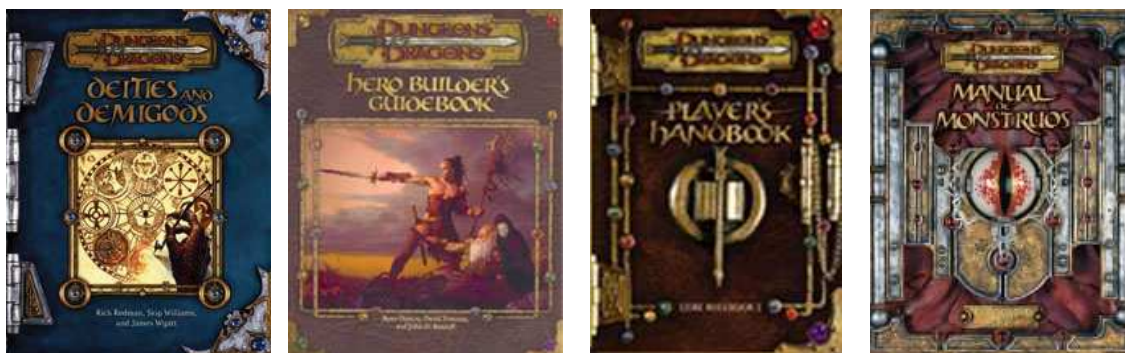
"Los juegos tienen además una función de distracción en la medida en que satisfacen, y sin duda subliman, deseos frustrados por la vida real: deseo de poder, de fuerza, de ventaja, de promoción social, etc."(105)

Generalmente los juegos soportados en la fantasía suelen ofrecer la posibilidad de experimentar, en primera persona, muchas de las situaciones que enfrentan los diversos personajes que se encuentran originalmente en el contexto donde se desenvuelve el juego.

Independientemente de las diferentes modalidades en que se presenten, resulta interesante mencionar los denominados juegos de rol. Los cuales funcionan como una especie de obra de teatro con un guión abierto para una mayor libertad de interpretación, donde cada jugador ha de encarnar un personaje determinado a partir de una descripción sobre su naturaleza con la finalidad de desarrollar una historia. Cada jugador participa como público y como protagonista aportando su visión única sobre las situaciones que se enfrentan, la manera como le afectan y como influyen en sus compañeros. Con lo cual se determina que rara vez habría de realizarse una misma historia en dos ocasiones como iguales.

Desde luego deberá existir un jugador que ejecute el papel de coordinador, quien será el encargado de definir los distintos elementos que intervienen, describiendo el medio en que se encuentran y representando ciertos personajes imaginarios. Es el coordinador el encargado de la narración de la historia, planteando argumentos y precisando las particularidades de los retos que han de enfrentar. Todo esto agregado al azar en el uso de dados y lo restrictivo de los manuales de juego, que son los encargados de mostrar las reglas básicas a seguir. Los manuales de reglas contemplan ciertos apartados especiales donde se menciona lo correspondiente a la creación del medio para la obtención

de cohesión con el desenvolvimiento del comportamiento de cada uno de los jugadores-personajes.(106)



Ejemplo de algunos de los manuales, comercialmente accesibles sobre "Dungeons & Dragons" el más popular de los juegos de rol.(107)

El mayor atractivo que parece encontrar un jugador es la posibilidad de sentirse alguien totalmente diferente a lo que en realidad es, haciendo aquello que en su vida cotidiana resultaría imposible. La mayor parte de los juegos de rol se desarrollan en entornos de fantasía por ser el entorno ideal para permitir actitudes de escapismo, gracias a la adopción de un alter ego, respecto al mundo real.

Los juegos de rol surgen al amparo de las obras de literatura de fantasía donde sus principales aficionados se nutren para la creación y evolución del juego. Haciendo en ocasiones del mundo creado y descrito, en tales obras, el escenario base para actuar.

Otra variación, donde el uso de la fantasía es manifiesta, son los llamados juegos de cartas coleccionables. Los cuales parten de un imaginario duelo entre dos individuos. Cada uno de estos, se encuentra armado con un mazo de cartas y cada carta en particular cuenta con ciertas propiedades que siendo utilizadas en concatenación, bajo una adecuada estrategia, pretenden desarmar al oponente y vencerlo(108).

En lo referente a los juguetes, podrían ser estos divididos en dos tipos: los juguetes diseñados para funcionar sobre la fantasía del usuario y los juguetes que surgen de la fantasía del creador del mismo juguete. Sin mucho deseo de profundizar en el tema, únicamente se presentan, a manera de ejemplo, algunas imágenes de este último tipo de juguetes

debido a que en cierta forma, también podrían ser, a su vez, clasificados dentro de las manifestaciones de una escultura de fantasía solo que con un carácter práctico- operacional. Las imágenes ofrecidas corresponden a los juguetes creados y comercializados por Todd McFarlane, conocido artista- empresario canadiense creador del personaje de Spawn.(109)



De la 7ª serie de Dragones, 2007



De la 28ª serie Cyber Spawn, 2005



Monstruos, Frankenstein, 2002



Spawn

ARQUITECTURA

Las fantasías de la Arquitectura

Consultar: [Semiologías](#)

[El mito](#)

[¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?](#)

Toda obra arquitectónica que se da como o para la manifestación de una fantasía, debería ser entendida como signo. Es decir, un conjunto de símbolos que representan uno o varios conceptos componentes de un único sistema semiológico que llega a ser expuesto en una particular obra arquitectónica (algo de esto se ha mencionado en la sección correspondiente a la semiología y a las observaciones que Roland Barthes hace sobre la mitología).

Una de esas particulares obras arquitectónicas es la mezquita del domo en la roca, en Jerusalén. Dicha obra en realidad constituye, más que una verdadera mezquita, un monumento que resguarda un elemento monolítico cargado de connotaciones y resonancias religiosas para las tres principales religiones monoteístas.

Según la religión musulmana; a partir de tal elemento, Mahoma ascendió a los cielos. Para los judíos fue elemento de apoyo para el arca de la alianza y el lugar donde se probó al profeta Abraham, quien estuvo a punto de sacrificar a su hijo Isaac. Los cristianos, por su lado, le otorgaron recuerdos correspondientes a la vida y pasión de Cristo como fueron la discusión sostenida con los doctores, la expulsión de los mercaderes y la pronunciación de sermones al pueblo.

Este monumento fue construido en el año 691 d.c. por el califa Abd Al Malik, en la explanada que ocupara el antiguo templo del rey Salomón. De planta octagonal con un doble deambulatorio interior muestra en el centro, donde se encuentra precisamente la roca, un tambor circular del cual se levanta una cúpula dorada. Estructura de madera recubierta por placas de cobre que le dan el aspecto áureo con una altura máxima de 36 m.



Imágenes diversas de la mezquita del domo en la roca, Jerusalén(110)

Independientemente del valor artístico, histórico, político, etc. que el monumento sin duda posee; lo importante, al menos en este caso por mencionar, es el valor simbólico que le permite ser venerado como una reliquia. Al respecto, dentro de la novela de Umberto Eco; "*Baudolino*", se menciona lo siguiente:

"Pero una reliquia, para ser verdadera. ¿Debía remontarse realmente al santo o al acontecimiento del que formaba parte?"

"No, sin duda. Muchas reliquias que se conservan aquí en Constantinopla son de origen dudosísimo, pero el fiel que las besa siente emanar de ellas aromas sobrenaturales. Es la fe la que las hace verdaderas, no las reliquias las que hacen verdadera a la fe."(111)

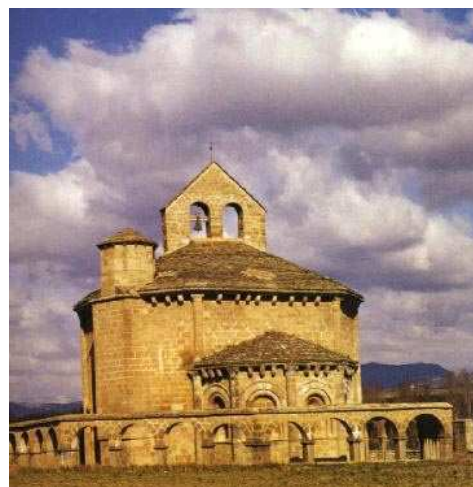
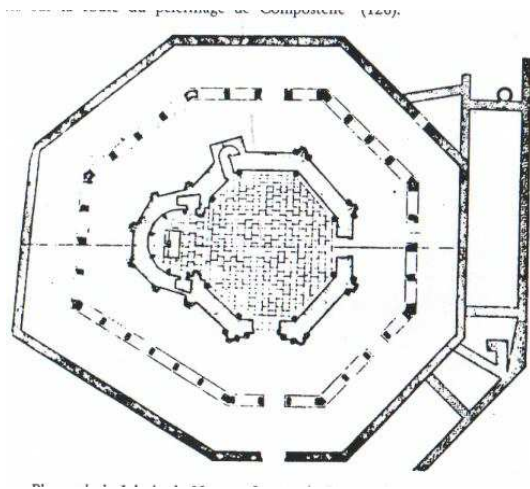
Las características, no tanto formales como conceptuales, del monumento del domo en la roca, por el fuerte valor simbólico que conlleva, han sido reproducidas a lo largo de los siglos en diferentes monumentos religiosos en cada una de las tres religiones mencionadas.

En el caso específico de la religión cristiana, muchos monumentos edificados que son atribuidos a la orden de los caballeros templarios pueden ser nombrados. Tal es el caso, a manera de ejemplo, de la ermita de Nuestra Señora de Eunate en Navarra, España. Si bien, existe una particular confusión en cuanto a la paternidad de este monumento por parte de la orden del temple, Juan Antonio Ramírez expone, a manera de opinión, la siguiente aseveración:

"Los del Temple se introducen en Navarra tras la muerte de Alfonso I (1134) y la iglesia de Eunate, por sus rasgos estilísticos (arcos ojivales de descarga en los muros exteriores, incipiente y robusta crucería en la bóveda interior) debe haber sido construida a fines del

siglo XII o principios del XIII. No es, por tanto, imposible que sea obra de los templarios.”(112)

Entre otras características; este monumento, al igual que el del domo de la roca, es de planta octagonal y se muestra expuesto dentro de un cierto aislamiento. La época en que este templo de Eunate se construyó (siglo XII o principios del siglo XIII) es coincidente con la pérdida de Jerusalén y acorde con un deseo generalizado por recuperar, al menos simbólicamente, el profanado “Templo del Señor”.



Ermita de Nuestra Señora de Eunate. Navarra, España

Habría que acercarse a lo que el arquitecto entiende como sistema de signos. En este caso, Robert Venturi(113) se inclina por una revaloración sobre el manejo de significantes que sobre aspectos simplemente expresionistas. De hecho, llega a sobreponer la condición de la arquitectura como signo respecto a la arquitectura como espacio. Donde el contexto es replanteado como responsable en la adquisición de significado apoyándose en la propuesta de Gestalt sobre la relación figura-fondo.(114)

Esto es, desde luego planteado, por el predominante enfoque urbanista que Denise Scott Brown sugiere. Enfoque que tiene, en mi personal opinión, una enorme validez. Sobre todo si se toma por correcto lo planteado en cuanto a la influencia a la que estamos sometidos

respecto al medio en el que nos encontramos. Que en este caso se traduce como aquello que la obra arquitectónica consigue ser gracias, a lo que para bien o para mal, el contexto le ha permitido ser(115) siendo por lo tanto representativo de éste.

Así por ejemplo, se menciona la Villa Savoye, obra de Le Corbusier, como prototipo o símbolo de los ideales de una clásica arquitectura moderna de principios y mediados del siglo XX. Los ideales se reflejan en el manejo, por un lado de formas abstractas como la simbolización de una conciencia industrial. La ideología funcionalista prescribe en ese momento la dirección que el diseño ha de seguir donde éste pretende ignorar o más bien considerar como algo inevitable las condiciones contextuales presentes. Lo irónico es que si aparentemente se ha presentado tal distanciamiento es porque, como hemos sostenido, el mismo contexto cultural, estético, sociológico, urbanístico además de formal e ideológico, lo ha consentido.



Villa Savoye, Poissy, Francia, Le Corbusier

Utopías

Consultar: [Geografías de fantasía](#)
[Arquitectura cinematográfica](#)
[JUEGOS Y JUGUETES](#)
[El fantasismo](#)

"... En la fantasía el hombre crea sus propios límites en el suceder, puede generar las más libres relaciones espacio-temporales, aún utópicas."(116)

"La utopía, producto de una imaginación desbordante y fértil, no se agota en su faz mediocre de una evasión, ni en la de un ejercicio literario brillante, sino que ofrece además –parafraseando a Makarenko(117) - un "poema pedagógico", una "sacudida" a la somnolienta conciencia de la humanidad, un alerta ante el futuro, una anticipación del itinerario del por-venir (literalmente pre-visión). Pero también propone un modelo estético y educativo para la humanidad."(118)

Sobre las utopías, Richard Gerber, en su ensayo *"Fantasías Utópicas"* comenta lo siguiente: *"Las creaciones utópicas tienden a ser fantásticas porque las civilizaciones que les producen son tan insólitas, que no pueden ser ubicadas en ningún lugar de la tierra sin sentirse como algo sumamente incongruente. Por otro lado, si llegarán a ser reubicadas fuera de este mundo o incluso en otros tiempos, resultarían todavía más fantásticas porque estarían fuera del alcance de nuestro entendimiento."(119)*

Si bien la utopía y la fantasía mantienen lazos cercanos, no pueden ser tomados como sinónimos pues presentan algunas diferencias que incluso en ciertos ámbitos les convierte en rivales. La utopía se concentra en lo exterior, en la organización social y en las cuestiones de confort. Mientras que la fantasía se dirige hacia lo interior. Explora los miedos y los ideales del individuo (en el caso del mito, los miedos e ideales son de toda una cultura), proyecta fuerzas interiores por medios simbólicos, esparciendo rasgos de nuestra personalidad. El arquetipo en este caso involucrado, válido tanto para la fantasía como para la utopía, es el ideal de un "paraíso terrenal."

Una de las consecuencias principales de la intervención por parte de la fantasía, es el replanteamiento de argumentos sobre los que se habría de actuar. Pudiendo llegar estos a ofrecerse como posibles visiones de mundos alternos. Diferentes mundos de los que a primera vista puede observarse. Mundos evidentemente internos que buscarían tener una representación en nuestro cotidiano y único mundo exterior.

Ciertamente, muchos de esos mundos interiores han buscado una representación exterior. En el caso de la arquitectura, las primeras

manifestaciones sobre su existencia son a través de una propuesta, la cual puede ser exhibida por diferentes medios; sean por medios visuales (croquis, esquemas), verbales (manifiestos), virtuales (animaciones) o físicos (maquetas). Actualmente algunos ejemplos sobre estos mundos de fantasía pueden observarse plenamente, tanto en el entorno de la cinematografía como en el de los juegos electrónicos.

En algunos casos, determinadas promesas, no realizadas, que pretendieron erigirse como posibles soluciones a ciertos problemas arquitectónicos-urbanísticos identificados. Y que se caracterizaron por la radicalidad de sus percepciones. Llegan a agruparse y pasan a formar parte del archivo de la denominada arquitectura utópica. Una arquitectura que coexiste con nuestra "lograda" realidad. Por un proyecto logrado, muchos otros quedaron como manifestaciones de nuestra fantasía. No pudieron verse desarrollados por diversas razones que van desde indisposiciones de tipo económico hasta incompatibilidad con ideologías masivas, o imposibilitadas desde el punto de visto técnico.

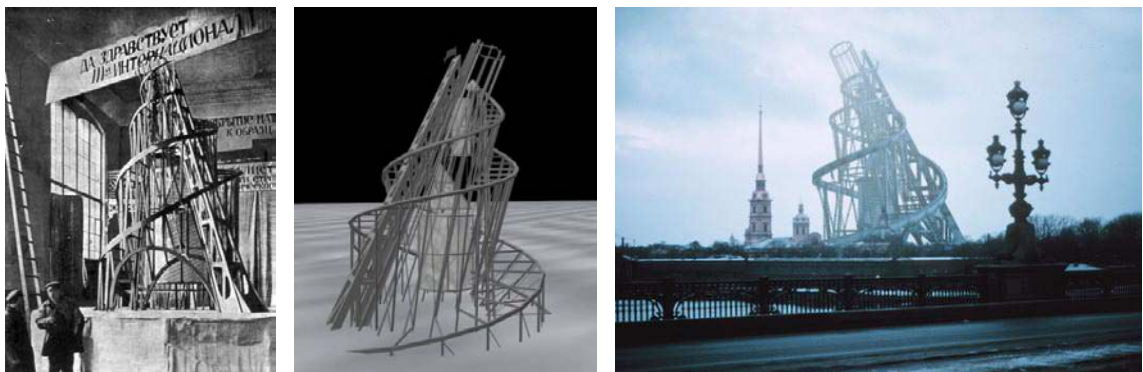
Las propuestas arquitectónicas como manifestaciones de una fantasía, según podemos deducir; incluyen imágenes e historias sobre eventos pasados reinterpretados, anhelos o deseos que pretenden ser satisfechos, preocupaciones vigentes que reflejen cambios sociales, económicos o políticos. Incluso como respuestas a realidades contemporáneas u obsesiones culturales (consecuencias sobre la globalización; resistencias o favorecedores al cambio, la conocida búsqueda y mantenimiento de identidad cultural, etc.).



Geoff Shearcroft - "Grow Your Own"(120)

Como ejemplo de esto se presenta la imagen de Shearcroft: "Grow your Own" la cual fue utilizada para puntualizar la preocupación sobre el rumbo que toma el aumento en el crecimiento del mercado inmobiliario dentro del Reino Unido. Así como las posibles consecuencias que esto pudiera tener. También se consideró, como solución de tintes apocalípticos, a corto plazo, una construcción desmesurada, en forma de clonación, de ciertos modelos arquitectónicos de aspectos convencionales. Sugiriendo tomar, por parte de cada individuo, la defensa de su individualidad basada en el conocimiento de sus propias necesidades de espacio.

Sobre la imagen, cabe destacar la influencia producida por un desarrollo inusual en los medios de representación visual, gracias a las nuevas tecnologías digitales que permiten tener accesos inmediatos a propuestas realizadas para poder manipularlas, reproducirlas y transferirlas. Teniendo como consecuencias inmediatas, las posibilidades de acelerar los procesos creativos y de ofrecer soluciones más sofisticadas con representaciones de mayor realismo. Las cuales en ocasiones resultan ser incluso difíciles de distinguir entre lo que verdaderamente existe. Llegando así, dichas representaciones, a convertirse en un fin por sí mismas.



Representación de la torre de Vladimir Tatlin(121)

Muchas de las representaciones contemporáneas sobre objetos arquitectónicos están pensadas para satisfacer a una cultura de masas, donde se pretenden mostrar como opciones en lo referente a posibles experiencias sobre estilos de vida. No como imágenes que surgen de simples aspiraciones sino como espacios creados en reflejo de su ser.



Floating retreat, Motorola Living y Tree house – Softroom(122)

La imaginación arquitectónica es a su vez impulsada por la presencia de ciertos eventos de gran relevancia por el fuerte significado que conllevan, funcionando como una especie de señalización en el camino. Un instante para reconsiderar lo que hasta ahora se ha hecho. Tal es el caso del ataque a las torres gemelas de Nueva York el 09/11/2001 y las diversas propuestas que para su reemplazo se realizaron.(123)



Las Torres Gemelas - Minoru Yamasaki(124)



Ataque del 9/11/01(125)



Foster & Partners(126)



Foreign Office Architects(127)



Daniel Libeskind(128)

Un ejemplo menos dramático por considerar, es el generado por el éxito obtenido con la construcción de hoteles de súper lujo. Tal es el caso del Burj al Arab. El primero hotel clasificado con 7 estrellas.

Ubicado en una isla artificial hecha ex-profeso para recibirle. A 280 m. de la playa de Jumeirah, en la ciudad de Dubai (la segunda ciudad más importante dentro de los Emiratos Árabes Unidos), se encuentra este emblemático hotel, el cual fue inspirado sobre la morfología de las velas de ciertas tradicionales embarcaciones árabes. El hotel fue diseñado por el Arquitecto Tom Wright de la firma WS Atkins PLC(129). Quien, a petición del cliente, le concibió como una representación simbólica de la transformación que los Emiratos Árabes actualmente están experimentando.



Embarcación árabe típica(130)



Exterior del Burj al Arab(131)



Vista interior(132)

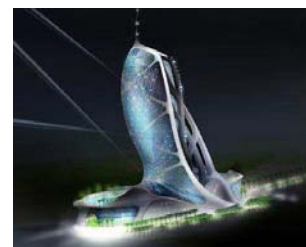
Así, a partir de la trascendencia que ha manifestado la construcción de este hotel, han surgido nuevas y diversas propuestas sobre la manera particular que ahora se tiene de lo que constituye un hotel de súper lujo. En su edición On-line del 14 de mayo del 2007, el periódico italiano "Il Corriere della Sera" presentó un breve artículo titulado: "L'hotel del futuro? Lusso spaziale, Una nuova generazione di alberghi ipotizzati dai progettisti"(133) donde se mencionan las nuevas direcciones que parecen tomar el diseño de estos hoteles, los cuales se caracterizan por contar con concepciones altamente creativas, pero evidentemente cada vez más excéntricas. Hoteles planteados en entornos nuevos que van desde los medios subacuáticos hasta los espaciales. Con costos de realización acordes a los precios que pretenden cobrar. El artículo mencionado hace hincapié en las características económicas con que deben contar estos posibles clientes. De los proyectos mencionados, todos aún se encuentran en etapas conceptuales.



The Apeiron (134)



Waterworld(135)



The Hydropolis(136)

El Royal Institute of British Architects(137) (RIBA) en colaboración con la Hayward Gallery(138) elaboraron una exhibición que tuvo lugar en diferentes sedes, comenzando en la Northern Gallery for Contemporary Art, Sunderland, (30 de Abril al 3 de julio del 2004). Donde se mostraron más de 130 representaciones sobre edificios imaginados.



Diseño de Torre(139)



Giovanni Battista Piranesi(140)



Etienne Louis Boullée(141)



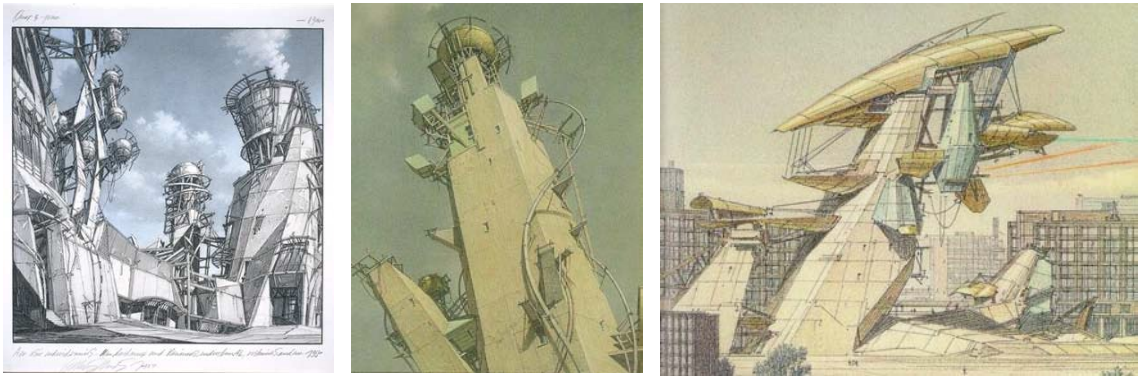
Hugh Ferriss(142)



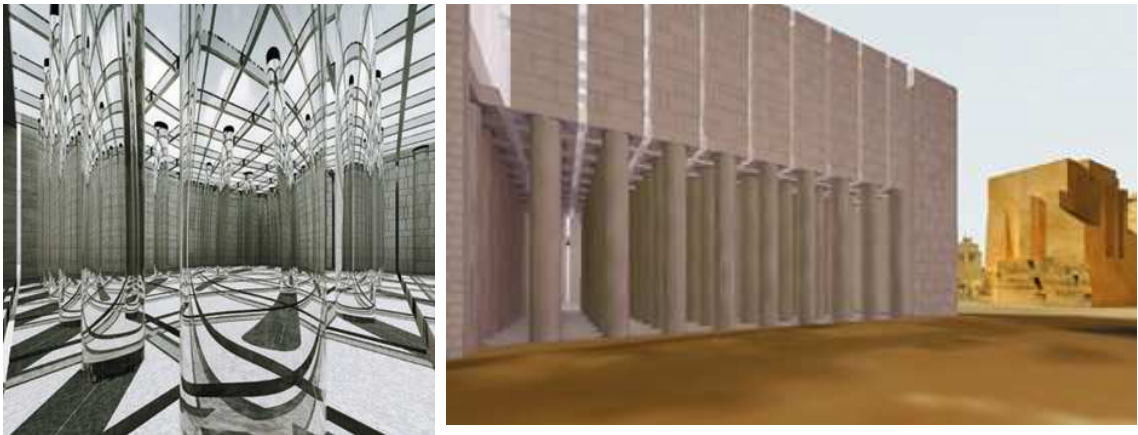
Virgilio Marchi(143)



Superstudio(144)



Lebbeus Woods(145)



Representación del proyecto de Guiseppe Terragni y Pietro Lingeri: "The Danteum"(146)

Puede bien, en una primera apreciación, podría pensarse que la arquitectura fantástica podría ser por tanto, además de una representación, una metáfora espacial de mundos internos emocionalmente creativos (hemos de precisar lo que es considerado como fantástico).

Lo fantástico de la Arquitectura

Premisas

Consultar: El discurso fantástico de Todorov
ESCULTURA

"-El conocimiento sería fatal. Es la incertidumbre la que nos fascina. La bruma hace las cosas maravillosas."(147)

La obra arquitectónica, cuando funciona como un objeto fantástico, constituye una manifestación de la capacidad representativa por parte de la arquitectura misma (concomitante a la respuesta arquitectónica manifiesta sobre una necesidad práctica-consciente).

"La experiencia de lo fantástico resulta de una peculiar relación del hombre con el mundo fantástico, del sujeto con el objeto fantástico."(148)

Pero para que esto se dé, requiere cubrir con ciertos aspectos que le permitan poder ser considerado como parte de lo fantástico.

A lo largo de este trabajo, se ha sugerido el término incertidumbre. La incertidumbre se experimenta ante lo inesperado. Lo inesperado se produce cuando por ejemplo percibimos una obra que expone ciertas situaciones que, si bien estamos en condición y con la capacidad de buscar explicaciones lógicas, desafían a éstas; nuestras concepciones internas sobre lo que puede ser. Con otras palabras, Roger Caillois, en su libro *"Au couer du fantastique"*, asegura que lo fantástico se presenta como una ruptura en el orden de lo reconocido, como una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana.(149)

Bajo la misma línea de pensamiento, se considera que lo fantástico es producto de una incompatibilidad entre lo esperado, conforme a ciertas expectativas, y lo finalmente encontrado. Lo contrario a nuestras expectativas es lo que genera la incertidumbre, y esta se produce directamente por la relación percepción- interpretación de acuerdo a una específica lógica.

En otras palabras, lo percibido será interpretado bajo los lineamientos de una lógica preestablecida. Y cuando la mejor interpretación posible hecha sobre una percepción cualquiera, no se ajusta a la lógica dominante (normas aceptadas por uno mismo), se tiene por consecuencia la experimentación de incertidumbre. Esto podría bien sintetizarse cuando se considera que lo fantástico se produce bajo un desafío a nuestra lógica.

Según lo anterior, toda aquella construcción que ha sido realizada, a nuestro parecer, con ciertas variantes, deficiencias o incluso innovaciones dentro de una lógica constructiva, funcional, simbólica, etc. aceptada, Puede llegar a ser considerada como una obra de tintes fantásticos.

La lógica se basa sobre ciertos modelos de pensamiento que, a su vez, se reflejan en patrones de comportamiento, mismos que pueden llegar a institucionalizarse bajo el pseudónimo de hábito. La relación establecida entre la lógica y el hábito llega a ser tan estrecha que, bajo este contexto, la línea que les separa parece desvanecerse.

En la película: "*Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*"(150) se presenta, en forma curiosa y a manera de ejemplo, las consecuencias que pudieran originarse por una serie de alteraciones repentinas en la manera como se desarrollan nuestros hábitos, produciendo al final un estado de enorme incertidumbre.

Collignon, el vendedor de frutas y verduras de la localidad, sufre, a manera de castigo, sin tener conciencia del como o el porque, insignificantes modificaciones a su entorno inmediato, que afectan el desarrollo normal de sus hábitos. Modificaciones tales como; la reubicación de la pasta de dientes, la posición de la chapa de la puerta, la intensidad de la iluminación en la lámpara de la estancia, etc. Son todos ellos, pequeños detalles que alteran su lógica y que producen en él, un estado de enorme ansiedad.



Póster de la película(152)



Collignon, el tendero, y su ayudante Lucien

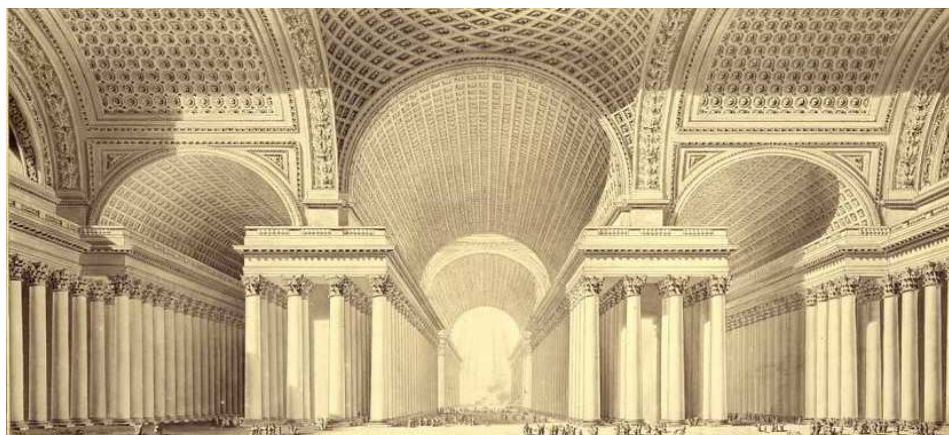
La lógica dominante no es algo que se mantiene siempre igual, estática. Esta trabaja sobre ciertas variables que son reconocidas. Y cuando se introducen variables nuevas, la misma lógica se ve obligada a reestructurarse. Lo que antes nos parecía inaceptable, bajo esta perspectiva, puede verse ahora como algo posible. De ahí la corta duración del tiempo de vida de la incertidumbre.

En una primera visita a un edificio cualquiera, pueden encontrarse cosas que vayan en contra de lo que consideramos lógico, con lo cual el requerimiento de incertidumbre queda cumplido. Sin embargo, se ha tomado conciencia de variables nuevas que antes se desconocían. En una segunda visita se perciben dichas variables que ya no resultan tan nuevas y por tanto, aunque no sean del todo aceptadas, su existencia queda reconocida, por lo que la incertidumbre se manifiesta con menor intensidad que la primera vez. Mientras más se visite dicho edificio, las variables "nuevas" van poco a poco siendo absorbidas como componentes recientes del sistema de nuestra lógica, hasta ya formar totalmente parte de ésta. Con lo que la incertidumbre inicial queda superada.

H.P. Lovecraft, dentro de la literatura, fija el criterio de lo fantástico en la experimentación de impresiones específicas de una cierta intensidad emocional por parte del lector ante lo expuesto. Experiencias principalmente basadas en el miedo a lo desconocido. Si bien el temor

suele verse relacionado con lo fantástico, el ejercicio de lo primero no es condición absoluta de lo segundo.

La lectura propia que puede hacerse del objeto arquitectónico, implica el mantener a raya la distinción y confirmación de lo posible por parte del usuario. Ya que de lo contrario, si este logra anclarse en su incredulidad o escepticismo, puede llegar a interpretar la obra como una simple representación alegórica o poética. Invalidando la primera sensación de incertidumbre experimentada. La unidad estructural de la obra fantástica es llevada a cabo gracias a la presencia de ciertos rasgos o propiedades, en éste caso arquitectónicas, que redundan en la creación de incertidumbre. De entre estas, consideradas en su conocimiento como recursos de diseño, puede mencionarse, primeramente y dentro de una generalidad, el manejo de la exageración. La exageración, el exceso, lo superlativo, hace referencia al intento de superar un grado establecido de intensidad cuyo punto culminante alcanza lo fantástico. Edgar Allan Poe decía que lo fantástico representa una experiencia de los límites.(152) Esta, en sus diversas manifestaciones crea asombro resultando, hasta cierto punto normal, una comparación, en ocasiones a nivel inconsciente, de lo percibido en relación con lo que habitualmente se considera como regular o común. Así por ejemplo, Una deliberada manipulación sobre el empleo de escalas(153) (sea en función de una antropometría o de una reconocida tipología) puede provocar el efecto deseado.(154)



Diseño para la catedral metropolitana, Paris(155)

Dentro de otros recursos a tomar en cuenta para la creación de estados de incertidumbre, figura, principalmente, la creación de contradicciones, como es el caso de un entorno que sugiere cierto tipo de funciones, que trabaja de cierta manera, con un determinado aspecto y con características perfectamente definidas. Cuando de repente se ofrece algo distinto a lo que podría esperarse, como es el caso típico de las construcciones que resultan antiguas en su exterior y completamente modernas en su interior o la confrontación a nivel urbano de un entorno antiguo en contraste con un objeto contemporáneo de un carácter específico.



Vistas Aéreas del Museo de Louvre(156)



Vistas Exteriores del Museo de Louvre

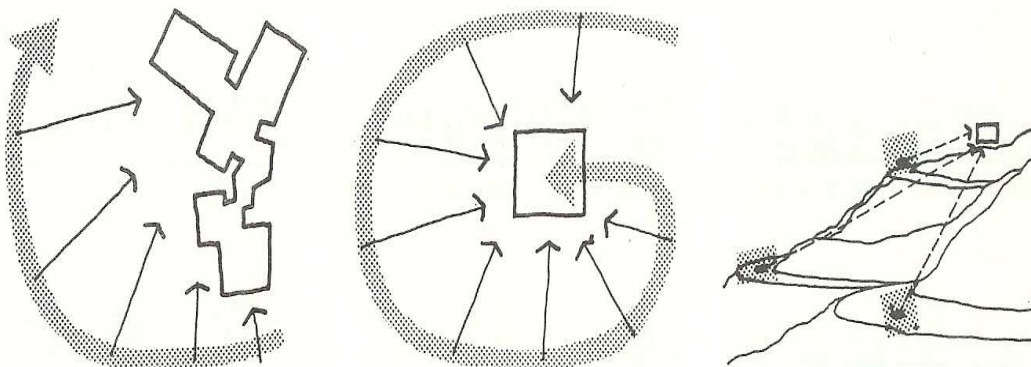
Vista interior



Vistas exteriores donde se aprecia la pirámide de I.M. Pei(157)

Vista Interior

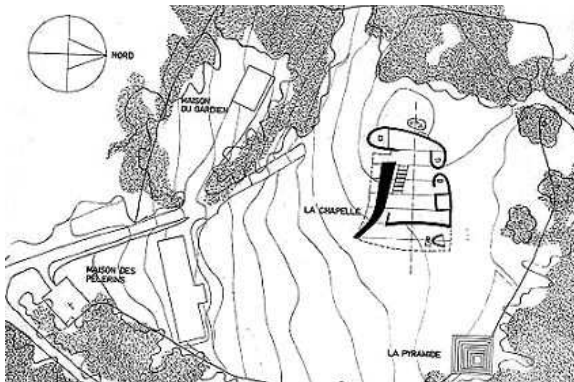
Otros recursos de diseño, en cierta manera secundarios, por derivar del recurso de la contradicción y un poco de la exageración; Son lo absurdo y lo inesperado. En el caso de lo absurdo, es este consecuencia del establecimiento de asociaciones que parecen carecer de cierta lógica sobre un criterio dominante (la contradicción se da en su relación con el entorno inmediato) y lo inesperado que a su vez se relaciona con una exigencia de orden sintáctico que debe ser atendida para la experimentación de incertidumbre, y es la dada por la relación recorrido-espacio / percepción-tiempo. Siendo ésta tomada en cuenta desde las etapas iniciales en el proceso de composición del objeto arquitectónico. Donde la construcción de secuencias para la presentación de los elementos que le conforman, gradualmente preparen en el usuario una disposición anímica que ha de llegar a su intensidad máxima con la presentación del detonante principal, único.



Aproximaciones diversas que revelan distintos ángulos de un edificio(158)



Capilla de Notre Dame du Haut de Ronchamp(159) - Le Corbusier(160)



Planta de la capilla



Acceso a la Capilla



Diferentes vistas exteriores

Vista interior

Es importante mencionar que el tiempo de vigencia en la experimentación de incertidumbre está fuertemente delimitada por la relación percepción-tiempo, cuya continuidad, una vez iniciada, tiene un carácter de irreversibilidad. Pues es inversamente proporcional al

número de ocasiones en que la secuencia se desarrolle. En otras palabras, el grado de incertidumbre o sorpresa provocado va decreciendo con cada ocasión en que la secuencia se desarrolle.

Para que un objeto arquitectónico pueda en verdad ser considerado como una muestra de arquitectura fantástica, el objetivo dominante a perseguir es la preparación y generación de esa incertidumbre mencionada.

Bajo este contexto puede tomarse como una acepción nueva a lo fantástico, la particular percepción que se hace sobre acontecimientos que resultan extraños. La obra fantástica puede o no caracterizarse por un cierto estilo de composición enfocada en la inclusión o creación de acontecimientos extraños. Ciertamente lo fantástico no consiste en esos acontecimientos pero dichos acontecimientos si funcionan como una condición necesaria.

Estas deliberadas intenciones de diseño, deberán verse reflejadas en la mayoría de los componentes constitutivos del proyecto propuesto. Desde los requerimientos funcionales solicitados hasta los conceptos que semiológicamente se han de expresar.

Ciertamente, muchas obras arquitectónicas presentan, dentro de sus componentes, situaciones periféricas que no fueron inicialmente buscadas pero que cumplen con los requisitos para ser consideradas como pertenecientes a lo fantástico. Por lo que bien podríamos decir; que esas, como muchas otras obras, tienen rasgos fantásticos. Pues al no ser integrados estos rasgos de manera deliberada, no han de ser necesariamente tampoco catalogadas, dichas obras, como fantásticas.

Desde un punto de vista funcional, los rasgos fantásticos ofrecen a la obra que les contiene algunas cualidades que vale la pena comentar; en primera instancia, lo fantástico produce, desde luego, un efecto particular en el usuario (asombro, curiosidad, etc.).

En segundo término, lo fantástico envuelve en un aire de misterio o suspenso al objeto arquitectónico, resultando ser éste, interesante de visitar. Y por último, permite la representación de universos de fantasía.

Criterio estructural

En la concepción estructural de un proyecto cualquiera, lo mencionado anteriormente respecto a la condición exigida para poder ser considerado dentro del entorno de lo fantástico, puede resultar relativamente sencillo de alcanzar.

La manipulación estructural, con el debido conocimiento de lo factible, sobre los diferentes esfuerzos que pudieran intervenir y aunado a la comprensión en las características de resistencia de los materiales empleados junto a una deliberada intención de presentar el producto en formas que aparentemente desafíen lo posible o al menos lo conocido; el estado inicial de incertidumbre está garantizado. El continuo estado de fascinación puede ser mantenido, pues no solo no ofrece posibilidad alguna de lecturas que pudieran caer en simples alegorías o interpretaciones poéticas. Sino que además, en cada ocasión que la obra es presenciada, parece desafiar las leyes de lo que consideramos normal, común o convencional en un medio regido por inalterables leyes físicas.

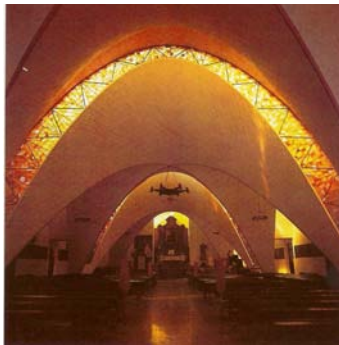
Es necesario reiterar que, para que una obra cualquiera pueda seguir siendo considerada como fantástica, es necesario mantener la incertidumbre. Y esto en parte se obtiene cuando conseguimos que el usuario no logre entender como es que está funcionando, que permanezca en un cierto estado de confusión donde no pueda explicarse como es que el edificio logra mantenerse en pie.

Un ejemplo interesante por mencionar es aquel relacionado con la obra desarrollada por Félix Candela(161), quien se enfocó en una particular concepción de la estructura, donde a través de una optimización sobre la geometría de sus estructuras, consiguió mejorar la manera como habrían de trabajar. Obteniendo además un indudable atractivo aspecto formal.

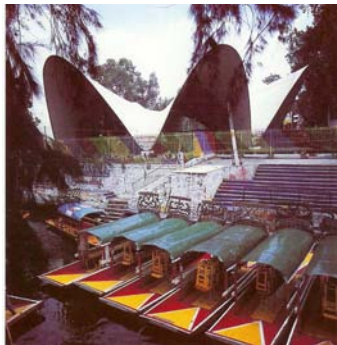
Más allá del estudio propio sobre el comportamiento que las estructuras propuestas por Candela tuvieran, el aspecto estético derivado de su geometría, junto con la afectación espacial que tanto en su entorno como en su interior genera, llega a tener una importante participación. Al grado de inducir una reconsideración y revaloración de

la estructura como elemento arquitectónico, con todas las exigencias artísticas y técnicas que la disciplina ha de solicitar.

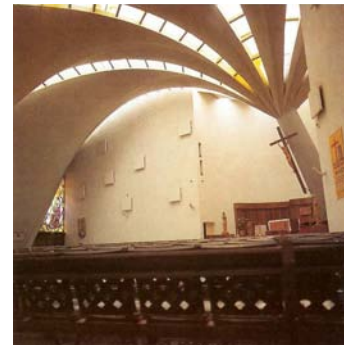
Las estructuras arquitectónicas, con Candela, adquieren nuevas probabilidades de aceptación en beneficio de la expresión arquitectónica. Aunque en su momento pareció sufrir, según comenta Juan Antonio Tonda en su libro "*Félix Candela*", de una cierta discriminación por parte de los ingenieros que le reclamaban, primeramente, el hecho de no ser ingeniero. Y el caso de no calcular del todo sus estructuras. Como de los arquitectos que remarcaban la no participación o cierto desinterés, por parte del mismo Candela, en el diseño total del edificio. Pues parecía que únicamente se preocupaba por el elemento que habría de cubrir, que habría de contener a un conjunto determinado de actividades por desarrollarse. El cómo se distribuyeran o que características exigieran era algo adicional.



Iglesia San Antonio de las Huertas(162)



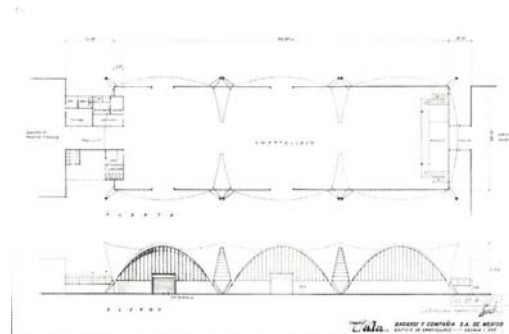
Restaurante los Manantiales(163)



Iglesia Santa Mónica(164)



STCM, Estación San Lázaro(165)



Planta de embotellamiento Bacardí y Cía.(166)

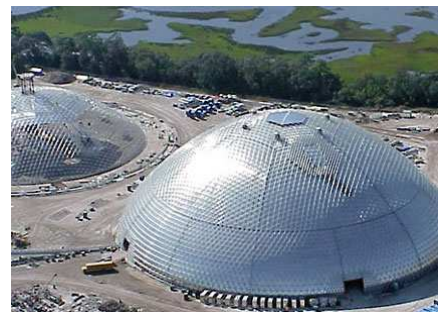
Otro caso interesante por mencionar es el correspondiente al trabajo realizado por el Norteamericano Buckminster Fuller(167) con el desarrollo, principalmente, de sus estructuras geodésicas. Sobre estas se muestran, además del domo de la Expo de Montreal en 1967, algunas otras con usos que, actualmente ciertas compañías como Pacific Domes y Geométrica, les han proporcionado.



Domo geodésico Expo 67
Montreal(168)

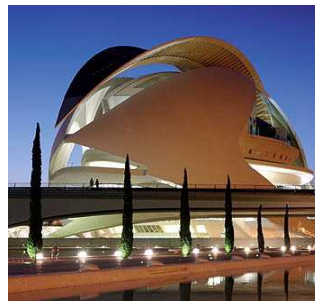


Pacific Domes(169)

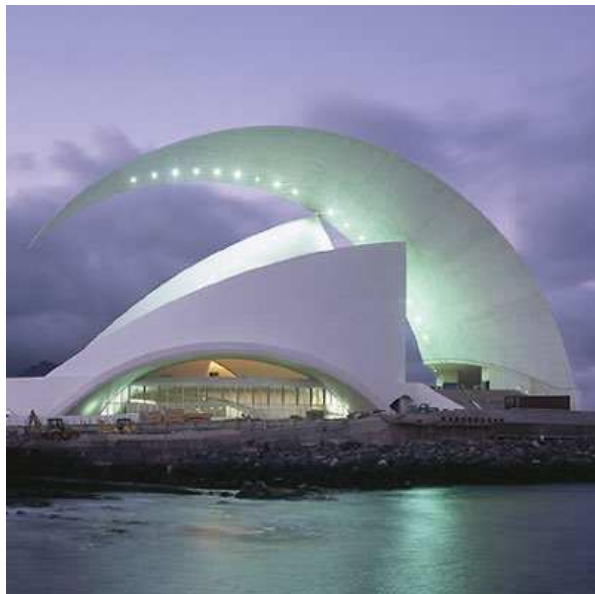


Geométrica(170)

Hoy en día, las estructuras arquitectónicas consiguen una nueva reposición con el trabajo desarrollado por el arquitecto español: Santiago Calatrava. Ya que éste parece desafiar ciertas leyes físicas con las dimensiones de sus volados, la forma de sus elementos estructurales y el movimiento mecánico que en determinadas ocasiones les ha atribuido.



Palacio de las Artes, Ciudad de las Artes y las Ciencias, Valencia(171), España, Santiago Calatrava



Opera de Tenerife, España, Santiago Calatrava



Milwaukee Art Museum, USA, Santiago Calatrava

En la expresión del diseño arquitectónico, en realidad no existen temas particulares que correspondan al género de lo fantástico. Es más bien la intensidad sobre el tema tratado. Lo fantástico se da en la forma como se representa, como el tema es enfocado. La manera como es enunciado y no en lo propiamente enunciado. Ya que lo que se ha de decir corresponde más bien al ámbito de la fantasía.

Materiales constructivos

Muchos son los materiales (base) que se han empleado para la construcción, en términos generales, de una obra arquitectónica. Ciertamente algunos resultan ser más comunes que otros. Esto es desde luego relativo al particular momento histórico y social que ha de vivirse.

En el periodo gótico (siglo XII al siglo XV)(172), por ejemplo, se tiene como elemento base a la piedra. De la cual logró entenderse a plenitud las diferentes condiciones que como material de construcción podía ofrecer. Asimismo, se buscó explotar al máximo sus cualidades y

superar sus deficiencias. Viéndose reflejado tanto en los procedimientos constructivos como en la adaptación y sincronización con las concepciones dominantes del pensamiento de la época.

Desde el empleo de arcos arbotantes y la implementación de pináculos que ayudaran a tomar los distintos esfuerzos de coceo que sus bóvedas y cúpulas generaban hasta el particular labrado que sobre esta se realizaba para expresar en gran medida la cosmovisión medieval.



Catedral de Burgos



Arcos arbotantes



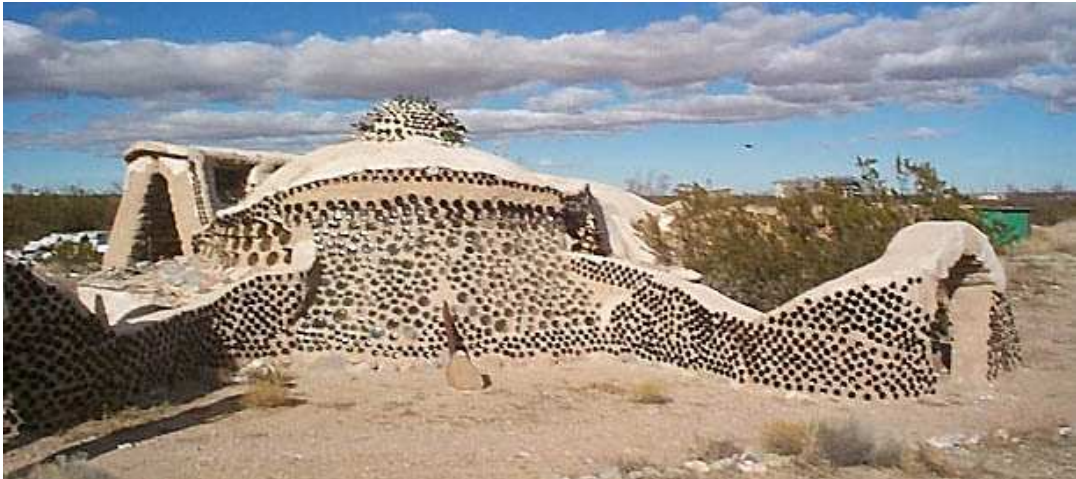
Catedral de León

De manera similar, en el siglo XIX y XX muchas de las más grandes construcciones fueron posibles por el empleo de nuevos o diferentes materiales (base) que hasta ese momento eran considerados como una opción, sino es que la única, viable.

Materiales tales como el concreto armado y el acero en sus otras diferentes modalidades han sido responsables, principalmente, del panorama arquitectónico contemporáneo dominante que hasta nuestros días reconocemos. El conocimiento de sus cualidades, en la mayoría de los casos, ha permitido realizar obras de determinadas características que también han conseguido resultados fantásticos.

Asimismo, existen otros diferentes materiales que, por ser poco convencionales dentro del medio de la construcción, suelen ser rara vez empleados. Sin embargo, muestran ciertas cualidades que les distinguen

y que aportan nuevas posibilidades a nuestra fantasía- creadora. Sobre algunos de éstos, puede mencionarse, a manera de ejemplo, el recurso del Papelcreto(173) o la utilización de botellas de vidrio. (174)



Casa hecha con botellas de vidrio y papelcreto



Otras imágenes de obras que emplearon botellas de vidrio como material de construcción

El uso de los bloques de hielo, también constituye un material de construcción poco común. Sin embargo, no por eso ha dejado de utilizarse, específicamente, en la construcción del conocido hotel de hielo que tanto en la versión canadiense como sueca se realiza cada año. Con un tiempo de vida en verdad corto estos hoteles son obras arquitectónicas efímeras de asombroso aspecto.(175)



Diferentes vistas del "Ice Hotel" en las versiones de Suecia(176) y Canadá(177)



Muchos otros son los materiales que, actualmente, se han estado estudiando y desarrollando para en un futuro no muy lejano ser incorporados, en una forma más frecuente, como materia prima en la construcción de objetos arquitectónicos. Materiales tales como variedades diversas de fibras sintéticas de distintas composiciones para diferentes usos, nuevas aleaciones de metales, etc.(178)

Concepciones espaciales y formalismos

Se tiene que una de las diversas derivaciones consecuentes de una concepción estructural determinada es, sin duda, el modelado de un espacio que resulta con características particularmente definidas y que se relaciona por tanto con un objeto arquitectónico de aspecto único. Estos singulares espacios y estas insólitas formas, no tan frecuentes de ver pero siempre notables, llegan a manifestar sus peculiaridades, a través de la obra de ciertos arquitectos, que tal vez, sin tener como objetivo inicial, la búsqueda de nuevas formas que contengan nuevos espacios, si encajan en lo expresado.

Para este caso, vemos como ejemplo, la llamada arquitectura orgánica. La cual, pese a manifestar otras intenciones, consigue un resultado final que se adapta a lo presentado. De entre los muchos defensores, cabe destacar gran parte del trabajo llevado a cabo por Javier Senosiain.(179)



El Cacahuete, 1989, diversas etapas de su construcción(180)



Casa Orgánica, 1985

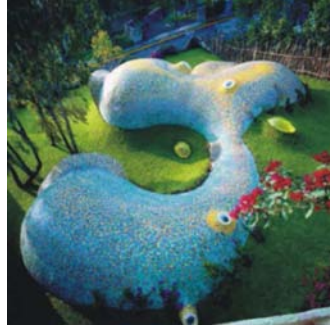


Ballena Mexicana, 1992(181)

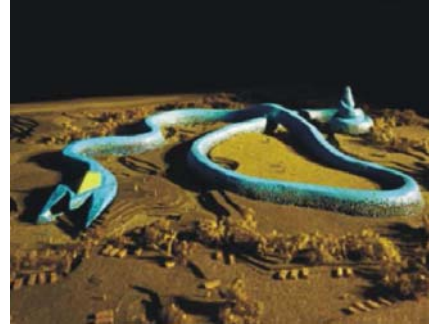
Quien además de dotar a su obra arquitectónica de una relevante calidad espacial, en parte por los sistemas estructurales-constructivos empleados, interviene también en la utilización de alegorías. Que resultan por demás claras y que están presentes en varias de sus obras.



El Tiburón, 1990



Ballena mexicana, 1992



La Serpiente, 1987

Otro ejemplo interesante por mencionar es el correspondiente a la obra de Antti Lovag,(182) quien al igual que Senosiain consigue explotar las características espaciales buscadas gracias a la implementación del mismo sistema constructivo. Pero sobretodo, como consecuencia de la concepción orgánica.



Le Palais Bulles, 1968, diferentes vistas

Percepciones físicas y psicológicas

Consultar: DE LO FANTÁSTICO
Complejos de diversión

De la incertidumbre experimentada, dentro del marco de la arquitectura fantástica, suele derivarse como emoción básica(183); el miedo. El cual llega, dentro de una relación Psico-fisiológica, a manifestarse por medio de alteraciones de orden físico. De la misma manera, pero en sentido inverso al generar estímulos de orden sensorial podemos provocar reacciones de orden psicológico. Las reacciones psicológicas se producen principalmente por asociaciones. La presentación y composición de cierto elementos pueden ser detonantes para el inicio de cierto tipo de asociaciones que previamente se ha planeado que sucedan (inducciones). Tal como pudiera ser la interpretación hecha sobre el chirrido de bisagras de una pesada puerta que lentamente se abre aunado a un cierto comentario sobre ladrones que suelen merodear por los alrededores y que ya en ocasiones anteriores han asaltado en el lugar.

Un ejemplo interesante por mencionar es el dado por Edgar Allan Poe en su cuento "*Lady Ligeia*", donde hace una descripción de una habitación, dentro de una abadía inglesa recién restaurada, que, por la variedad y tipo de los elementos que le conforman y decoran llegan a provocar una determinada reacción psicológica.

"La habitación que estaba en una elevada torre de la encastillada abadía, era pentagonal de figura y de vasta capacidad. Ocupando todo el lado meridional del pentágono, había la única ventana – había una entera inmensa luna de cristal de venencia- una sola hoja, y teñida de una matiz plomizo, de manera que los rayos del sol o de la luna, pasando a través de ella, caían con siniestro fulgor sobre los objetos que allí dentro había.

Sobre la parte superior de aquella inmensa ventana, se extendía el enrejado de una añosa parra, que trepaba por las macizas paredes de la torre. El techo, de una madera de roble, de lúgubre aspecto, era

excesivamente elevado, abovedado, y primorosamente calado con las más extravagantes y grotescas muestras de invención semigótica semidruídica. Del seno más central de aquel abovedado melancólico, pendía, con una sola cadena de oro de largos eslabones, un enorme incensario del mismo metal, de modelo sarracénico, y de tal modo dispuesto, por medio de numerosas perforaciones, que se retorció por dentro y por fuera de él, como si estuviese dotado de la vitalidad de una serpiente, una continua sucesión de fuegos multicolores.

Unas cuantas otomanas y candelabros de oro, de forma oriental, estaban en diferentes sitios en derredor – y allí estaba el lecho, también- el lecho nupcial- de índico modelo, y bajo, y esculpido en macizo ébano, con un pabellón parecido a un paño mortuorio por encima de él. En cada uno de los ángulos de la habitación, se levantaba un gigantesco sarcófago de negro granito, traído de las tumbas de los reyes situadas frente a Luxor, con sus vetustas cubiertas llenas de inmemoriales esculturas. Pero en la tapicería de aquella habitación se mostraba ¡ay de mí!, La mayor fantasía de todas. Las elevadas paredes, gigantescas de altura – hasta romper con toda proporción -, se hallaban colgadas desde la cima a los pies, en vastos pliegues de una pesante, y maciza de aspecto, tapicería – tapicerías de un material que pudo hallarse parecido al de la alfombra del pavimento, y al que cubría las otomanas y el lecho de ébano, y al del pabellón del lecho, y al que formaba los suntuosos repliegues de las cortinas que parcialmente sombreaban la ventana. Aquel material era del más rico tejido de oro. Estaba salpicado, en irregulares intervalos, de figuras en arabesco, de un metro de diámetro aproximadamente, y bordadas en modelos del negro más azabachado. Pero aquellas figuras no participaban del verdadero carácter del arabesco sino cuando eran miradas desde un solo punto de vista. Por un artificio común ahora, y rastreable hasta un remotísimo periodo de antigüedad, estaban hechas de modo que cambiasen de aspecto. Para una persona que entrara en la habitación, tenían la apariencia de meras monstruosidades; pero en medida que se avanzaba, aquella apariencia desaparecía gradualmente; y, paso a paso, a medida que el visitante cambiaba de lugar se hallaba rodeado de una sucesión

infinita de téticas formas pertenecientes a las supersticiones de los normandos, o que se aparecen en ciertos sueños pecaminosos de los monjes. Aquel fantasmagórico efecto era bastamente realizado por la introducción artificial de una poderosa corriente continua de aire detrás del las colgaduras – que comunicaba una horrible y desasosegada animación a todo el conjunto.”(184)

Cabe destacar la manipulación hecha dentro de la tapicería. Que si bien ya es bastante perturbadora por sí misma, según la descripción. Dicho efecto se ve seriamente reforzado por unas simples aberturas en los muros, y que están cubiertas por los tapices. Al entrar el aire, les imprime éste inesperados movimientos.

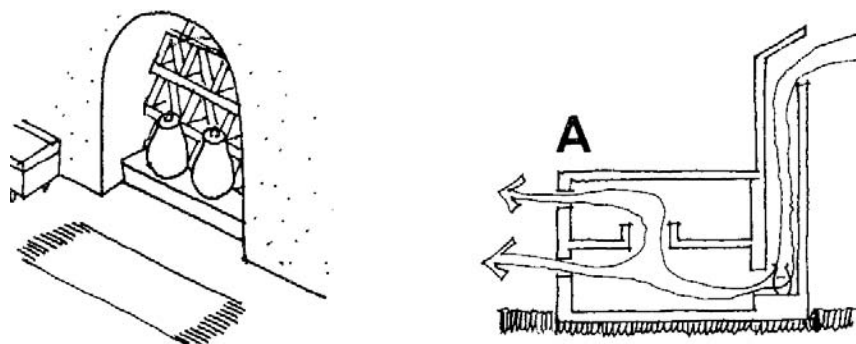
Umberto Eco, en “*Baudolino*”, menciona otro tipo de artilugios un poco más sofisticados dentro del Castillo de Dadjig, donde el emperador Federico Barba Roja habría de pernoctar a lo largo de su travesía, que podrían alterar la interpretación de cierto eventos por ser éstos provocados de manera inesperada.

“Llegaron ante una puerta cerrada, de dos hojas, junto a la cual había un altar, de esos que usaban los paganos para sus sacrificios, y cuyos abundantes restos había visto Baudolino en Constantinopla. Encima del altar había fajinas y ramillas. Ardzrouni vertió encima un líquido pastoso y oscuro, cogió una de las antorchas que iluminaban el pasillo y encendió la pira. Inmediatamente el altar se inflamó y al cabo de unos minutos se empezó a oír un ligero hervor subterráneo, un lento chirriar, mientras Ardzrouni, con los brazos levantados, pronunciaba fórmulas en una lengua bárbara, pero mirando de vez en cuando a sus huéspedes, como para dejarles entender que estaba personificando a un hierofante o a un nigromante. Por fin, ante el estupor de todos, las dos hojas se abrieron sin que nadie las hubiera tocado.

-Maravillas del arte hidráulico – sonrió orgullos Ardzrouni- que cultivo siguiendo a los sabios mecánicos de Alejandría de hace muchos siglos. Es sencillo: debajo del ara hay un recipiente de metal con agua, que el fuego de encima calienta. Se transforma en vapor y, a través de un sifón (que en definitiva no es más que un tubo doblado que sirve para trasvasar el agua de un sitio a otro), ese vapor va a llenar un pozal, y

ahí el vapor, al enfriarse, se transforma de nuevo en agua; el peso del agua hace que el pozal caiga hacia abajo; el pozal, al bajar, mediante una pequeña polea de la que cuelga, hace que se muevan dos cilindros de madera que actúan directamente sobre los goznes de la puerta. Y la puerta se abre. Simple, ¿verdad?.”(185)

Si bien éstos simples trucos son planeados específicamente para estimular determinados estados de ánimo. Dichos estados de ánimo podrían ser igualmente inducidos como consecuencia de la mencionada relación Psico-fisiológica. Está claro que cuando se introduce una variante en las condiciones físicas existentes, éstas tendrán una repercusión a nivel psicológico. Otro ejemplo, por demás sencillo, es la implementación rudimentaria, en climas por sumamente cálidos, de aire fresco a través de chimeneas. Donde si bien, es la necesidad de encontrar o proporcionar un mayor confort físico, la intención de su uso, para efectos del tema tratado, es proporcionar material que sugiera incertidumbre.



Chimeneas para la implementación de aire fresco en climas cálidos(186)

Hoy en día, la arquitectura fantástica, bajo la rúbrica arriba comentada, debe mucho de sus posibilidades al desarrollo de nuevas tecnologías que permiten presentar o representar conceptos que difícilmente hubieran podido ser experimentados de otra manera.

Según los objetivos finales perseguidos, donde la fantasía como proceso creativo ha sido aplicado, Pueden distinguirse diferentes orientaciones sobre el objeto arquitectónico creado. Desde la aplicación o

explotación de lo fantástico por las posibilidades lúdicas naturales que su carácter implica (como es el caso de los parques de diversiones independientemente de la orientación que sobre la población tenga. Sea para niños, adultos o familiar), y que resultaría ser del orden más básico pues se busca una simple respuesta práctica a un género de uso. Hasta un orden más elevado, como es el medio de expresión sobre conceptos (fantasías) determinados.

Representaciones poéticas y alegóricas.

Consultar: [El mito](#)

Lo poético y lo alegórico son dos géneros entre los cuales se puede ubicar lo fantástico. Por tal motivo, establece una relación directa con ellos. Pero mantiene en todo momento su identidad. Sin embargo, es conveniente precisar aquello que les define y como dicha relación se establece desde el punto de vista de la arquitectura.

Cuando se habla de una arquitectura poética, no es precisamente que se busque incluir a la arquitectura como medio o recurso de expresión dentro de lo que puede ser la poesía. Asimismo, Roland Barthes hace una particular distinción entre el lenguaje poético y el lenguaje mítico (que como se ha puntualizado, presenta estrecha una relación con la fantasía), mencionado lo siguiente:

“Mientras que el mito apunta a una ultrasignificación, a la ampliación de un sistema primero, la poesía, por el contrario, trata de reencontrar una infrasignificación, un estado presemiológico del lenguaje; en suma, se esfuerza por retransformar el signo en sentido: su ideal – tendencial- sería llegar no al sentido de las palabras, sino al sentido mismo de las cosas.” (187)

Por otro lado, la crítica literaria, actualmente, es bastante recelosa en lo referente a la definición y alcances de la poesía. Todorov comenta al respecto:

"En la actualidad se está de acuerdo en reconocer que las imágenes poéticas no son descriptivas, que deben ser leídas al puro nivel de la cadena verbal que constituyen, en su literalidad, ni siquiera en el de su referencia. La imagen poética es una combinación de palabras, no de cosas, y es inútil, y hasta nocivo, traducir a términos sensoriales."(188)

Con una independiente participación, Oscar Wilde expresa conceptos más o menos parecidos a los de Todorov de la siguiente manera:

"..... y aún ahora no puedo dejar de sentir el error que hay en pensar que la pasión experimentada en la creación pueda realmente mostrarse nunca en la obra creada. El arte es siempre más abstracto de lo que imaginamos. La forma y el color nos hablan de forma y color, y esto es todo."(189)

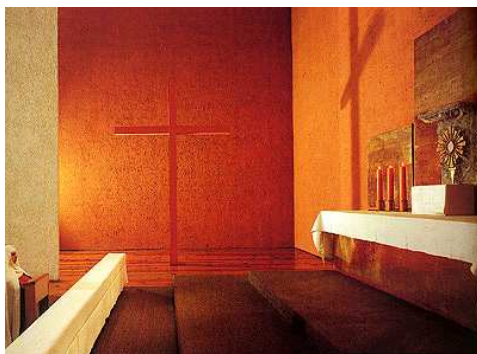
Para el caso que nos atañe, más bien se alude o debería aludirse, dentro de la poesía misma, a los elementos representativos que le componen y al grado en que éstos se manifiestan. En la arquitectura "poética". Sobre esta base, se buscaría justamente una manipulación de sus propios elementos representativos para invariablemente buscar en verdad una afectación sensorial y por tanto emocional (psicológica).

Ahora bien, hasta este momento, podría llegar a pensarse en un símil entre la recién nombrada arquitectura poética con relación a la ya presentada arquitectura fantástica. Sin embargo, existe una propiedad particular que les distingue. En la arquitectura poética se busca únicamente provocar un estado de fascinación por la lectura directa que del espacio se está haciendo. Y no de incertidumbre al tratar de asimilar lo que se está viviendo como en el caso de la arquitectura fantástica o en la evocación de un mundo creado como en la fantasía de la arquitectura.

Aunque la arquitectura poética no participa en los alcances de este trabajo y no es por tanto sujeto a mayor desarrollo, puede mencionarse, como una muestra de ésta, la obra de Luis Barragán.



Casa Gilardi(190)



Capilla de Tlalpan(191)



Bebederos

"En el entretenido libro del arquitecto francés M. Ragon, "donde viviremos mañana", se describen proyectos casi inverosímiles de las futuras ciudades. Así, el proyecto de una ciudad sobre el mar recuerda a una planta acuática gigante. Otros proyectos de edificios de viviendas y barrios urbanos se crearon por analogía con flores, automóviles, burbujas.."(192)

En lo referente a una arquitectura alegórica, habría que empezar por entender el significado de la alegoría misma. Desde luego que existen muchas definiciones de ésta. La que para este contexto será empleada; es una definición relativamente contemporánea, donde se entiende como lo opuesto a la literalidad. Una propuesta de doble sentido cuyo sentido propio, original se ha perdido. El caso de los proverbios es típico de la alegoría. Un ejemplo de esto puede encontrarse en el siguiente proverbio "Del plato a la boca se cae la sopa". El sentido literal es hecho a un lado. En realidad nadie piensa en el plato, la sopa ni la boca. Más bien el sentido que prevalece es aquel al cual hace referencia, que es el de no dar las cosas por hechas porque pueden a última hora salir de manera distinta.

Dentro de la literatura, puede mencionarse, también a manera de ejemplo, la obra de Nikolai Gogol; "La Nariz" donde se relata un suceso que si bien podría ser considerado para su inclusión dentro del género de lo maravilloso (la emancipación de una nariz, la cual lleva, pese a la desesperación de su dueño, una vida independiente, aparte), llega a rayar, dentro de tal lectura, en lo absurdo. Una opción más viable, además de que el texto da pistas sobre eso, es una lectura a nivel de

alegoría. La indicación que el texto da sobre la lectura alegórica, es lo que en realidad le permite poder ser clasificada dentro de tal género.

"Hay que insistir sobre el hecho de que no se puede hablar de alegoría salvo que ella esté indicada de manera explícita dentro del texto. En caso contrario, se pasa a la simple interpretación del lector, y entonces no habría ningún texto literario que no fuese alegórico, pues lo propio de la literatura es ser interpretada y reinterpretada incansablemente por sus lectores."(193)

En el caso de la arquitectura, lo ya mencionado tiene igual vigencia. Las pistas que sobre su lectura debe hacerse, suelen ser incluidas dentro de la obra misma, a veces de fácil lectura y en otras se requiere una explicación más detallada. Todo depende del mensaje, de la capacidad expresiva del autor y del tipo de lector que su obra tendrá.

Una metáfora aislada es la expresión de conceptos en un sentido figurado. El empleo continuo de metáforas deviene en alegoría. La metáfora puede, por tanto, funcionar como un elemento- unidad de la alegoría. Los conceptos de diseño basados sobre temas o temáticas funcionan precisamente por la reagrupación de metáforas. Aunque a veces existe el riesgo, si es que no se ha planteado o programado adecuadamente desde un inicio, que el discurso final resulte poco coherente. La lectura que se hace del objeto arquitectónico, en la arquitectura alegórica no debe ser en lo que a simple vista se ve y que constituye la literalidad de su sentido propio sino en el sentido figurado, a través del cual, otro significado se pretende dar a entender y que es el que ha de prevalecer. La sola sospecha de la existencia de un sentido figurado cohíbe en la lectura directa del objeto arquitectónico la experimentación de la incertidumbre que es base de lo fantástico.

"...Nos admiramos y valoramos más las cosas extrañas que las comunes; y de no ser así, no me hubiera entretenido en registrarlas: porque, según mi opinión, quien controlara de cerca lo que vemos ordinariamente en los animales que viven junto a nosotros, tendría en qué hallar efectos tan admirables como los que va recogiendo en países y tiempos extraños. Es la misma naturaleza que rueda en su curso"(194)

Complejos de diversión

Consultar: Semiologías
Percepciones físicas y psicológicas
La gramática de la temática
JUEGOS Y JUGUETES

El complejo de diversión, independientemente del tipo de sector social y cultural hacia el que va dirigido tiene como función principal el crear las condiciones necesarias para que el usuario se entretenga. Considerando en este caso que el usuario mismo suele encontrarse atrapado en la inercia de los patrones de vida ya establecidos. El complejo de diversión buscaría romper dicha inercia con el planteamiento o replanteamiento de un aparente nuevo medio donde temporalmente y de forma completamente artificial se conceda, como salida, la ilusión vivencial de materialización y satisfacción de deseos supuestamente generalizados, colectivos. El reconocimiento y satisfacción de los deseos personales depende directamente de cada uno de los usuarios potenciales.

Uno de los principales recursos con que frecuentemente se cuenta es el manejo temático. La elección de tales temas es acorde a los aparentes deseos colectivos. Y de estos únicamente se toman los elementos más representativos. Lo que supuestamente constituiría como esencia del tema.

Si se piensa en la ciudad de Las Vegas y se toma, por mencionar sólo a uno de sus hoteles, como ejemplo, a El Venetian se tiene que el elemento más característico que rige el diseño del hotel sean los canales venecianos. Con una marcada diferencia que va más allá de lo que a simple vista y por lógica se entiende. Los canales de El Venetian omiten muchos de los problemas reales que los canales auténticos venecianos presentan. Los canales de El Venetian son cortos, tienen poca profundidad, son angostos, el agua está limpia, en época de calor no huelen mal, el agua no está agitada y no produce mareos, no está infestado (supuestamente) de roedores, no hay problemas de posibles inundaciones, etc. En pocas palabras, un medio perfectamente

controlable que brinda ciertas condiciones para la construcción de las fantasías generales del usuario. La ilusión de; "Un breve y romántico paseo en góndola en una bella y exótica ciudad."

Dichos canales funcionan además como un interesante marco al recorrido entre las distintas tiendas que en este hotel se encuentran y que al menos en su exterior hacen juego con la reinterpretación y creación del tema base; la ciudad de Venecia.

De forma un tanto similar puede verse el esplendor, como concepto, que representa y pretende inducirse en el Caesars Palace. O la sofisticación simbolizada por la reproducción hecha de la torre Eiffel en el hotel París – Las Vegas. Por mencionar algunos.

La ciudad misma de Las Vegas, como un enorme oasis en medio del desierto, constituye la materialización a macro escala de un universo de fantasías.



New York – New York(195)



Paris – Las Vegas(196)



The Venetian(197)



New York – New York



The Venetian



Caesars Palace(198)



MGM Grand(199)



Caesar Palace



Luxor Hotel(200)



Las Vegas, vista area (nocturno)



Las Vegas, vista area (diurno)

El caso del parque de diversiones presenta la particularidad, aunado a lo ya mencionado, del empleo de elementos técnicos directos como soporte en la creación de condiciones para la construcción de la fantasía. Apoyada en el entendimiento de la conexión recíproca existente entre las percepciones físicas y las psicológicas. En cada juego, sobretodo aquellos basados en la construcción de realidades virtuales, se da una constante alteración a las circunstancias físicas de los usuarios. Estimulándose, principalmente, cuestiones tales como la percepción, ubicación y movimiento en el espacio. Adicionalmente se agregan incentivos olfativos y táctiles como pueden ser diferentes olores, el salpicar agua, el roce con supuestamente ciertos objetos, etc.



The Grand Floridian Hotel(201)



Cinderella Castle(2002)



Team Disney Building(203)



Mickey's Bungalow in Toontown(204)



Cinderella Castle(205)



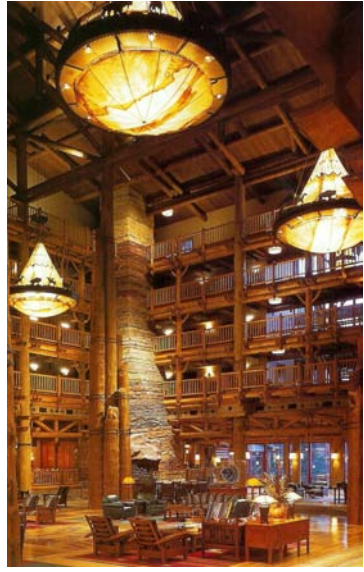
Walt Disney World Swan and
Dolphin Resort(206)



Le Château de la Belle au Bois
Dormant(207)



The Hollywood Tower Hotel(208)



Wilderness Lodge Lobby(209)



Le Château de la Belle au Bois
Dormant(210)



Walt Disney Concerto Hall(211)



Walt Disney Concerto Hall

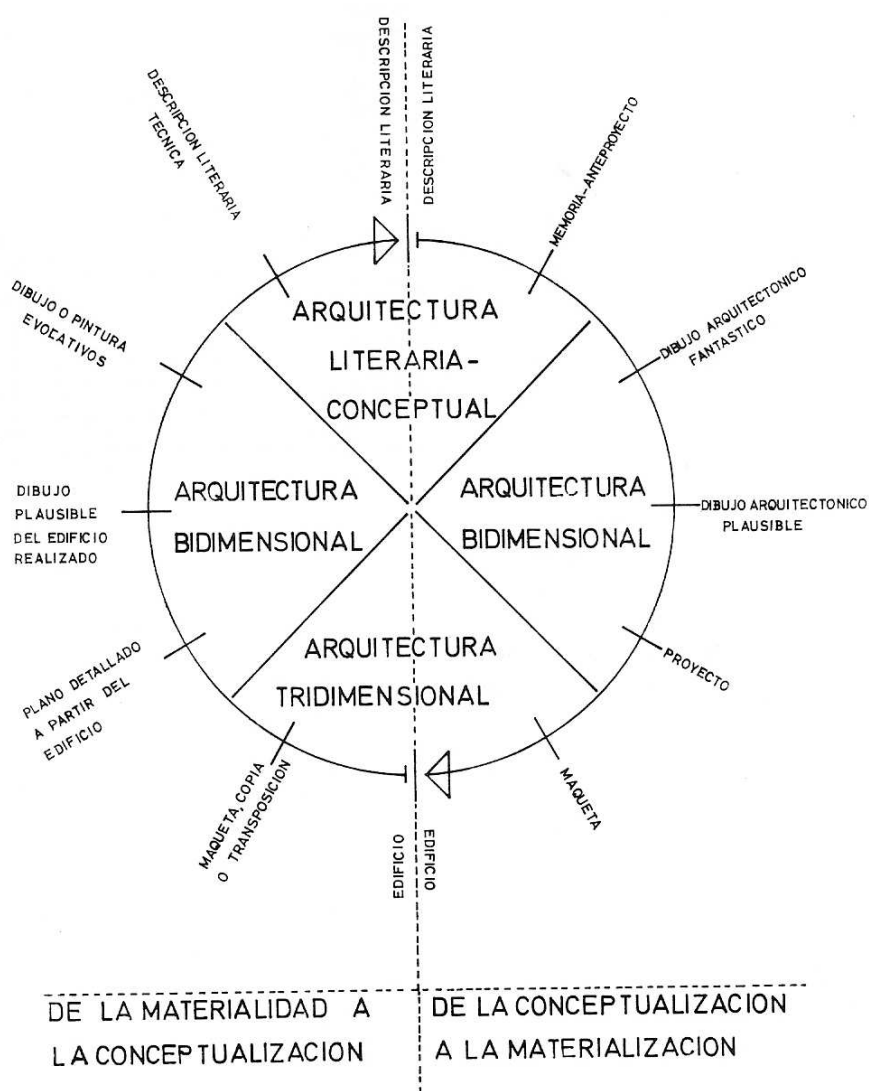
Al respecto de lo presentado, es necesario puntualizar que el complejo de diversión puede bien funcionar como soporte en la construcción de fantasías pero no puede, al menos en todos los casos, ser siempre considerado como muestra de un arte fantástico. Ciertamente la experiencia que suele producir es de asombro, pero no en todas las ocasiones se da como una intención inmediata. Aunque sí se presenta, en términos generales, como alegoría. Recurso facilitador de la fantasía.

Otras propuestas de acercamiento

Juan Antonio Ramírez en su libro "*Edificios y Sueños*" presenta, bajo algunas ligeras diferencias, un acercamiento que podría ser considerado como similar a lo anteriormente expuesto como arquitectura fantástica. Ofreciendo, en tal caso, una especie de matriz para la graduación de "normalidad" o "anormalidad" en la exhibición, a través de diferentes recursos, de una obra arquitectónica cualquiera.

Como un primer componente de dicha matriz, se tiene en consideración los medios en que una obra pueda ser exhibida, presentándose primeramente a un nivel exclusivamente literario

(creación narrativa, memoria descriptiva, justificaciones y reseñas), por medio de representaciones bidimensionales (representaciones artísticas, planos arquitectónicos, constructivos y detalles) hasta una presentación tridimensional (maquetas a cualquier escala, de conjunto o en detalles, recorridos virtuales u otros medios parecidos y la realización del edificio mismo). Todo esto queda sintetizado en el siguiente esquema:



Esquema de Nombre: "Tipos de arquitectura"(212)

El segundo integrante de la mencionada matriz es dado por la atención de los componentes comunes, físicos e ideológicos, de una obra arquitectónica, tales como el aspecto formal, criterio estructural, intención semiológica, concepción espacial, percepciones físicas y psicológicas, etc. Dando por resultado una matriz semejante a la siguiente:

		CARACTERES DE LA ARQUITECTURA					
		TAMAÑO (con relación al hombre y a la tipología)	FORMA (en relación con la "norma")	MATERIALES	VEROSIMILITUD ESPACIAL Y DISTRIBUTIVA	VALORES TÁCTILES, OLFATIVOS, GUSTATIVOS, ACÚSTICOS	ASPECTOS PSICOLÓGICOS Y SEMÁNTICOS
TIPO DE ARQUITECTURA	DE LA CONCEPTUALIZACIÓN A LA MATERIALIZACIÓN	DESCRIPCIÓN LITERARIA					
		MEMORIA – ANTEPROYECTO					
		DIBUJO ARQUITECTÓNICO FANTÁSTICO					
		DIBUJO ARQUITECTÓNICO PLAUSIBLE					
		PROYECTO					
		MAQUETA					
		EDIFICIO					
	DE LA MATERIALIDAD A LA CONCEPTUALIZACIÓN	MAQUETA, COPIA O TRANSPOSICIÓN TRIDIMENSIONAL					
		PLANO DETALLADO REALIZADO A PARTIR DEL EDIFICIO					
		DIBUJO PLAUSIBLE DEL EDIFICIO REALIZADO					
		DIBUJO O PINTURA EVOCATIVOS Y FANTÁSTICOS					
		DESCRIPCIÓN LITERARIA TÉCNICA Y RIGUROSA					
		DESCRIPCIÓN LITERARIA FANTÁSTICA					

Matriz: "Utopía – Arquitectura"(213)

Si bien la propuesta de la elaboración de la matriz resulta interesante, habría que hacer algunas precisiones oportunas. La utopía, que es básicamente el tema central del libro de Ramírez: "*Edificios y Sueños*" es entendido sobre una doble línea. Por un lado, se interpreta a la utopía como algo inexistente, según la posible ascendencia etimológica de la palabra: *ou-topía* (no lugar). Por otro lado, está la influencia de otra posible ascendencia etimológica, la palabra: *eu-topía* (buen lugar).

Cualquiera de estas dos opciones hacen referencia, según lo que hasta ahora se ha presentado, a la consideración de una fantasía. Es decir, algo que se anhela, que no se tiene o no existe y que se desearía ver realizado. No de un medio de expresión fantástico.

La observación inmediata que a esto podría hacerse es la siguiente: Si lo expuesto por Ramírez está pensado dentro del entorno de la utopía. ¿Por qué está presentado, dentro de este trabajo, en la sección correspondiente al medio de lo fantástico?

La respuesta es simple, porque todos los elementos correspondientes, dentro de su matriz propuesta, a lo por él llamado: "caracteres de la arquitectura" están inclinados o estimados como recursos de expresión de la arquitectura. No propios del individuo creador. La fantasía le pertenece al individuo. Lo fantástico, como recurso de expresión, le corresponde, para este caso, a la arquitectura como medio de expresión (se confunde la generación de una idea con la presentación de dicha idea).

Cuando una representación arquitectónica es vista como un medio de comunicación con su creador, desde un enfoque psicoanalítico, la atención se desvía o sobrepasa lo que simplemente se ve o se percibe, se hace una nueva lectura (lo que Roland Barthes llama la lectura segunda que sucede a nivel del sistema mítico) para tratar de entender que otro significado tiene.

Bajo esta perspectiva, se penetra de una manera más profunda en el entorno de las fantasías o en este caso, dentro de las similitudes que comparten, de las utopías. Cuando la atención se limita a lo que inmediatamente se percibe, el sujeto creador es hecho a un lado (la

fantasía bajo este entorno es, por tanto, ignorada) y se repara o concentra únicamente, en los recursos y las capacidades de expresión, como en las reacciones que se provocan, por la manipulación de tales recursos de expresión, en los usuarios que las observan. En otras palabras, se permanece en el entorno de lo fantástico.

Notas

- 1- S. Freud, *El Malestar en la Cultura*, Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 169, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 2- Para ver más imágenes de la película, consultar en material de soporte.
- 3- Esta concepción sobre la originalidad de las creaciones es expresada, según María Noel Lapoujade, por Giordano Bruno, quien a su vez es coincidente con lo ya considerado por San Agustín. Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 40, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 4- Propp, Vladimir, *Raíces Históricas del Cuento*, Traducción: José Martín Arancibia, Pág. 13, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000.
- 5- Milton, John, *El paraíso Perdido*, (Fragmentos del poema con ilustraciones de Gustave Doré), comentarios de las ilustraciones de Francisco Caudet y Ma. José Llorens, Edimat libros, S.A. edición especial para: Ediciones y distribuciones Promo libro, S.A. España 2002.
- 6- La cita es de Tzvetan Todorov en "Los géneros del discurso" encontrado en Múscolo, Silvina, Tzvetan Todorov y el discurso fantástico, Pág. 71, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005.
- 7- Consultar en el material de soporte, el documento: [Género fantástico.pdf](#)
- 8- Tal es el caso, como ejemplo, de Raskolnikov; el personaje principal de "Crimen y Castigo" de Dostoievski.
- 9- Jourde, Pierre, *Geografías Imaginarias*, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 114, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 10- Tolkien, J.R.R. *El Señor de los Anillos*, Traducción: Rubén Masera, Luis Doménech y Matilde Horne, Pág. 1259 Edit. Minotauro, España 1993.
- 11- Tolkien, J.R.R. *El Silmarillion*, Traducción: Rubén Masera y Luis Doménech, Pág. 367 Edit. Minotauro, España 1998.
- 12- <http://www.docemoradas.com/lequin/tipocont/4/grupo/15/pgi/13/pp/12/tn/1/or/3/ver/132/titulo/Mapa-de-Terramar/> Imagen tomada sobre el Archipiélago de Terramar, creado por Ursula K. Le Guin.
- 13- Tal es el caso de lo mostrado en la película "Capitán Sky y El Mundo del Mañana", Dirección: Kerry Conran, Paramount Pictures, 2004 o la película "Wild Wild West" Dirección: Barry Sonnenfeld, Warner Bros. 1998 (para profundizar un poco más sobre el "Steampunk" puede consultarse <http://en.wikipedia.org/wiki/Steampunk>).
- 14- <http://www.monografias.com/trabajos14/rebellion-granja/rebellion-granja.shtml> Un buen ejemplo de esto es la Novela de George Orwell; "Rebelión e la granja" (1945) como metáfora de la sociedad soviética en su propia revolución.
- 15- Campbell, Joseph, *Los Mitos, Su impacto en el mundo actual*, Traducción: Miguel Portillo, Pág. 62, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001.
- 16- Múscolo, Silvina, Tzvetan Todorov y el discurso fantástico, Pág. 9, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005.
- 17- Borges, Jorge Luis. *Prologo a Crónicas Marcianas*. Ray Bradbury, Edit. Minotauro México 13ª edición 1994.

- 18- Bachelard, Gaston, El Derecho de Soñar, traducción Jorge Ferreiro Santana Pág. 27 Fondo de Cultura Económica, México Primera reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970).
- 19- Pringle, David, Literatura Fantástica, Las 100 Mejores Novelas, Traducción: Néstor A. Miguez, Pág. 17, Edit. Minotauro, España (1ª edición) 1993.
- 20- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus fantasmas, Compañía Editora Espasa Calpe, Argentina 1998 (3ª edición).
- 21- Múscolo, Silvina, Tzvetan Todorov y el discurso fantástico, Pág. 64, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005.
- 22- Kafka, Franz, La Metamorfosis, Traducción: Ediciones Albatros, Pág. 7, México 2002 ver documento: [La Metamorfosis.pdf](#)
- 23- Para revisar un poco más de su trabajo así como el desarrollo de su vida puede consultarse el siguiente sitio Web: <http://www.kirjasto.sci.fi/mshelley.htm>
- 24- Propp, Vladimir, Raíces Históricas del Cuento, Traducción: José Martín Arancibia, Pág. 427, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000.
- 25- Para mayor información sobre estas 31 unidades-entidades narrativas reconocidas (donde pueden incluirse tanto caracteres como tipos de acción), puede consultarse la siguiente Página web: <http://mural.uv.es/vifresal/Propp.htm>
- 26- Para conocer, en términos generales, un poco más sobre los Machiguengas visitar la siguiente dirección http://www.peruecologico.com.pe/etnias_machiguenga.htm. Asimismo, haciendo referencia a la cuestión mítica dentro de ciertas culturas como pudieran ser las prehispánicas se ofrece en Audio: [La gran noche.mp3](#) una pieza contemporánea (de tintes prehispánicos) que hace alusión de la formación del mundo.
- 27- Propp, Vladimir, Raíces Históricas del Cuento, Traducción: José Martín Arancibia, Pág. 425, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000.
- 28- Propp, Vladimir, Raíces Históricas del Cuento, Traducción: José Martín Arancibia, Pág. 336, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000.
- 29- De una forma un tanto contemporánea, puede apreciarse, en la versión fílmica, basada en la obra de Neil Gaiman, de Stardust la transformación sufrida por el personaje principal después de un viaje iniciático. Stardust, Dirección: Matthew Vaughn, Paramount Pictures, 2007.
- 30- Cita de Tzvetan Todorov incluida en la obra los géneros del discurso, la cual es mencionada por Múscolo Silvina Tzvetan Todorov y el discurso fantástico, Pág. 81, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005.
- 31- Referente a una breve biografía sobre Tzvetan Todorov puede consultarse en la página: <http://www.bulgaria-italia.com/bg/info/letteratura/todorov/default.asp>
- 32- Lovecraft, H.P. El Horror Sobrenatural en la Literatura y otros escritos, Pág. 125, Editorial EDAF, Madrid 2002.
- 33- *Fantasy provides me with a different way of looking at reality. My longtime editor, Lester del Rey, used to argue that Fantasy was the most difficult form of literature to write because it had to be the most realistic. What he meant was that if the*

reader couldn't suspend disbelief long enough to accept the possibility of the story, then the writer had failed. I've come to believe he was right in his assessment. Perret, Patti, *The Faces of Fantasy*, Pág. 212, Tom Doherty Associates Book, England 1996 (1ª edición) La frase en cuestión fue dada por Terry Brooks, escritor de literatura fantástica. Si se desea tener más información consultar la siguiente dirección en Internet: <http://www.terrybrooks.net/>

- 34- Para una breve reseña, sobre la vida y trabajo de Hoffmann, puede consultarse la siguiente web: <http://www.littlebluelight.com/lblphp/intro.php?ikey=9> Asimismo revisar en Audio: [Los Cuentos de Hoffmann.mp3](#)
- 35- Bloom, Harold, *El Futuro de la Imaginación*, Traducción: Daniel Najmías, Pág. 64, Editorial Anagrama, S.A. España 2002. Para mayor información sobre Edgar A. Poe consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.eapoe.org/>
- 36- Consultar Documento: [Otra vuelta de tuerca.pdf](#) Asimismo, para una breve biografía sobre Henry James puede consultarse en la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_James
- 37- Consultar documento: [La Venus de Ille.pdf](#) Para una breve biografía de Mérimée, consultar en: http://en.wikipedia.org/wiki/Prosper_M%C3%A9rim%C3%A9
- 38- Dicha obra puede consultarse en el material de soporte bajo el nombre: [El Donador de Almas – Amado Nervo.pdf](#). Asimismo, para obtener mayor información sobre este autor Nayarita, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.los-poetas.com/l/nervo.htm>
- 39- El diagrama presentado es similar al ofrecido en: Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*, Traducción Silvia Delpy, Pág. 39, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 40- Para obtener mayor información sobre Anton Chéjov, consultar la siguiente dirección electrónica: http://es.wikipedia.org/wiki/Anton_Chekhov
- 41- Ver documento: [La muerta enamorada – Théophile Gautier.pdf](#)
- 42- Breton, André, *Antología (1913 – 1966)*, selección: Marguerite Bonnet, Traducción: Tomás Segovia, Siglo XXI editores, México 2004 (13ª edición), 1973 (1ª edición).
- 43- Bloom, Harold, *El Futuro de la Imaginación*, Traducción: Daniel Najmías, Pág. 134, Editorial Anagrama, S.A. España 2002.
- 44- Consultar en material de soporte el video: [Jorge Luis Borges.flv](#)
- 45- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Pág. 14, Alianza editorial. España 2003 (9ª reimpresión).
- 46- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Pág. 26, Alianza editorial. España 2003 (9ª reimpresión).
- 47- En la parte correspondiente al material de soporte, ver video: [Tolkien on rings mythology.flv](#) , [J.R.R. Tolkien Father of Modern Fantasy Literature.gvi](#) y Sobre la realización de *El Señor de los Anillos* ver Video: [Diseñadores.mpg](#) [Editor.mpg](#) y [Ilustradores.mpg](#) Asimismo consultar el audio: [Lord of the Rings.mp3](#) y [Lothlórien.mp3](#)

- 48- Tolkien, J.R.R. El Señor de los Anillos, Traducción: Rubén Masera, Luis Doménech y Matilde Horne, Pág. 18, Minotauro, España 1993. En la sección destinada a la arquitectura cinematográfica puede encontrarse, específicamente, una imagen de la película donde se muestra la morada típica de los Hobbits.
- 49- Pearce, Joseph, Tolkien: Hombre y Mito, Pág. 46, Edit. Minotauro, España 2003. Sobre la "Elvish Linguistic Fellowship" (Compañía Lingüística Élfica), consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.elvish.org> Para la "Mythopoeic Society" (sociedad Mitopoeica) consultar en: <http://www.mythsoc.org>. A manera de ejemplo se incluye los siguientes cursos sobre Sindarín y Quenya, desarrollados y presentados en Octubre de 2004. Ver documentos: [Sindarin.pdf](#) y [Quenya.pdf](#)
- 50- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 44, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 51- Curiosamente, en la primera parte del libro (y únicamente en esta), se maneja una estructura similar a la empleada en varios de los libros ("*Poética del espacio*", "*Poética de la ensoñación*") de Gaston Bachelard. Con la particularidad de que trata, en varias ocasiones, de realizar un psicoanálisis a partir de las interpretaciones que primeramente propone de los diversos y posibles valores simbólicos de muchos de los entornos geográficos imaginarios (montañas, desiertos, mares, ríos, bosques y pantanos) presentados. Esto, desde mi personal punto de vista, puede ser bastante cuestionable pues, retomando un poco lo mencionado en otro apartado de este trabajo de investigación, parece deliberadamente inducirse dichas interpretaciones hechas para ser forzosamente encasilladas en modelos psicoanalíticos establecidos con lo cual, la posible riqueza de expresión conceptual inconsciente que pudiera ser apreciada por el lector, queda bajo este enfoque, marcadamente delimitada.
- 52- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 91, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 53- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 149, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 54- Para mayor información sobre Tomás Moro, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_More Asimismo, en el material de soporte revisar el documento: [Utopia – Tomas Moro.pdf](#)
- 55- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 137, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 56- Para mayor información sobre Renaud Camus, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://pagesperso-orange.fr/renaud.camus/index.html>
- 57- Para mayor información sobre García Márquez, consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Garc%C3%ADa_M%C3%A1rquez Asimismo, ver los videos: [García Márquez – Cien años de soledad.flv](#) y [García Márquez – El amor en los tiempos del cólera.flv](#)
- 58- Para mayor información sobre Julien Gracq, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Julien_Gracq

- 59- Para mayor información sobre Henri Michaux, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.kirjasto.sci.fi/hmichaux.htm>
- 60- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 298, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 61- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 317, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 62- Jourde, Pierre, Geografías Imaginarias, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Pág. 321, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición).
- 63- Sabato, Ernesto, El Escritor y sus Fantasmas, del ensayo: Tema y Realización. Pág. 195 Compañía Editora Espasa Calpe/ Seix Barral, Argentina, Tercera Edición 1998.
- 64- Imágenes tomadas de la siguiente dirección: <http://fantasygallery.net/>
- 65- Dentro del material de soporte se incluye un catálogo del trabajo completo de Boris Vallejo y Julie Bell. Ver documento: [Catálogo Boris Vallejo y Julie Bell.pdf](#)
- 66- Imágenes tomadas de la siguiente dirección: <http://fantasyartdesign.com/> en la sección de material de soporte pueden encontrarse más imágenes.
- 67- Para ver más imágenes, sobre la obra gráfica de H. R. Giger, consultar en material de soporte.
- 68- Rozet, I.M. Psicología de la Fantasía, Traducción: Equipo Editorial, Pág. 8, Akal Editores, España 1981.
- 69- Consultar en el material de soporte el documento: [INTERIOR – EXTERIOR – José Luis Cabrera L.pdf](#)
- 70- Bergamini, David, Matemáticas Pág. 178 (colección científica Time-life) Edit. Offset multicolor, S.A. México D.F. 1970.
- 71- En las tres filas de variaciones topológicas de arriba, los objetos pueden transformarse uno en el otro al retorcerlos, doblarlos o darles otra forma. Pero una esfera no podría transformarse en una rosquilla u una jarra para leche en un cubo, sin hacer o eliminar un agujero.
- 72- *"En un ejercicio de imaginación topológica, un neumático que pueda estirarse infinitamente puede dársele la vuelta sin que se rompa. El agujero de la válvula se abre estirándola. La abertura después se hace sucesivamente más ancha hasta que hay más agujero que neumático. Al torcerlo dos veces (pasos 6 y 7) se da la vuelta al neumático."* Bergamini, David, Matemáticas Pág. 179 (colección científica Time-life) Edit. Offset multicolor, S.A. México D.F. 1970.
- 73- *"Sacarse un chaleco sin tener que sacarse la chaqueta es un movimiento simple aunque arduo. Los cuadros de arriba muestran el esfuerzo de un hombre por sacarse su chaleco. Desde un punto de vista topológico el chaleco jamás estuvo dentro de la chaqueta."* Bergamini, David, Matemáticas Pág. 179 (colección científica Time-life) Edit. Offset multicolor, S.A. México D.F. 1970.
- 74- Consultar en material de soporte los siguientes videos: [Escher1.mpg](#) [Escher2.mpg](#) [Escher3.mpg](#) y [Escher4.mpg](#)

- 75- Las imágenes presentadas, así como los videos a los que se encuentran conectados, fueron tomadas del sitio oficial de M.C. Escher en la siguiente dirección: <http://www.mcescher.com> Asimismo, consultar en material de soporte el video: [Belvedere.mpg](#)
- 76- Consultar en material de soporte el video: [Caída de agua.mpg](#)
- 77- Consultar en material de soporte el video: [Subiendo y bajando.mpg](#)
- 78- Para mayor información sobre Rob Gonsalves, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Rob_Gonsalves
- 79- Las diversas imágenes presentas se obtuvieron de la siguiente dirección electrónica: <http://www.sapergalleries.com/Gonsalves.html> Asimismo puede consultarse en el material de soporte, más imágenes del trabajo de Gonsalves.
- 80- Para una breve reseña sobre la vida y obra de Richard F. Outcault, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_F._Outcault
- 81- Para mayor información sobre Winsor Mccay, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Winsor_McCay. Asimismo, para obtener otras imágenes sobre *Little Nemo in Slumberland* ver en material de soporte.
- 82- Para otras imágenes del palacio de cristal, consultar en material de soporte.
- 83- Sobre la Exposición Colombina de Chicago, pueden encontrarse otras imágenes en el material de soporte.
- 84- Sobre el Petit Palais, pueden consultarse otras imágenes en el material de soporte.
- 85- Dentro del material de soporte pueden consultarse más imágenes sobre "Krazy Kat"
- 86- Para mayor información sobre el expresionismo, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo>
- 87- Consultar en material de soporte para otras imágenes de "Flash Gordon"
- 88- Para otras imágenes de "Batman", el comic, consultar en material de soporte. En la sección correspondiente a la arquitectura cinematográfica, se encuentran algunas imágenes de Ciudad Gótica. Asimismo ver el video: [Batman Begins Trailer.flv](#)
- 89- Cita de Edgar Morin en la obra "*El cine o el hombre imaginario*" según Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 255, Editorial Nerea, S.A. España 1991.
- 90- Para mayor información sobre Georges Méliès, consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_M%C3%A9li%C3%A8s Asimismo, ver video: [A trip to the moon.flv](#)
- 91- La frase citada pertenece a Román Gubern de su obra: "Mensajes Icónicos" según Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 236, Editorial Nerea, S.A. España 1991.
- 92- Para mayor información sobre D.W. Griffith, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/D._W._Griffith Asimismo, ver imágenes en el material de soporte.

- 93- Para otras imágenes de la película de Robert Wiene, consultar en material de soporte. Asimismo ver video: [El gabinete del Dr. Caligari.flv](#)
- 94- En la sección correspondiente a la arquitectura cinematográfica, se encuentran algunas imágenes de la película de "Metrópolis" Asimismo, en el material de soporte se incluyen otras imágenes.
- 95- Revisar Audio: [James Bond Theme.mp3](#) Asimismo ver imágenes en el material de soporte.
- 96- Trabajo realizado por Boris Vallejo y Julie Bell sobre distintas ilustraciones que ya habían realizado. Imágenes tomadas de la siguiente dirección electrónica: <http://www.imaginstix.com/>
- 97- Para mayor información sobre la obra de Marín, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.javiermarin.com.mx/> En el material de soporte pueden encontrarse más imágenes de su trabajo. Asimismo, ver video: [javier marin.qvi](#)
- 98- Para mayor información sobre la obra de Javier Marín, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.jorqemarin.com.mx/> Asimismo, consultar en material de soporte más imágenes de su trabajo.
- 99- Para una mejor interpretación, sobre la razón principal por la que se presenta el trabajo escultórico de Ron Mueck, consultar las propiedades estructurales de la obra fantástica, presentadas en la sección de lo fantástico de la arquitectura.
- 100- Ron Mueck se iniciaría dentro del medio de los efectos especiales para el cine. Actualmente, este artista australiano ha incursionado en la escultura hiperrealista. Ver documento: [Ron Mueck.pdf](#)
- 101- Para mayor información sobre Gabe Perna, consultar la siguiente dirección electrónica: Asimismo pueden verse más imágenes sobre su trabajo en el material de soporte.
- 102- Para mayor información sobre Tim Bruckner, consultar la siguiente dirección electrónica: Asimismo pueden verse más imágenes sobre su trabajo en el material de soporte.
- 103- Para mayor información sobre el trabajo de H.R. Giger, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.giger.com/> Asimismo, consultar en material de soporte el siguiente video sobre el museo de Giger en Suiza: [Museo en Gruyer.qvi](#) De igual manera puede verse, también en el material de soporte, más imágenes sobre su obra.
- 104- Para ver más imágenes de este tipo, consultar en material de soporte. Asimismo para profundizar más en la contracultura o subcultura gótica, consultar la siguiente dirección: http://es.wikipedia.org/wiki/Contracultura_q%C3%B3tica
- 105- Guiraud, Pierre, La Semiología, Traducción: Maria Teresa Poyrazian, Pág. 123 Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971).
- 106- Ver documentos: [Dungeons & Dracons - Players Handbook.pdf](#) y [Dungeons & Dracons - Monster Manual III.pdf](#)

- 107- Imágenes de portadas tomadas de la siguiente dirección electrónica: <http://www.wizards.com/default.asp?x=dnd/welcome> Asimismo puede verse la versión del juego que se encuentra para ser jugado de forma electrónica. ver video: [Dungeon siege 2.qt](#) Cabe mencionar algunos otros juegos en versión electrónica que se distinguen por la creación del entorno y la construcción de los personajes que participan. Video: [99 nights.qt](#) y [Dark messiah.qt](#)
- 108- Uno de los más populares juegos sobre cartas de este tipo puede encontrarse en la siguiente dirección: <http://www.yugioh.com/thecards.php>
- 109- Para mayor información sobre McFarlane, el personaje de Spawn y los juguetes referenciados, consultar la siguiente dirección: <http://www.spawn.com/> Asimismo, en el material de soporte se encuentran otras imágenes sobre diferentes juguetes y el video: [Entrevista a Todd Mcfarlane.flv](#)
- 110- Para ver distintas imágenes del templo del domo en la roca, consultar en el material de soporte. Asimismo ver el video: [El domo en la roca.flv](#) si se desea obtener Mayor información sobre este particular monumento, consultar en: http://www.almendron.com/arte/arquitectura/islam/cap_02/islam_02.htm
- 111- Eco, Umberto, Baudolino, Traducción: Helena Lozano Miralles, Pág. 114, Edit. Lumen, Barcelona, 2001 (Edición en italiano 2000).
- 112- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 94, Editorial Nerea, S.A. España 1991.
- 113- Para mayor información sobre el trabajo de Robert Venturi, consultar la siguiente dirección: <http://www.pritzkerprize.com/venturi.htm> Asimismo, se puede consultar la dirección electrónica de su firma de arquitectos: <http://www.vsba.com/> Ver también en material de soporte el video: [learning from Bob and Denise.wmv](#)
- 114- Si bien en otro apartado de esta investigación ha sido ya referido lo correspondiente a la Psicología de Gestalt. Conviene revisar algunos puntos básicos sobre su propuesta en el material de soporte dentro del documento: [Psicoterapia de Gestal.pdf](#) Asimismo, revisar imágenes basadas en el Gestalt.
- 115- Un capítulo interesante por mencionar dentro del libro "*The Complete Guide to Writing Fantasy*" editado por Darin Park y Tom Dullemond es aquel donde se hace referencia, para la creación de los personajes que intervienen, a la construcción detallada del medio en el cual se encuentran inmersos. Pues dicho medio juega un papel fundamental para el desarrollo del carácter de los personajes. De hecho la construcción del medio define el carácter de los personajes.
- 116- Lapujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 179, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 117- Para una breve reseña sobre Anton Makarenko, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Anton_Makarenko
- 118- Lapujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 47, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).

- 119- Episodio mencionado en el ensayo: "*Fantasy as an Anti-Utopian Mode*" de Brian Atterby. Incluido en Collings Michael R. (Editor) *Reflections on the Fantastic (Selected essays from the fourth international Conference on the Fantastic in the Arts)* Greenwood Press, USA, 1986.
- 120- La imagen "Grow your own" ofrecida por Geoff Shearcroft está desde luego inspirada sobre el notable experimento de 1997, realizado por el Dr. Jay Vacanti, en el cual se consigue que una oreja humana crezca sobre el lomo de un ratón. Para una breve reseña sobre la manera como el experimento fue desarrollado. Así como las futuras expectativas basadas sobre este, se puede consultar la siguiente dirección: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/1949073.stm>
- 121- Poco tiempo después de la revolución rusa, Vladimir Tatlin, uno de los fundadores del movimiento constructivista, propuso un monumento que conmemorara la organización internacional comunista fundada por Lenin en 1919 y disuelta en 1943. Si bien la torre nunca fue construida, con esta representación realista, se ve insertada en el centro de un contemporáneo San Petersburgo. Bingham, Neil, Carolin, Clare, *Fantasy Architecture 1500 - 2036*, Pág. 86, Hayward Gallery Publishing, London, UK, 2004. Consultar en material de soporte el video: [Tatlin's tower.flv](#)
- 122- El despacho de arquitectos ingleses: Softroom, ofrece algunos ejemplos interesantes al respecto, mismos que oscilan entre la parodia y la propuesta seria. Asimismo, estos tres proyectos presentados, fueron comisionados por la revista de diseño Wallpaper* como respuesta a ciertos conceptos dentro del posible estilo de vida en el siglo XXI. Conceptos como la manifestación de una alta tecnología expresada en el "*Tree house*" (1998). La integración del ambiente de trabajo-hogar con los diversos sistemas de comunicación en el "*Motorola living*" (1999) y la creación de entornos o medios que gozan de una total privacidad como el "*Floating retreat*" (1997). Para mayor información, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.softroom.com/>
- 123- Para ver imágenes sobre diversas visiones respecto al sitio del WTC consultar el material de soporte.
- 124- Imágenes tomadas desde la presentación del proyecto de las torres gemelas por Minoru Yamasaki hasta la destrucción del 9/11/01. Para mayor información sobre Yamasaki, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Minoru_Yamasaki
- 125- Consultar en material de soporte el video: [Ataque a las torres gemelas.avi](#)
- 126- La propuesta de Foster, sugiere el mantener las huellas de las torres gemelas como una especie de recordatorio de lo sucedido, por lo que la construcción de sus dos nuevos edificios, están desplazadas a un lado. La forma de estos, está basada sobre el simbolismo que pudiera tener la figura geométrica del triángulo (pureza, unidad, fuerza, etc.). Bingham, Neil, Carolin, Clare, *Fantasy Architecture 1500 - 2036*, Pág. 93, Hayward Gallery Publishing, London, UK,

2004. Para mayor información sobre Foster & Partners, puede consultarse la dirección: <http://www.fosterandpartners.com/Practice/Default.aspx> Asimismo, se puede revisar en material de soporte para otras imágenes sobre diversos trabajos realizados. De igual manera, revisar en material de soporte el video: [Hearst Tower.qvi](#) Así como el breve ensayo escrito por Foster: [Architecture and Sustainability.pdf](#)

- 127- La propuesta se compone de seis torres sinuosas, "como un manajo de filamentos bajo un microscopio", caracterizadas por el abrazo de anillos de acero externos. Estas torres se interconectan cada 36 pisos en los puntos en que entre ellas se recargan, ofreciendo una gran flexibilidad para el desalojo en caso de ser necesario. La altura final es mayor que la de las torres gemelas. Bingham, Neil, Carolin, Clare, Fantasy Architecture 1500 – 2036, Pág. 59, Hayward Gallery Publishing, London, UK, 2004. Para mayor información sobre la Foreign Office Architects (FAO) consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.f-o-a.net/flash/index.html> Asimismo pueden apreciarse más imágenes sobre el trabajo que han desarrollado, en el material de soporte.
- 128- Imagen sobre el proyecto ganador, realizado por Daniel Libeskind, para el reemplazo a de las torres gemelas después del ataque del 2001. Para mayor información sobre Libeskind, consultar la siguiente dirección: <http://www.daniel-libeskind.com/> Asimismo puede consultarse en el material de soporte más imágenes sobre este como otros proyectos realizados. También, en el material de soporte, se ofrece un documental sobre el Museo Judío en Berlín. Video: [Jewish Museum Berlin.qvi](#)
- 129- Para mayor información sobre esta compañía, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.atkinglobal.com/>
- 130- Este tipo de embarcaciones, con velas de tipo triangular, fueron empleadas, particularmente, a lo largo de las costas de la península arábiga, India y el este de África. Con una tripulación que llegaban a componerse de hasta de treinta elementos, las más grandes. Mientras que las más pequeñas contaban con tan solo doce elementos.
- 131- Para mayor información de este hotel, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://dubaihotel.ws/>
- 132- En el material de soporte, puede encontrarse un pequeño video donde se muestra un recorrido por una de las habitaciones hasta el vestíbulo principal del hotel. Ver video: [Inside Burj Al Arab.qvi](#)
- 133- El artículo mencionado puede encontrarse en la siguiente dirección: <http://www.corriere.it/Primo Piano/Cronache/2007/05 Maggio/12/hotel futuro lu sso.shtm>
- 134- Este Hotel se encuentra en proyecto. El costo estimado es de 500 millones de USD. Con 350 habitaciones de súper lujo y una categoría de 7 estrellas. Cuenta con una playa privada, galería de arte, Spa, etc. Y se encontrará ubicado en una pequeña isla en medio del océano. El proyecto es desarrollado por

la firma inglesa Sybarite. Para mayor información, consultar la siguiente dirección:
<http://84.252.230.69/sybarite/index.htm>

- 135- Ubicado en una cantera natural de Songjiang en China y proyectado por el estudio WS Atkins PLC. Cuenta con 400 habitaciones y ofrece la posibilidad de practicar casi cualquier tipo de deporte acuático.
- 136- Este proyecto plantea la oportunidad de contar con el primer hotel de 10 estrellas. Se encuentra en etapa de desarrollo y está supuestamente programado para concluir en diciembre de 2007. En este hotel se contempla la posibilidad de una interacción con el medio submarino. Cuenta con 220 habitaciones, salas de conferencias, restaurantes, etc. Se encuentra en la ciudad de Dubai. Para obtener mayor información, consultar la siguiente dirección: <http://www.hydropolis.com/>
- 137- Para mayores informes sobre "Royal Institute of British Architects" (RIBA) consultar la siguiente dirección: <http://www.riba.org/go/RIBA/Home.html> Asimismo, consultar en material de soporte, el documento de presentación de la RIBA: [Dossier – RIBA.pdf](#) y el manual de práctica certificada: [Manual de practica – RIBA.pdf](#)
- 138- Para mayor información sobre la Hayward gallery, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.haywardgallery.org.uk/>
- 139- El diseño de esta fortificación (1490 – 1510) fue posiblemente propuesta para un palacio o casa de campo inglés dentro del periodo Tudor. Se encuentra coronada por unas pequeñas torres con almenas. Sin embargo, la implementación de los ventanales la hacen poco útil en caso de una batalla. Bingham, Neil, Carolin, Clare, Fantasy Architecture 1500 – 2036, Pág. 63, Hayward Gallery Publishing, London, UK, 2004.
- 140- Dibujo elaborado en 1761. Fantasía arquitectónica sobre una prisión imaginaria. En un medio laberíntico se percibe un ambiente intensamente sombrío. Para ver más imágenes de esta colección, consultar el material de soporte.
- 141- Boullée realizó una serie de dibujos sobre propuestas de edificios públicos, en este caso se presenta el de la biblioteca nacional de Paris (1785), que manifestaran la autoridad simbólica de la arquitectura. Muchos de estos dibujos se encuentran en poder del Royal Institute of British Architects (RIBA). La imagen de la biblioteca nacional fue tomada en la realización de la película: *Más allá de los sueños*. Para ver imágenes sobre ésta, consultar la sección: la arquitectura en la cinematografía. Para mayor información sobre Boullée, consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9
- 142- En la exposición Fantasy Architecture, 1500 – 2036 no fueron incluidos trabajos de Hugh Ferriss (1975). Sin embargo, la importancia e influencia que constituyó sobre la concepción del paisaje urbano, principalmente de Nueva York, quedó registrado en su libro "The Metropolis of Tomorrow". La imagen presentada va relacionada a la ley de zonificación de 1916. Para ver más imágenes sobre el trabajo de Ferriss, consultar material de soporte. Asimismo ver en la sección:

Arquitectura cinematográfica, las imágenes tomadas sobre la serie de películas de Batman. El diseño original de Ciudad Gótica está basado en mucho del pensamiento de Ferriss. Para mayor información, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Ferriss

143- Estudio espacial (1919), Marchi realizó otros estudios espaciales similares tomando como base las formas cónicas. En esta imagen pretende mostrarse dos de los conceptos principales del futurismo italiano: Movimiento como cualidad estilística arquitectónica y la reconsideración sobre las posibilidades estéticas de la máquina como medida de desarrollo tecnológico. Para ver más imágenes sobre el trabajo de Marchi, consultar el material de soporte. Asimismo, consultar el documento [Manifiesto sobre la Arquitectura Futurista.pdf](#) redactado por Antonio Sant'Elia. Uno de los exponentes más representativos dentro del movimiento de la arquitectura futurista. Y el documento [Manifiesto sobre el movimiento futurista.pdf](#) redactado por Filippo Tommaso Marinetti, uno de los principales fundadores del movimiento. Para obtener un panorama general sobre algunos otros puntos importantes, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.rebel.net/~futurist/indice.htm>

144- Il monumento Continuo (1971), fotomontaje sobre una utopía negativa, realizado por Superstudio; un grupo radical de arquitectos fundado en 1966 que se manifestaron contra muchos de los ideales expresados por el movimiento moderno, expresando su desilusión a través de la parodia que en este caso puede representar la megaestructura presentada, la cual supuestamente da la vuelta a toda la tierra pasando por importantes puntos, como es el caso de Manhattan, el Taj Mahal, etc. Para obtener una mayor información sobre el trabajo de estos arquitectos, consultar: <http://www.designmuseum.org/design/superstudio> Asimismo, para ver más imágenes sobre su obra, consultar en material de soporte.

145- Imágenes diversas realizadas por Lebbeus Woods. Arquitecto, teórico, crítico y artista norteamericano cuya obra se ha caracterizado por una visión apocalíptica. Para mayor información consultar la biografía presentada en: <http://www.riea.ch/-RIE-/plain.home.en.home.default/default.aspx> Asimismo, se puede también ver algunas otras imágenes sobre su obra en el material de soporte. También se cuenta con una animación sobre una de estas en el mismo material de soporte: [Architecture animation.gvi](#)

146- Por cuestiones políticas, la construcción de este edificio nunca fue llevada a cabo. Cabe destacar que el diseño está realizado a partir de la descripción hecha por Dante Alighieri en la Divina Comedia, donde se incluyen cámaras correspondientes al infierno, el purgatorio y el paraíso. En este caso se muestra como, a partir de la literatura, se ha podido obtener inspiración para la creación de espacios imaginarios. Más adelante se hace mención, bajo otro enfoque, del mismo concepto cuando se comenta un pasaje de uno de los relatos de Edgar A.

- Poe. Para mayor información sobre Giuseppe Terragni consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.csgt.org/index.htm>
- 147- Wilde, Oscar, El Retrato de Dorian Gray, Pág. 180, Ediciones Leyenda, México, 2006.
- 148- Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 146, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
- 149- Todorov, Tzvetan, Introducción a la Literatura Fantástica, Traducción Silvia Delpy, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 150- Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain, Dirección: Jean Pierre Jeunet, Miramax film, 2001.
- 151- Para ver más imágenes de la película, consultar el material de soporte.
- 152- Un ejemplo de la exageración como directriz sobre el elemento central de un relato, puede encontrarse en la obra de Leopoldo Lugones, Los Caballos de Abdera. Consultar en el material de soporte, el documento: [Los Caballos de Abdera – Leopoldo Lugones.pdf](#)
- 153- Ver definición en Glosario.
- 154- Como una muestra no arquitectónica de lo anterior, puede apreciarse mucho del trabajo de Ron Mueck. El efecto de representación hiperrealista de la figura humana manejada a diferentes escalas provoca incertidumbre. Ver imágenes, tanto en la sección de escultura como en material de soporte.
- 155- Sobre este dibujo de Etienne Louis Boullée (1782), cabe destacar la relación establecida entre la escala del monumento respecto a la de sus usuarios.
- 156- El caso del Museo de Louvre, ilustra lo mencionado. De los posibles recursos de diseño, el empleo de contradicciones es el de uso más frecuente y por lo mismo existen innumerables ejemplos de estos, a veces presentados de forma consciente y otras sin una intención original de contradicción, como podría ser el caso del palacio de Versalles y el apartado destinado a la aldea de Maria Antonieta. Para ver imágenes de éstos consultar en el material de soporte. De igual manera puede encontrarse en el material de soporte, más imágenes sobre el museo de Louvre. Asimismo ver video: [Museo de Louvre.gvi](#) Para mayor información, consultar el sitio oficial del Museo de Louvre en la siguiente dirección electrónica: http://www.louvre.fr/llv/commun/home_flash.jsp?bmLocale=en
- 157- Para una breve reseña sobre el trabajo de I.M. Pei, consultar la siguiente dirección electrónica: [http://en.wikipedia.org/wiki/I. M. Pei](http://en.wikipedia.org/wiki/I._M._Pei)
- 158- White, Edward T. Manual de Conceptos de Formas Arquitectónicas, Traducción: Federico Patán López, Pág. 147, Editorial Trillas, México, 1984 (3ª reimpresión), 1979 (1ª edición en español).
- 159- Para mayor información sobre la región de Ronchamp (donde se incluye desde luego la capilla de Le Corbusier). Consultar la siguiente dirección: <http://www.ronchamp.org/> consultar en material de soporte el video: [Ronchamp Notre Dame du Haut.fly](#)

- 160- Para mayor información sobre la vida y obra de Le Corbusier, puede consultarse el sitio Web de su fundación: <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/> igual manera, se incluye en el material de soporte un documental sobre la ciudad radiante, ver video: [la Ciudad Radiante - Le Corbusier.gvi](#)
- 161- Para mayor información sobre Félix Candela consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Candela Asimismo, pueden encontrarse más imágenes sobre su obra en el material de soporte. Revisar también, en material de soporte, los siguiente documentos: [Análisis gráficos de obras de candela.pdf](#), [Paraboloides hiperbólicos \(esculturas\).pdf](#) y [la capilla de Palmira en Cuernavaca.pdf](#)
- 162- Realizada en 1956, San Cosme. Arquitectos: Enrique de la Mora y Fernando López Carmona, cálculo y construcción Félix Candela. Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición).
- 163- Realizado entre 1957 - 1958, Xochimilco, Arquitectos: Joaquín y Fernando Álvarez Ordóñez, ingeniería y construcción: Félix Candela. Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición).
- 164- Realizada en 1966, Col. Del Valle. Arquitecto: Fernando López Carmona, ingeniería y construcción: Félix Candela. Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición)
- 165- Realizada en 1968, ISTME. Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición).
- 166- Realizada entre 1959 - 1960, Estado de México. Diseño Arquitectónico: Sáenz, Cancio, Martín, Álvarez y Gutiérrez ingeniería y construcción Félix Candela. Tonda, Juan Antonio, Félix Candela, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición).
- 167- Para mayor información sobre Buckminster Fuller, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.bfi.org/> Asimismo consultar en material de soporte el video: [Everything I know - R. Buckminster Fuller.gvi](#)
- 168- Domo Geodésico proyectado por Fuller para la exposición de Montreal. Consultar en material de soporte el video: [Giant Expo 67 geodesic dome in Montreal.gvi](#)
- 169- Usos contemporáneos de los domos geodésicos. En este caso los realizados por la empresa Pacific Domes. Para obtener mayor información sobre esta empresa, consultar la siguiente dirección: <http://www.pacificdomes.com/>
- 170- Domos Geodésicos para uso industrial. Realizados por la empresa geométrica. Para obtener mayor información sobre esta empresa consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.geometrica.com/>
- 171- Para mayor información sobre el palacio de las artes en valencia, consultar la siguiente dirección: <http://www.via-arquitectura.net/15/15-138.htm>

Asimismo consultar, dentro del material de soporte, sobre el trabajo desarrollado por Santiago Calatrava, imágenes de algunas de sus obras y el video: [Architecture – Satolas.gvi](#)

- 172- Para mayor información sobre arquitectura gótica, consultar la siguiente dirección electrónica: http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_g%C3%B3tica
Asimismo, en el material de soporte se incluyen imágenes diversas.
- 173- El papelcreto, como traducción literal del inglés Papercrete, es una mezcla constituida por tiras de papel como agregado, arena y cemento en proporciones de 3:1:1. para mayor información sobre este material, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.northcoast.com/~tms/papercrete.html>
- 174- Para ver otras imágenes sobre la utilización de botellas de vidrio como elemento de construcción, consultar el material de soporte.
- 175- Para ver otras imágenes; revisar la sección correspondiente en el material de soporte.
- 176- Ver video en material de soporte: [Ice Hotel – Suecia.gvi](#)
- 177- Ver video en material de soporte: [Ice Hotel – Canada.gvi](#)
- 178- Para ver algunos de estos materiales, consultar en el material de soporte el documento: [Catálogo de materiales nuevos.pdf](#)
- 179- Para mayor información sobre la obra de Javier Senosiain, puede consultarse la sig. dirección: <http://www.arquitecturaorganica.com/inicio.html>. Cabe hacer mención que la mayor parte de las imágenes presentadas, respecto a su obra, fueron tomadas de esta dirección electrónica.
- 180- La construcción de este elemento es conseguida por el uso del ferrocemento como sistema constructivo. Para mayor información al respecto, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.ferrocement.com/>
- 181- En la descripción hecha específicamente de esta obra, contenida en el sitio web de "Arquitectura Orgánica", previamente mencionado, se explica brevemente el sistema constructivo (la implementación temporal de una estructura neumática como cimbra), El cual define a fin de cuentas, como se ha ya expresado, las condiciones espaciales únicas que habrán en gran parte de caracterizarle.
- 182- Para mayor información sobre Antti Lovag, consultar la siguiente dirección: http://www.habiter-selon-lovag.com/index_gb.htm Asimismo consultar en material de soporte el documento: [Concepts – Antti Lovag.pdf](#)
- 183- Para una definición de Emoción consultar el Glosario.
- 184- Poe, Edgar Allan, *Narraciones Extraordinarias*, (del cuento *Lady Ligeia*), Pág. 48, Editorial Óptima, España 2002 (7ª edición).
- 185- Eco, Umberto, Baudolino, Traducción: Helena Lozano Miralles, Pág. 500, Edit. Lumen, Barcelona, 2001 (Edición en italiano 2000).
- 186- Van Lengen, Johan, *Manual del Arquitecto Descalzo*, Pág 392, Árbol Editorial, S.A. de C.V. México 1997 (2ª reimpresión).

- 187- Barthes, Roland, *Mitologías*, Traducción: Héctor Schmucler, Pág. 227, Siglo XXI editores, España, 1999 (2ª edición), 1980 (1ª edición).
- 188- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*, Traducción Silvia Delpy, Pág. 53, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 189- Wilde, Oscar, *El Retrato de Dorian Gray*, Pág. 105, Ediciones Leyenda, México, 2006.
- 190- *"Mi casa es mi refugio, una pieza emocional de arquitectura, no una fría pieza de conveniencia" "Creo en una arquitectura emocional. Es muy importante para la especie humana que la arquitectura pueda conmover por su belleza; si existen varias soluciones técnicas igualmente válidas para un problema, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, ésa es arquitectura."* Conversación de Luis Barragán con Emilio Ambasz. Littman, Roberto (Director), Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico, Luis Barragán. Pág. 52, Museo Rufino Tamayo Edit. Museo Rufino Tamayo A.C. México 1985.
- 191- Para mayor información sobre la obra la vida y obra de Barragán, consultar el sitio Web de la fundación de Luis Barragán: <http://www.barragan-foundation.com/> Asimismo ver video: [Casa Luis Barragán.qvi](#)
- 192- Rozet, I.M. *Psicología de la Fantasía*, Traducción: Equipo Editorial, Pág. 46, Akal Editores, España 1981. Sobre Michel Ragon puede consultarse la siguiente dirección electrónica: <http://www.olats.org/schoffer/ragon.htm>
- 193- Ver documento: [La Nariz - Nokolai Gogol.pdf](#) Todorov, Tzvetan, *Introducción a la Literatura Fantástica*, Traducción Silvia Delpy, Pág. 62, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán).
- 194- Montaigne, Michel, *Ensayos*, Pág. 196, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A., España 1999.
- 195- Imágenes tomadas de: <http://www.tedsimages.com/text/lasvegas.htm>. Asimismo, consultar: http://www.nynyhotelcasino.com/pages/index_noflash.asp
- 196- Para mayor información sobre los rasgos característicos de éste hotel consultar: http://en.wikipedia.org/wiki/Paris_Las_Vegas
- 197- Para una mayor información sobre The Venetian, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.venetian.com/> Ver video: [Gondola Ride-Venetian Las Vegas.qvi](#)
- 198- Para mayor información sobre el hotel, consultar a la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Caesar's_Palace
- 199- Consultar en el sitio oficial del Hotel en <http://www.mgmgrand.com/>
- 200- Para mayor información consultar el sitio oficial del Hotel en la siguiente dirección electrónica: <http://www.luxor.com/> Ver video: [The Atrium of the Luxor Hotel.qvi](#)
- 201- Imagen tomada de Dunlop, Beth, *Building a Dream, The Art of Disney Architecture*, Pág. 106, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996. Asimismo ver:

<http://disneyworld.disney.go.com/wdw/resorts/resortLanding?id=GrandFloridianResortLandingPage>

- 202- Vista aérea de Magic Kingdom Orlando, Florida. Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 47, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996. Ver la siguiente dirección electrónica: <http://www.pansophist.com/castle.htm> Ver video: [The Magic Kingdom of Walt Disney World.gvi](#) Asimismo, ver video: [Walt Disney speaks about Disneyland.gvi](#)
- 203- Burbank, California Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 85, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 Asimismo ver: <http://www.bluffton.edu/~sullivanm/gravesdisney/disney.html>
- 204- Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 181, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 Ver la siguiente dirección electrónica <http://www.mouseinfo.com/index.php?page=mickey>
- 205- Cinderella Castle at the Walt Disney World, Magic Kingdom. Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 42, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996.
- 206- Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 73, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996. Asimismo ver la siguiente dirección electrónica: <http://www.swandolphin.com/home.html>
- 207- Disneyland Paris. Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 105, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 Ver dirección electrónica <http://www.dlrpfriends.nl/kasteel/index.htm>
- 208- Disney – MGM Studios. Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 53, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 ver: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Twilight_Zone_Tower_of_Terror
- 209- Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 115, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 Asimismo ver: <http://disneyworld.disney.go.com/wdw/resorts/resortLanding?id=WildernessLodgeResortLandingPage>
- 210- Disneyland Paris. Imagen tomada de Dunlop, Beth, Building a Dream, The Art of Disney Architecture, Pág. 105, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996 Ver dirección electrónica <http://www.dlrpfriends.nl/kasteel/index.htm>
- 211- Ver video: [Walt Disney Concert hall.gvi](#)
- 212- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 28, Editorial Nerea, S.A. España 1991.
- 213- Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 29, Editorial Nerea, S.A. España 1991.

EL ESPACIO ONÍRICO

El Fantasismo

INICIO A UNA PROPUESTA

"Qui disciplinam suam, non ostentationem scientiae, sed legem vitae putet; quique obtemperet ipse sibi, et decretis pareat. (Si lo que sabe le sirve no de vana ostentación, sino para el ordenamiento de sus costumbres; si a sí mismo se obedece y obra con arreglo a sus principios. Cicerón, Tusc. Quaest II,4 "(1)

"Yo no hago caso de los bienes que no puedo emplear en los usos de mi vida. Lo que yo sea quiero serlo en otra parte que en el papel. Mi arte y mi industria han sido empleadas en hacerme valer yo mismo; mis estudios, para enseñarme a obrar, no a escribir."(2)

Considerando que lo mencionado sobre el proceso normal dentro de la generación del acto creativo y la posible desviación dentro de éste para la participación activa de la fantasía en forma conciente fuera correcto. Y que además se buscara, en una intención pragmática, imprimir nuestras acciones con lo aprendido para en realidad modificar nuestras costumbres. Sería necesario proponer un cierto procedimiento que nos permitiera, en primera instancia, fortalecer o reforzar cada una de las etapas del proceso descrito por medio de ciertos ejercicios. En segunda instancia; la creación de nuevos ejercicios que trabajen la totalidad del flujo normal del proceso descrito.

En otras palabras, sería necesario trabajar tanto los componentes de un procedimiento como el curso normal en el desarrollo de éste.

"...que el preceptor no olvide cuál es su cometido; que no ponga tanto interés en enseñar a su discípulo en la fecha de la ruina de Cartago como las costumbres de Escipión y Aníbal; ni tanto en que sepa del lugar donde murió Marcelo cuanto de que allí murió por no haber estado a la altura de su deber."(3)

El Fantasismo

Manifiesto

Consultar: [Utopías](#)

Sobre una estructura similar a la presentada por el movimiento futurista en su manifiesto publicado por "*Le Figaro*" en febrero de 1909, firmado por Filippo Tommaso Marinetti junto con el manifiesto de la arquitectura Futurista publicado en la revista florentina "*Lacerba*" en agosto de 1914, escrito por Antonio Sant'Elia; a manera de recapitulación sobre el desarrollo de este trabajo, se ha redactado un manifiesto sobre un hipotético movimiento fantasista.

1. Deseo bajo este acto manifestar mi aceptada y de hecho motivada intolerancia hacia el entorno que ya estructurado pretende someterme con una total ignorancia sobre mi parecer.
2. La fantasía ha funcionado hasta ahora, como una ruta de escape alterna. Es momento de reivindicarla y convertirla como la vía principal que ha de conectarnos con nuestra merecida visión final.
3. Es la crítica uno de los detonadores iniciales que habrán de empujarme a la generación y expresión de ideas nuevas, dirigidas únicamente por el anhelo de satisfacción sobre deseos identificados reprimidos, exaltando como eje, dentro de los posibles recursos creativos, el ejercicio de una ensoñación vehemente.
4. Celebro toda manifestación de imaginación desbordada porque es preferible tratar de llevar a tierra ideas que flotan en libertad, que pretender liberar, y con ellas alzar vuelo, las ideas que desde un inicio se encuentran cautivas. Sobre el mismo tenor, acepto la espontaneidad, porque ésta es reflejo de una intuitiva libertad.

5. La creación requiere de tiempo, de un estado de ánimo conveniente y de un espacio para crear. Todo ello, bien podría condensarse en los medios, recursos que una cuidada vida interior puede ofrecernos.
6. La presentación de algo, solamente recibe una aceptable atención cuando es exhibido bajo el lente de la exageración. La ejemplificación de un mamífero de 4 patas no tiene el mismo efecto en la representación de un ratón que en la de un elefante.
7. No es necesario buscar, para la expresión o representación de una fantasía, un medio impregnado de identidad cultural o nacional. Pues en la parte correspondiente a los comunes deseos colectivos, los valores son universales. En lo referente al aspecto individual, la identidad cultural, se guste o no, es parte constitutiva del ser del creador y este, involuntariamente, así lo ha de manifestar.
8. Con estas breves declaraciones pretendo aportar, bajo mi particular visión, una manera nueva de expresarse, una diferente aproximación creativa que tiene por nombre: "Fantasismo".

La Arquitectura Fantasista

Manifiesto

Es necesario despertar de una agotada y absurda manera de crear; evitar el perezoso reacomodo de elementos existentes que no reflejan al final, sentido alguno. De asociaciones por demás simples, que sin una auténtica fuente ni una real dirección que tomar, son responsables de la mayor parte de las obras arquitectónicas que nuestro país padece, contradiciendo los logros evolutivos intelectuales de los cuales arrogantemente nos jactamos.

No es cuestión de buscar simplemente nuevas formas, de intentar distintas maneras de manipular los elementos estructurales constitutivos de nuestras obras, de perseguir otras configuraciones espaciales, por el solo hecho de hacer ver el producto como algo innovador.

En efecto, el producto arquitectónico, debe ser presentado como resultado de la identificación y aceptación de nuestros verdaderos anhelos. La obra fantasista ofrece la posibilidad de brindar sosiego a nuestro espíritu. Tanto a nivel colectivo como individual, de la misma manera que pueden identificarse fantasías colectivas como individuales.

No puede ser abolido lo que hasta ahora se ha hecho. No debe ser ignorado lo existente porque después de todo, nos brinda ejemplos de malas soluciones, de soluciones medias o de soluciones capaces de ser emuladas. La crítica, el análisis tanto de la obra en conjunto como de sus componentes nos aportan variables, valores que pueden o no ser empleadas para la construcción de ecuaciones. Las ecuaciones nuevas son las propuestas por nuestras fantasías. Estas son aplicadas, tanto a cada uno de los componentes del diseño arquitectónico como al conjunto mismo. Es por consiguiente, correcto hablar de las fantasías generadas sobre los aspectos estructurales o de estructuración de la obra, donde se exhiben consideraciones funcionales, formales, configuraciones de orden psicológicas y físicas, tanto a nivel arquitectónico como urbano.

Expreso mi rechazo a:

1. La falta de compromiso del proyectista en su responsabilidad como profesionista, donde, por cumplir con un proyecto solicitado, se limita a buscar piezas aisladas en repertorios arquitectónicos limitados para la realización de una especie de arquitectura prefabricada.
2. A la composición arquitectónica que se sostienen, en sus diferentes ámbitos, en el uso de rígidas reglas de composición como responsables únicas del producto terminado.

Proclamo que:

1. La arquitectura, por ser un medio de expresión, incluye el lenguaje de lo fantástico y es llamada fantasista por pretender tomar como uno solo, el argumento de lo expresado (fantasía) con la representación que de éste se haga (fantástico).
2. La arquitectura fantasista es una arquitectura altamente significativa, impregnada con una intensa carga emocional y, por las condiciones en que se ha de gestar, resulta totalmente comprometida con su momento histórico. La arquitectura fantasista funge, dentro de su expresividad creativa, como una manifestación artística contemporánea y atemporal a la vez.
3. En la arquitectura fantasista, los valores de diseño (escalas, proporciones, ritmos, secuencias, etc.) funcionan libremente como recursos en la exaltación de su capacidad expresiva.
4. La implementación de una decoración es permitida, pues funciona como refuerzo de las intenciones originalmente declaradas. La decisión tomada sobre la cantidad, variedad y calidad de la decoración empleada, es asunto exclusivo de quien genera la fantasía que funciona como argumento de diseño.
5. La arquitectura fantasista debe esforzarse por armonizar con gran creatividad el ambiente humano requerido con la manifestación de sus colectivos y particulares anhelos.
6. De la misma manera que el individuo va evolucionado en cuanto a sus actividades como en su manera de pensar, la arquitectura fantasista está obligada a modificarse para permanecer como una solución siempre vigente, El replanteamiento de la decoración existente puede aligerar un poco la carga que dicha arquitectura debe soportar. Pero esta a su vez debe facilitarle dicha

posibilidad. Espacialmente se traduce en el empleo de los menores elementos estructurales intermedios y perimetrales. Tanto en sección como en número.

Antoni Gaudí, Arquitecto Fantasista

Consultar [¿INTERACCIÓN CONTEXTUAL?](#)

[Lo fantástico de la arquitectura](#)

El caso de Antoni Gaudí(4) resulta por demás interesante, pues desde una primera revisión a los distintos principios, valores ideológicos y estéticos que pueden identificarse como resultados en el desarrollo de su obra, se encuentran coincidencias con varios de los principios generales que han de regir la propuesta de la arquitectura fantasista anteriormente presentada.

La arquitectura de Gaudí es una arquitectura de fantasía y fantástica a la vez. Cumple con muchas de las condiciones que cada una, por separado, han ya expresado. Simultáneamente es teórica y pragmática. Recurre a la manifestación de sus anhelos, de sus mitos personales y logra de una manera conveniente presentarlos.

La arquitectura de Gaudí es única porque, en este contexto, es la extensión de su individualidad. De igual manera, su obra es reconocida porque en ella se plasman muchos de los símbolos que tienen, al mismo tiempo, un fuerte arraigo en el inconsciente colectivo. Después de todo, fue humano y perteneció a la humanidad.

Gaudí fue catalán y el nexo que estableció con la ciudad de Barcelona fue tal que la misma ciudad quedó marcada por su obra. Asimismo, Barcelona le permitió a Gaudí ser lo que fue y eso es algo que se le reconoce y sin duda se le agradece. Juan Antonio Ramírez en su monografía sobre Gaudí, lo expresa de esta manera:

"Aquellas décadas conocieron una frenética actividad constructiva: la población aumentaba rápidamente y se edificaban

numerosas fábricas y mansiones elegantes. No era fácil satisfacer todas aquellas demandas arquitectónicas, ya que faltaban profesionales cualificados. Dejando aparte el talento indiscutible del joven Antoni Gaudí, debemos tener en cuenta esas circunstancias para explicarnos la facilidad con la que consiguió encargos relevantes desde fechas muy tempranas.”(5)

Estas consideraciones hechas, sin duda encajan con lo ya anteriormente mencionado, sobre la fuerte, o más bien determinante, influencia que el medio llega a ejercer sobre el individuo y que aquello que el individuo logra hacer, depende mucho de que el mismo medio así se lo permita.

Hablando específicamente sobre Gaudí, habría que empezar por comentar que era extremadamente devoto de su religión. Profesaba un enorme amor hacia la naturaleza e influenciado por los conceptos que en sus teorías exponía, respecto al estudio y propuesta para una evolución del estilo gótico, Viollet Le Duc(6); Gaudí investigó y experimentó sobre la lógica estructural y simbólica que rige dentro de la naturaleza, resultados que serían posteriormente incorporados dentro de la dirección que habría de seguir para la generación de sus proyectos.

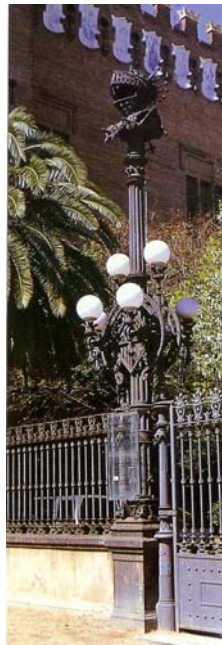
Tal es el caso, dentro de la concepción estructural, de la implementación del arco catenárico, de la observación de los distintos ángulos de reposo de variados materiales, cuya base e inclinación toma los esfuerzos laterales provocados por las alturas existentes, de la estructura de los árboles en cuanto a su relación tronco- ramas como puede apreciarse en el interior de la iglesia de la sagrada familia.

“Las formas inventadas por él (Gaudí) parecen crecer vigorosas, como si tuvieran una vida propia, o como si fueran solidificaciones de algún sueño maravilloso sobrevenido tras hojear las páginas más fantásticas de la historia natural.”(7)

La particular forma en planta de la casa Milá tiene una cierta similitud con el aspecto de determinadas células. La representación de formas naturales, que además adquieren un sentido simbólico, es también frecuente de encontrar en los pináculos del ábside de la sagrada

familia, donde se puede apreciar la figura de un tipo específico de hierbecillas que, anteriormente al inicio de la construcción del templo, en dicho lugar existían, y que metafóricamente se presentan como la necesaria participación, aún de los seres más insignificantes, en la construcción del mito religioso.

La expresión simbólica es constante en toda la obra de Gaudí, desde la concepción a escala general de sus proyectos hasta en los detalles menores; como es el caso de la reja de entrada al parque de la ciudadela que en su etapa de evolución profesional más temprana desarrolló y que presenta unas farolas flanqueando el acceso con unos cascos medievales en el extremo superior dando la idea de un resguardo o protección al lugar (el proyecto general de todo el parque se le atribuye a José Fontseré Mestres en 1872), hasta el diseño de farolas a gas para iluminar la vía pública que el mismo ayuntamiento de Barcelona en 1878 le encomendó y que se presentó en versión de cuatro y seis brazos. El elemento particular es la presencia, también en la parte final de la columna que soporta los candiles, de un casco alado que supuestamente figura la vocación comercial de la ciudad.



parque de la ciudadela



Luminaras públicas en versión de 6 brazos

Estas manifestaciones simbólicas tempranas serían desde luego más sofisticadas al paso del tiempo, explotando las cualidades diversas de los distintos materiales empleados. Materiales tales como el hierro forjado, la ebanistería, vitrales y el particular uso del trencadís (o cerámica troceada, que permite seguir las formas curvas a las que Gaudí era tan afecto).

En el caso del hierro forjado, a continuación se presenta, a manera de ejemplo, a "*Ladón*"; El dragón encadenado que resguarda los frutos de oro del jardín de las hespérides según el célebre poema épico: "*L'Atlántida*" de Jacinto Verdaguer(8). En este caso los frutos de oro son una referencia a los naranjos que dentro de la Finca Güell se encuentran.

Sobre el uso de la cerámica y trencadís, tenemos como ejemplo, en la Casa Vicens, el comedor: el cual ofrece en su decorado diversos motivos ingleses como es la representación de distintos tipos de aves y frutos como el cerezo.

Sobre otros materiales; tenemos en la fachada de la casa Calvet una doble espadaña con remates de borlas y cruces. Las barandillas de los balcones son en forma de setas, haciendo alusión a que el Sr. Calvet (el propietario) era micólogo. Sobre las puertas en la parte superior tiene inscritas unas "C" del mismo apellido del dueño y un ciprés entre las dos espadañas, símbolo de hospitalidad.



Reja de entrada a la Finca Güell(9)



Casa Vicens(10)



Casa Calvet(11)

El caso de la Casa Batlló, resulta también interesante de mencionar. La obra constituye una remodelación sustancial a un edificio ya existente, con la adicional incorporación de una serie de característicos elementos que transforman en un sentido estricto la experiencia que ahora el edificio provoca. Una fantasía marina es representada por esta construcción. Forrada en su exterior por distintas secciones de una cerámica multicolor, proporciona una serie de matices similares a los generados por el choque de luz sobre una superficie acuosa. El tejado, de constitución irregular, presenta un tipo de "escamas" por forma y color propias de algún monstruo o animal marino de índole mítica. En su interior cuenta con un patio forrado también en cerámica de tintes azulados que son más claros en su parte inferior respecto a los tonos más intensos en la parte superior, donde la luz del sol es más intensa. De tal manera que al final, por los distintos ángulos con que la luz penetra, se tenga la idea de que todos los inquilinos tienen más o menos la misma iluminación natural. De hecho, las ventanas en los niveles más bajos son un poco más grandes que las de los niveles superiores.

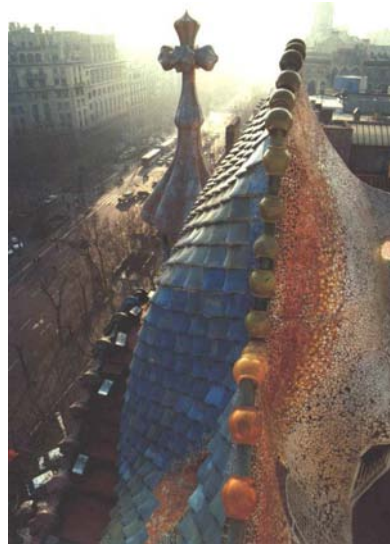
En el interior, la lámpara del salón principal, pareciera ser el centro de un remolino, con lo que se mantiene la idea de una arquitectura acuática. El aspecto de la herrería, sobre todo en los balcones, es bastante parecida a la configuración de las algas marinas.



Casa Batlló(12)



Fachada principal



Detalle del tejado



Patio interior

El parque Güell está situado a las faldas de una colina desde donde se tiene una particular vista hacia la ciudad de Barcelona. En una particular concepción de relación con el paisaje natural, Gaudí construyó una serie de viaductos y pasos que iban sobre la topografía original del terreno, de tal manera que da la sensación de ir flotando sobre ésta. De aspecto, a su vez sinuoso, continua a imitar a la naturaleza misma. Como dato curioso que presenta, el respeto que en este proyecto se manifestó por la naturaleza, está la conservación de un tronco de Algorrobo torcido que interfería con el trazo de uno de los pasos cubiertos.

El uso del trencadís puede encontrarse en el recubrimiento de los tejados de las construcciones que le conforman. De igual manera en la banca corrida que se encuentra en el mirador principal sobre un monumento de reminiscencia griega. Dicho monumento era una manifestación del gusto que por la cultura griega antigua, Gaudí y Güell compartían.



Parque Güell(13)



Mirador Principal

Templo de "La Ciudad Jardín"

Tronco de algarrobo

La construcción de la pedrera (casa Milá) se inició una vez que se dio por terminada la de la casa Batlló y en gran parte se caracterizó por lo masivo de su apariencia, motivo que originó tan peculiar sobrenombre. En un principio se había pensado que la construcción funcionaría como una especie de pedestal para un conjunto escultórico formado por la Virgen del Rosario, San Gabriel y San Miguel.

Gaudí era excesivamente devoto y es natural, después de todo, suponer que muchas de sus fantasías tenían que ver con este aspecto de su vida. Si bien la maqueta del proyecto fue presentada, no pareció ser del gusto del propietario, por lo que dicha primera idea fue abandonada y tan solo queda en su lugar, una rosa estilizada y un fragmento latino de la salutación del ángel a María.



Casa Mila (La Pedrera)(14)



Gaudí
ANTONI GAUDÍ CASA MILÀ "LA PEDRERA"

Fachada



Vista interior



Detalle en azotea

La Iglesia de la sagrada familia está cargada de simbolismos que se presentan hasta en los procesos y tiempos de construcción. Gaudí tenía conciencia de que esta obra era para hacerse en más de una generación y si bien determinó la estructura básica para la conformación del templo, a partir de retomar en un principio lo ya existente en el primer proyecto del arquitecto Francisco de Paula del Villar, se decidió por terminar secciones completas, como es el caso de la fachada de la natividad, dejando una "supuesta" libertad a sus predecesores para la continuación de lo que él no llegara a terminar. Se decidió por la fachada de la natividad porque en cierto sentido representa o más bien va acorde con el inicio del mito cristiano. Posteriormente habría de continuarse con la parte correspondiente a la pasión, que es a su vez la secuencia temporal siguiente y se culminaría con la realización de la fachada dedicada a la gloria (resurrección y salvación de la humanidad).

La fachada dedicada al nacimiento e infancia de cristo, se encuentra repleta de tal cantidad de figuras e imágenes que de cierta manera se borran las líneas de la obra arquitectónica. Siendo una consecuencia del deseo de representar uno de los salmos (Nº 148) que habla sobre la magnitud del evento mítico.



La Sagrada Familia(15)



Fachada de la pasión

Fachada de la Natividad

Vista interior

Si bien Antoni Gaudí logró afianzarse como importante figura dentro de la cultura propia de Barcelona, en determinado momento se le llegó a considerar como contrario, o al menos independiente, a la

corriente estética dominante. Juan Antonio Ramírez lo manifiesta de la siguiente manera:

“Pero hacia 1910 se fue imponiendo en Cataluña el Noucentisme, una corriente estética y literaria que ensalzaba la contención, el equilibrio y la vuelta a la tradición clásica. Para su adeptos, Gaudí representaba todo lo abominable: capricho, emocionalismo, originalidad gratuita y desmesura.”(16)

Y es que su particular visión es sobre todo individualista, por tanto única. Tan genérica como las fantasías colectivas y tan única como sus propias fantasías.

En la realización de la sagrada familia, la concepción personal de lo que el templo debía ser fue predominante y fue esta dirigida principalmente por dichas fantasías propias. Desde un punto de vista externo, el resultado puede ser criticado porque aunque la idea de lo que debía ser fuera producto de un genio como el de Gaudí, no necesariamente es del todo acorde con las fantasías personales de cada uno de nosotros. Sin embargo, no por eso deja de merecer respeto.

Gaudí expresó sus fantasías y lo hizo de manera fantástica, justo lo que el fantasismo promueve. La conclusión o producto final como consecuencia de estas, resulta irrelevante.

En otras palabras, lo que para este caso es verdaderamente importante es el origen y el proceso, no el resultado. Así, a partir de lo anterior, surge la necesidad de considerar un medio o modo para tratar de hurgar en nuestras fantasías. Explorarlas e intencionalmente tratar de incorporarlas dentro de nuestros procesos creativos. No es una tarea sencilla. Después de todo, muchas de las operaciones del proceso creativo se dan a nivel inconsciente. Lo cual quiere decir que no están en posición de ser fácilmente manipulables. Sin embargo, el hecho de tener conciencia de esto es ya un avance.

La identificación de nuestros inmediatos anhelos (sin importar su origen ni significado, porque no es una cuestión psicoanalítica) y la proposición de estos como directrices, enriquecen enormemente la cantidad y cualidad dentro de la generación de nuestros conceptos rectores.

Ciertas metodologías, dentro del diseño arquitectónico, recomiendan la búsqueda y proposición del llamado concepto rector.(17) El cual funciona como tema central y orientador en la elaboración de una propuesta.

PROCEDIMIENTOS

Todo planteamiento de una solución surge a partir de la interpretación que de un problema se haga. Es decir se identifica lo que "es" el problema y a partir de esto se trabaja en dar solución a ese problema supuestamente identificado. Si se hicieran dos interpretaciones distintas de un mismo problema, según lo anterior, las soluciones presentadas serían distintas entre sí, en el grado de diferencia existente entre las dos interpretaciones hechas. Pero acordes al fin a cada una de las interpretaciones de donde iniciaron. Cada interpretación y su correspondiente solución representan una verdad. Si se tiene, como se venía proponiendo, dos interpretaciones diferentes y por ende con dos soluciones diferentes. No necesariamente implican la adquisición de un compromiso para elegir una y descalificar la otra. De hecho ambos caminos o direcciones emprendidas pueden ser verdaderos, y son paralelas y alternas entre sí.

"La imaginación procede por identificación, es gestora de vínculos, así realiza diversos procesos de fusión."(18)

Así, a partir de esta primera reflexión se presenta un diagrama con una doble lectura. Donde se presenta lo que se considera que es como lo que se ha propuesto sobre un posible método o procedimiento de acción.

Diagrama del acto creativo

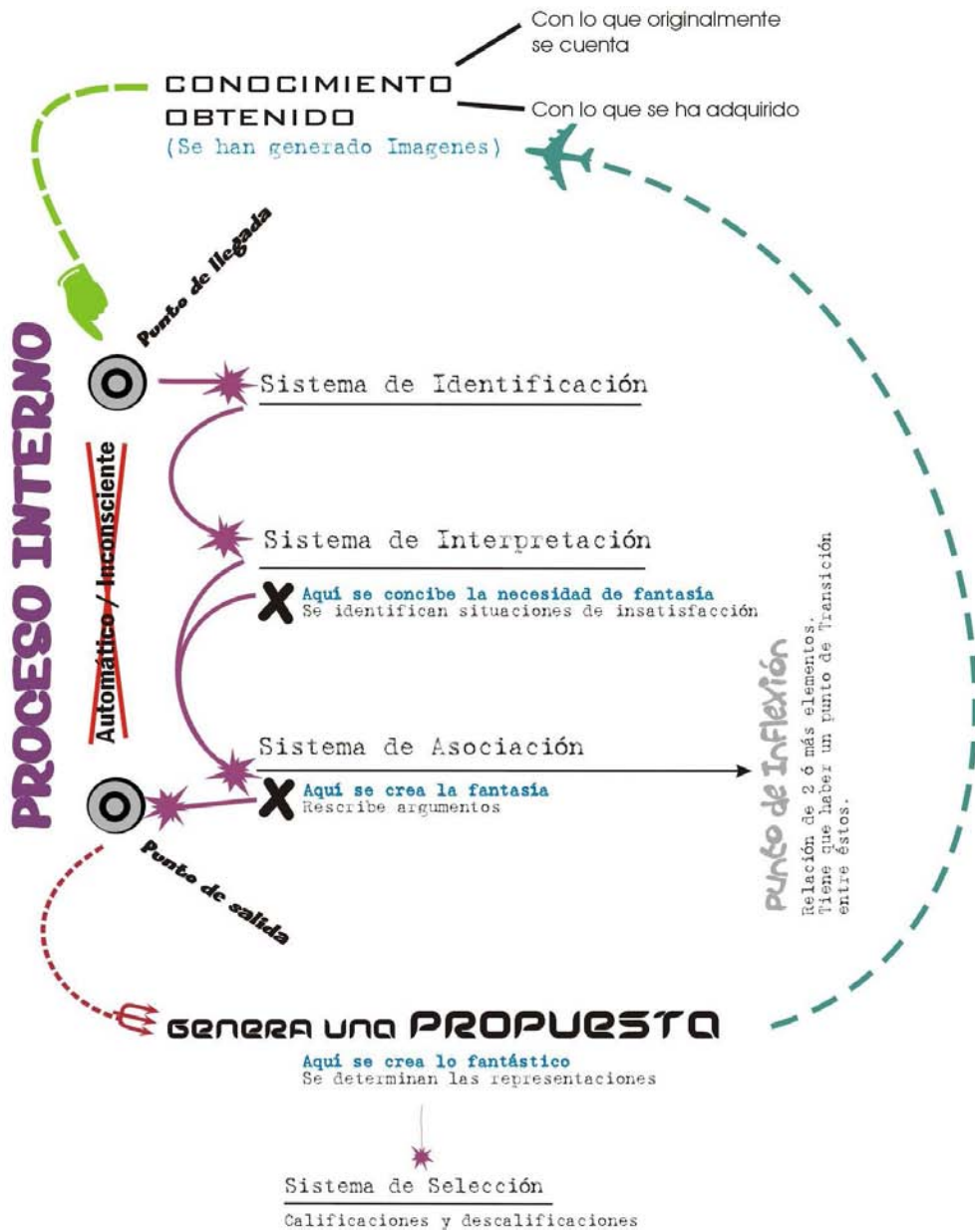
Consultar: [Síntesis del acto creativo](#)

ACTO CREATIVO



Diagrama sobre lo propuesto

ACTO CREATIVO



Descripción de lo propuesto

Consultar: Ensueños
DEL SURREALISMO

En el estado de ensoñación es donde nos regocijamos sobre las fantasías creadas. Para dichas ensoñaciones se recurre, de forma automática, a un espacio virtual donde habrán de tomar vida y evolucionar, transformarse o ser totalmente sustituidas.

No es a través de la creación del objeto fantasista como se crea la fantasía. Al contrario, la fantasía ha sido previamente creada y únicamente se ha elegido seguirla. Siendo por tanto el objeto fantasista, en gran parte, el resultado. La fantasía constituye, en este caso, una dirección más que puede ser tomada.

En otras palabras, la elección de la fantasía como medio de aproximación en la creación de un objeto, que a partir de éste momento pasaría a ser de funcionamiento simbólico pudiendo ser total o parcial según el enfoque que se decida, se da como una simple actitud, misma que ha de quedar manifiesta en el ahora objeto fantasista.

Siguiendo el orden propuesto sobre el diagrama previamente mostrado, habríamos de comenzar por mencionar que las fantasías se generan, como particulares puntos de vista, sobre una adquisición, y en última instancia en la manipulación, del conocimiento que al respecto se tiene o deberá tenerse según lo que sabemos o creemos saber sobre el evento -tema. Sea a través de la obtención de datos directos o por las asociaciones conscientes e inconscientes que se fabrican.

COMENTARIO DE TWAIN SOBRE LOS HECHOS

"Primero reúna los hechos, luego distorsiónelos tanto como desee."(19)

Mientras más conocimiento se obtenga sobre el evento -tema a tratar, más opciones se nos presentan como posibles puntos de partida o direcciones a seguir para la práctica de la creación de las fantasías.

Una vez que este proceso ha concluido y el sistema de identificación e interpretación ha comenzado a trabajar, es necesario determinar o enfocarse específicamente sobre aquello que nos desagrada o que nos gustaría modificar (determinación del deseo). Ya que es ahí precisamente donde se percibe la creación de la fantasía.

Es importante mencionar que consideramos, a priori, que aquello que deseamos modificar de la interpretación llevada a cabo no muestra características sobre una forma posible de ser realizada.

No debemos olvidar, en ningún momento, que la fantasía se desenvuelve sobre el camino de lo emocional. Porque la fantasía es consecuencia del deseo y el deseo es la expresión emocional de un anhelo real o ficticio insatisfecho.

La sensación de insatisfacción sobre el resultado o una parte del resultado de una interpretación hecha, está fundada o sostenida por una emoción. La emoción de la insatisfacción por no ver cumplido cabalmente "x" o "z" deseo. Donde aquello que es buscado en la fantasía, es precisamente dar salida a un anhelo cuyo satisfactor tiende, además, a ser idealizado.

Tratando de redondear más sobre lo ya mencionado, se refieren algunos conceptos que sobre el objeto surrealista emitió André Breton. Si bien estos conceptos no hacen referencia directa a lo anteriormente mencionado, sí resultan serle del todo aplicables:

"La elección del objeto (surrealista) se opera siguiendo dos modalidades: o bien la subjetividad se apodera de objetos preexistentes proyectando sobre ellos el deseo, o bien, siguiendo sus exigencias interiores, el individuo se ve compelido a materializar una visión onírica o paranoica."(20)

Independientemente de la coincidencia que pudiera manifestarse sobre la veracidad de estas ideas, lo que es cierto es que todo se centra, a fin de cuentas, en la necesidad de satisfacción sobre un deseo que supuestamente ha sido identificado. La presentación de la nueva propuesta, como satisfactor del deseo, debe encontrarse cercano a los límites de lo común. Primeramente porque dicha nueva propuesta tiene como condición inicial, una puntualizada idealización. Es decir, al

no poder ser conseguida, tanto su existencia como sus componentes propios fueron idealizados. Y segundo, porque el acercamiento a los límites de lo común es justo el punto de conexión con el medio de lo fantástico. Después de todo, como se ha ya referenciado, dicha unión entre concepción y representación es lo que determina lo fantasista.

Conceptos prestados del ensueño dirigido

Consultar: [Fantasías inconscientes](#)

En la propuesta realizada por Robert Desoille(21) sobre el "ensueño dirigido" (R.E.D. por sus siglas en francés), como técnica de aproximación psicoterapéutica en un pretendido intento de análisis del inconsciente por medio de las manifestaciones que bajo esta técnica se proporcionan y que teóricamente ha buscado reforzarse en las ideas a su vez propuestas por Pavlov y algunas de sus escuelas derivadas, se exploran ciertos conceptos que comparten una determinada afinidad con los que habrían de intervenir en el fantasismo.

De tal manera que, tratando de construir los suyos, el fantasismo toma algunos conceptos prestados y en la decisión de reinterpretarlos busca conseguir un lenguaje propio, a partir del cual desarrollarse y cuya culminación deberá ser la posibilidad de creación del "objeto fantasista".

Si bien se tiene como primer objetivo la generación intencional de una fantasía ante una situación determinada, se debiera tener conciencia de la inevitable participación de las fantasías inconscientes que han sido encargadas en la estructuración de nuestra personalidad y que son a su vez responsables de las distintas posiciones neuróticas que intervienen, como mecanismos reflejos (que son por tanto constantes), en las actitudes adoptadas frente, en este caso, a la resolución de un problema planteado. Con lo cual puede presuponerse ciertas limitaciones a las posibilidades del Yo creador.

La comprensión de esta situación implica una llamada de atención en cuanto a los diferentes filtros de censura que pueden aplicarse sobre la generación de propuestas. Pero nada más, ya que la determinación de viabilidad de estas propuestas deberá ser llevado a cabo en una etapa posterior y bajo un enfoque más racional.

El conocimiento de lo anterior no garantiza una libertad en el flujo de propuestas, en variedad y cantidad, puesto que si el individuo ha permanecido estable en su conducta es gracias al condicionamiento adquirido que le permite reaccionar más o menos de la misma forma ante situaciones similares. Lo cual puede resultar en un inicio bastante difícil de alterar. Con lo cual habría de establecerse un tipo de entrenamiento, en la generación de propuestas, que vaya proporcionado paulatinamente una mayor emancipación creativa. Una especie de reeducación creativa.

En la Película de Gus Van Sant: "*Finding Forrester*"(22), se presenta la historia de un joven aspirante a escritor que conoce a uno ya consagrado, mismo que habrá de guiarlo, durante un cierto proceso iniciático de autodescubrimiento y maduración, a convertirse, en un futuro que se vislumbra todavía algo lejano, en un gran escritor. Una de las frases interesantes por mencionar de este mentor, a lo largo del film, es cuando le dice que: Para aprender a escribir, lo primero que hay que hacer es precisamente escribir. Ya posteriormente se tendrá tiempo de corregir lo escrito.

En el caso del tema que nos atañe, lo primero que habría que hacer para liberar nuestra creatividad es precisamente crear. Para generar fantasías hay que empezar por fantasear. Un actividad que requiere hacerse de forma constante, con una cierta frecuencia, pues además de intentar la superación de los propios límites personales es necesario adquirir una naturalidad y fluidez en la ejecución de la actividad.

El proceso resulta ser relativamente sencillo de aplicar. Mismo que ha sido planteado en el apartado anterior cuando se describe el funcionamiento del diagrama de nuestra propuesta. A este caso habría que añadir una segunda etapa que funja como maduración y

retroalimentación. Una posterior reflexión sobre el proceso y resultado de la generación de una fantasía a través de una razonada rememoración de la operación realizada y resultado obtenido.

La frecuencia de esto último es lo que poco a poco va liberando nuestra capacidad creadora de los límites personales y en gran parte de la manera inconscientes que nos hemos marcado. Esta etapa de maduración busca identificar condicionamientos adquiridos y su gradual superación.

Conceptos complementarios según el ensueño dirigido

Las fantasías creadas son desde luego expresadas por medio de imágenes, las cuales son simbólicas desde el punto de vista que van asociadas a experiencias emocionales y varían en función del grado de afectividad proporcionado por el sujeto.

Myriam Fusini, a partir de las ideas de Desoille, distingue tres tipos de imágenes según el grado de afectividad proporcionado:

1. Imágenes de una una afectividad de primer nivel, donde se incluyen representaciones de la vida real del sujeto en cuestiones presentes o incluso pasadas. Las imágenes creadas en las ensoñaciones de esta etapa son libres y dirigidas por el sujeto para compensar, en el plano mental, las frustraciones que en el transcurso, de la vida real, llega a experimentar.
2. Imágenes simbólicas figurativas. Son aquellas que manifiestan la postura del individuo frente a temas esenciales de su existencia y que constituye la base u origen de su comportamiento actual debido a los hábitos que, como reacción a su medio, han ido, con el paso del tiempo, cristalizándose.
3. Imágenes simbólicas no figurativas. Son aquellas donde se ha superado la condición de individualidad afectiva, abriéndose a estados de mayor acción (componentes procesales de una

sublimación) como son las manifestaciones, entre otras, de la creación artística.

La afectividad juega un papel preponderante, manifestada a través del deseo, en la creación de fantasías. Para la propuesta mencionada, sobre procesos creativos basados en la construcción voluntaria de dichas fantasías, buscamos recontextualizar lo expresado por Jiménez H.-Pinzón en su libro: *"La Fantasía como Terapia de la Personalidad"* en la sección correspondiente a la psicodinámica del lenguaje imaginario, donde menciona lo siguiente:

"Comienza diciendo Desoille, que no es posible por simples razonamientos corregir un error de actitud. Es sabido en Psicología que las actitudes no tanto se determinan por elementos cognoscitivos racionales, cuanto por influencias motivacionales-afectivas."(23)

Cuando se propone recurrir a la generación de la fantasía como recurso creativo, se menciona buscar, sobre el problema planteado, aquello que "desearíamos" ver surgir. En este caso se puntualiza que aquello que desamos ver surgir no debe estar basado (al menos por el momento) sobre razones o razonamientos lógicos. Es decir, la fantasía no debe ser motivada o detonada por lo que parecería ser la forma más racional de solucionar el problema. El "deseo", eje principal en la construcción de toda fantasía, más que ser débil, simplemente no lo es.

De la misma manera que no debe ser centrado o dirigido la atención prestada en el problema o la solución como "objeto" sino en el complejo sentimental que se ve involucrado.

"...La unión entre la imagen y el sentimiento, entre una situación de ensueño y una emoción, es una de las características más importantes "de las formas simbolizadas vividas en el curso del sueño despierto", y es por lo que pueden ser utilizadas terapéuticamente."(24)

La fantasía, para ser coherente con los alcances de este trabajo, debe ser entendida como operación que busca obtener resultados que posteriormente puedan ser insertados en la realidad. La Fantasía adquiere, por tanto, una modalidad operativa objetiva y no se limita a la

dimensión puramente ilusoria, compensadora, analgésica de los problemas que agobian al individuo.

Por último, se hace mención que sería tema de un futuro trabajo de investigación, el planteamiento en perfecto detalle de un procedimiento físico que ayude o facilite la generación de la fantasía creativa. Por el momento, tan solo se puede mencionar que es requisito inicial la presentación de un estado físico relajado que ha de reflejarse en un estado mental acorde para la actividad en cuestión. Pues como hace mención Jiménez H.-Pinzón:

"Para que la fantasía opere libremente y pueda ser utilizada constructivamente como instrumento diagnóstico y terapéutico del equilibrio psíquico, es necesario procurar en la persona un estado de distensión física y de calma neurovegetativa. Esto supone lo que, en la teoría de Wihelm Reich, se llamaría relajación de las corazas musculares.

Según esta teoría, en el enfrentamiento de nuestro Yo personal con el mundo que nos rodea, interponemos nuestro propio cuerpo, que organiza los sistemas musculares, creando unas verdaderas corazas defensivas del Yo. Estas corazas nos protegen, pero a veces también bloquean nuestras funciones mentales y expresivas, nos hacen impenetrables y nos niegan la capacidad de comunicación y creatividad.

Si logramos poder desmontar o controlar nuestra organización neuro-muscular, seremos capaces de modificar ciertos estados de conciencia defensivos, recuperaremos las disponibilidad para la comunicación y la creatividad, y liberaremos la espontaneidad de la fantasía para su expresión auto constructiva."(25)

Notas

1. Montaigne, Michel, Ensayos, Pág. 278, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A. España 1999.
2. Montaigne, Michel, Ensayos, Pág. 83, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A., España 1999.
3. Montaigne, Michel, Ensayos, Pág. 73, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A., España 1999.
4. Para obtener mayor información sobre Antoni Gaudí, Consultar la siguiente dirección: http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD Asimismo, ver en material de soporte imágenes diversas sobre su obra.
5. Ramírez, Juan Antonio, Gaudí, Pág. 16, Grupo Anaya, S.A. España, 1992 (1ª edición).
6. Para mayor información sobre Eugène Viollet le Duc, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc Asimismo consultar en material de soporte sobre imágenes diversas de su trabajo.
7. Ramírez, Juan Antonio, Gaudí, Pág. 4, Grupo Anaya, S.A. España, 1992 (1ª edición).
8. Sobre dicho poema, en el material de soporte se encuentra un pequeño fragmento. Ver documento: [La Atlántida – Jacinto Verdaguer.pdf](#)
9. Para ver otras imágenes de la Finca Güell, consultar en material de soporte.
10. Para ver otras imágenes de la Casa Vicens, consultar en material de soporte. Asimismo, ver video: [Antoni Gaudí - Casa Vicens.flv](#).
11. Para ver otras imágenes de la Casa Calvet, consultar en material de soporte.
12. Para obtener más imágenes de la casa Batlló, consultar en material de soporte. Asimismo, ver video: [Antoni Gaudí – Casa Batlló.flv](#)
13. Consultar en material de soporte más imágenes sobre el "Parque Güell". Asimismo, ver video: [Antoni Gaudi - Park Guell.flv](#)
14. Consultar en el material de soporte sobre otras imágenes de "La Pedrera". Asimismo ver video: [Antoni Gaudí – La Pedrera qvi](#)
15. Consultar en material de soporte para otras imágenes de la iglesia de "La Sagrada Familia". Asimismo ver video: [Antoni Gaudi - le temple de l'intemporel.flv](#)
16. Ramírez, Juan Antonio, Gaudí, Pág. 90, Grupo Anaya, S.A. España, 1992 (1ª edición).
17. Para una breve definición sobre el llamado "Concepto Rector", consultar el glosario.
18. Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 194, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición).
19. Bloch, Arthur, La ley de Murphy, Traducción: Ana Mendoza, Pág. 233, ediciones Temas de Hoy, España, 2005 (1ª edición).
20. Ramírez, Juan Antonio, Edificios y Sueños, Pág. 265, Editorial Nerea, S.A. España 1991.

21. Para mayor información sobre Robert Desoille, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Desoille.
22. Finding Forrester, Dirección Gus Van Sant, Columbia Pictures, 2000.
23. Jiménez H. Pinzón, Fernando, La Fantasía como Terapia de la Personalidad, Pág. 111, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición).
24. Jiménez H. Pinzón, Fernando, La Fantasía como Terapia de la Personalidad, Pág. 118, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición).
25. Jiménez H. Pinzón, Fernando, La Fantasía como Terapia de la Personalidad, Pág. 127, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición).

EL ESPACIO ONÍRICO

Datos complementarios

MEMORABLES

Bajo el mismo título empleado por Gerard de Nerval, en "*Aurelia o El sueño y La vida*" (1855), pretendo agrupar, dentro de un paréntesis a todo el cuerpo de la investigación presentada, de la misma manera que él lo hizo en su obra, algunas de las diversas impresiones que he tenido como producto de las reflexiones aisladas que he llevado a cabo a lo largo del desarrollo de este trabajo. Y que tienen, en mi opinión, una cierta trascendencia, al ser así presentadas. Al menos como representantes en la generación, adición y evolución de ideas. Muchas desde luego fueron abandonadas, otras resultaron ser superadas conforme se avanzaba en el trabajo y algunas últimas quedaron como cabos sueltos que podrían en un futuro dar inicio a nuevas direcciones sobre el tema. Por el momento quedan como huellas de un trabajo personal realizado.

La fantasía requiere de ciertas condiciones para ser creada. Condiciones físicas y anímicas. En innumerables ocasiones he reiterado que una percepción de tipo física puede ayudar a establecer el medio para la creación de una fantasía. Supongo que la determinación de detonadores es particular a la personalidad propia de cada individuo. Y dichos detonadores pueden a la vez variar dentro del mismo individuo en diferentes momentos. Por lo que podría aventurar; Que necesita existir algún tipo de concordancia entre el estado anímico y el estímulo físico para iniciar el proceso de creación de la fantasía.

Un cierto estado de nostalgia aunado por ejemplo a escuchar alguna pieza musical que tenga un valor simbólico en nosotros, detona el inicio de una fantasía sobre algún recuerdo vivido. La fantasía no puede ser creada de la nada. Necesariamente debe existir una base sobre la que habrá de comenzar y esta base es también obligadamente sobre lo que por nosotros es conocido y es expuesto a través de la imagen del recuerdo.

En otras palabras, el estado anímico puede también potenciarse con la presencia de otro recuerdo como estímulo para la creación de la fantasía. Por lo que podríamos decir que para la creación de esta es necesario contar con un estado anímico que es potenciado por un estímulo que puede ser físico como el escuchar una canción o ver una fotografía, etc. O por un estímulo de tipo metafísico.

La percepción del estímulo físico puede ser directamente relacionada con la teoría de las inteligencias múltiples, pues no todos respondemos de igual manera ante una fotografía que ante un sonido. Sería necesario identificar en uno mismo esto. O un estímulo psíquico como un cierto recuerdo o una idea que ha estado dando vueltas en nuestra cabeza. Al parecer en un cierto momento se sincronizan y se comienza el proceso creativo.

... ..

El estado anímico se encuentra presente y puede representarse como una cierta presión psicológica que está afectándonos. Es sensible a la posibilidad de verse potenciada por un estímulo que puede ser físico o psicológico. Cuando se sincroniza con éste, la tensión se incrementa y busca salida siendo generalmente la primera opción la creación de una fantasía. Ésta funciona por tanto como una válvula de escape.

Esto se da de una manera natural pero ¿Qué pasa cuando buscamos reproducir cierto efecto? El estímulo por sí solo difícilmente va a poder iniciar el proceso de creación de la fantasía. Puede ayudar a detonarla pero no va a comenzar el proceso. Para eso es necesario contar con la cooperación del estado anímico. Lo cual podría ser si a voluntad lo atraemos. Habría que recurrir a un estado que no estuviera ya predispuesto por alguna emoción. El estado anímico es el reflejo de nuestra sensibilidad hacia alguna emoción.

... ..

El hecho de contemplar un objeto como punto de partida para una ensoñación, haciendo a un lado la posibilidad de un análisis que invariablemente implicaría una virtual disección y consecuente destrucción, nos ofrecería, en primera instancia, una mayor posibilidad de su comprensión (un enfoque fenomenológico).

Por otro lado, también nos permitiría asimilar, a través de una recreación, la construcción relativa de un recuerdo que habría de asegurar una permanencia en nuestra conciencia. El acto de la fantasía funciona también para crear recuerdos nuevos y para regresar a aquellos que ya tenemos, permitiéndonos volver a vivirlos.

... ..

Si bien la elección de un estímulo o detonador cualquiera no es suficiente para iniciar el proceso de ensoñación, porque éste no depende del detonador sino del individuo. Si pudiese ayudarnos considerablemente. Desde luego la ayuda es mayor si el estímulo elegido resulta atractivo a nuestros intereses, pues la voluntad requerida es menos renuente a participar.

El proceso de ensoñación generalmente es considerado, para su inicio, como algo de sucesión automática según la presencia y condición del estado anímico. Para conscientemente controlar, dirigir y direccionar la ensoñación, habría que considerarla como una capacidad más que puede ser desarrollada a través de un cierto entrenamiento y empleada a voluntad. El hecho de imponerse como tarea diaria el tomar un objeto cualquiera y tratar de empezar a fantasear sobre este, independientemente de la dirección o focalización que nuestra ensoñación pudiera tomar (podría, por ejemplo fantasear sobre la funcionalidad del objeto, las condiciones de su origen y la construcción final de éste, el posible futuro que podría tener, alguna derivación que de éste surgiera, etc.).

Un interesante ejemplo de la aplicación de lo anteriormente mencionado puede encontrarse en la obra de Xavier De Maistre y su "Viaje alrededor de mi cuarto" y su continuación en "Expedición nocturna alrededor de mi cuarto".

... ..

La fantasía no es generada por la carencia. La carencia produce, a través del deseo que es su consecuencia inmediata, la emoción y ésta crea la fantasía. La conexión puede ser tan inmediata que sólo se vislumbra el punto inicial y el punto final mientras que los intermedios pasan desapercibidos. La carencia es definitivamente uno de los productores de emociones más firmes. Pero no es el único. Las emociones, siendo tan diversas, pueden ser provocadas por igual variedad de estímulos.

... ..

"- Ahora digo -dijo a esta sazón don Quijote- que el que lee mucho y anda mucho ve mucho y sabe mucho."(1)

La calidad de las fantasías producidas es consecuencia inmediata del conocimiento que, en términos generales, se posee. Un ejemplo, sumamente interesante por mencionar, es el ofrecido por Gerard de Nerval(2) en; "Aurelia o El sueño y La vida". Donde se describen los delirios sufridos por el estado sicótico avanzado del autor. La obra es generada por la recomendación, a manera de terapia, del médico tratante. Y en los delirios descritos puede verse una sofisticación reluciente, consecuencia de la vasta cultura del enfermo. Desde la idea de ser atendido por una legión de valquirias hasta la relación establecida en la intervención de los elohim.

De la misma manera o sobre el mismo tenor, se puede hablar respecto a la construcción de lo fantástico. Ya en mencionadas ocasiones se ha recalcado el papel de la incertidumbre como un estado que se espera inducir en un individuo cualquiera.

Es claro que la experimentación de tal estado se da en el individuo mismo, a partir de la lectura e interpretación que de lo presentado haga. Para tal efecto es necesario contar con un cierto conocimiento que le permitirá poder realizar tal lectura e interpretación.

Cuando la cultura es pobre la inducción es más fácil de conseguir pues se requieren menos recursos. En otras palabras, si lo desconocido nos produce asombro y se tiene poco conocimiento de las cosas, cualquier cosa nos es nueva y por tanto nos asombra. Esto puede expresarse claramente en el siguiente proverbio: *"El que no conoce a dios donde quiera se anda hincando."*

CUENTOS FANTÁSTICOS

Consultar: [El discurso fantástico de Todorov](#)

Todorov establece una serie de condiciones para determinar o más bien para delimitar, dentro de la literatura, aquel material que puede o no ser considerado como parte del género de lo fantástico. Asimismo establece otras categorías con la intención de precisar, a partir de sus cuestiones estructurales, las variantes posibles dentro de lo fantástico mismo. Dichas consideraciones son válidas pero ciertamente no son las únicas.

En el prólogo del libro. *"Antología de la Literatura Fantástica"* Bioy Casares muestra posibles clasificaciones de una manera algo diferente pero igualmente conveniente sobre las particularidades del género. Menospreciando, aparentemente en una de esas clasificaciones, el argumento principal que Todorov ofrece:

"Los cuentos fantásticos pueden clasificarse, también, por la explicación:..... Los que se explican por la intervención de un ser o de un hecho sobrenatural, pero insinúan, también, la posibilidad de una explicación natural; los que admiten una explicativa alucinación. Esta posibilidad de explicaciones naturales puede ser un acierto, una complejidad mayor; generalmente es una debilidad, una escapatoria del autor, que no ha sabido proponer con verosimilitud lo fantástico."(3)

A continuación se ofrece una serie de seis relatos, en este caso de mi propia autoría, que buscan mantener, hasta lo último, la sensación de incertidumbre sobre la naturaleza de los eventos presentados. Es decir, eventos que supuestamente se ofrecen como cuestiones naturales y que de repente se tornan en sobrenaturales para terminar con explicaciones posibles que solo convencen parcialmente. La decisión final deberá ser tomada por el lector.

Sobre estos cuentos mencionados, pueden además de lo expuesto anteriormente, ser enmarcados en otras clasificaciones a partir de la temática dominante utilizada. Así por ejemplo, sobre el orden en que son presentados, los dos primeros hacen referencia a la aparición de fantasmas. El siguiente, de título *"La Confesión"*, presenta cuestiones de sueños y ensoñaciones. *"Papiroflexia"* exhibe lo correspondiente a las transformaciones o metamorfosis. *"Una casa limpia"* explora temas de afectaciones psicológicas. Y, por último, *"El Destino Final"* sondea la categoría de las fantasías metafísicas.

El vigilante de San Cristóbal Mártir

Pedro, a sus escasos 8 años de edad, tenía la vida marcada por el constante temor de encontrarse frente a Rodrigo Ortega. Para ser justos, todos los compañeros de Pedro temblaban de solo pensar en convertirse en el centro de atención del tal Rodrigo. Y es que no era para menos, era el más alto de la escuela. Se dice que había peleado con niños mucho

más grandes que él y a todos les había ganado. Era rápido y preciso, golpeaba fuerte y sin consideración.

Una vez Joel Hernández se burló de cómo venía peinado y antes de darse cuenta, recibió un tremendo puñetazo que le hizo sangrar copiosamente la nariz y entre dolidos llantos, juraba que la tenía rota.

Aunado a tan sensible y delicado carácter, habría que mencionar que Rodrigo Ortega, disfrutaba enormemente de molestar a los demás. Confiado siempre en encontrarse amparado, ante cualquier posible amenaza de ser delatado, por la fiera reputación de sus masivos puños.

Una ocasión en particular, al bajar todo el salón al recreo, empujó violentamente a Pedro por las escaleras. Desafortunadamente Pedro, en ese preciso momento, volteó. Sabrá dios por que motivo. Pero cayó estrepitosamente de espaldas, golpeándose en la nuca con el filo de uno de los últimos escalones. Lo último, que de tal incidente después recordaría; sería la risa de todos los demás compañeros y la mirada de satisfacción de Rodrigo, y de todos aquellos que íntimamente le servían de sombra, debido a la cara de terror, que seguramente tenía.

Desde luego, después de eso, Pedro se sintió tan humillado que, durante un tiempo, no quiso estar ni hablar con nadie. A su vez dicen, que después del incidente en las escaleras, Rodrigo, en particular, se tranquilizó un poco. Pero en verdad fue poco, porque casi inmediatamente, retomaba sus viejos hábitos para horror de los demás niños. Pedro, por su parte, descansó al saber que, por el momento, no sería él a quien traerían entre ceja y ceja. Sin embargo, decidió que sería buen momento para empezar a cuidarse y decidió mantenerlo vigilado, para evitar que volvieran a tomarlo desprevenido.

De sus discretas investigaciones, supo que Rodrigo tramaba hacerle algo a Paola, la niña que a Pedro tanto le gustaba. Sin duda titubeaba, si ponerla sobre aviso o tratar de hablar con él y rogar por la niña. Ciertamente le tenía un gran temor a Rodrigo pero creo que le apenaba más el acercarse a Paola. Se ponía todo colorado y no podía coordinar ni una sola frase completa.

Eligió la opción que a esa edad parecía más sensata y decidió hablar con él. A cierta distancia desde luego, por si había necesidad de salir corriendo. Sólo esperaría el momento oportuno.

Ese mismo día, en el recreo, mientras todos estaban abajo jugando, Rodrigo subió al salón. Se acercó al lugar de Paola. Abrió su mochila y sacó la tarea que iba a ser entregada en la clase de español. Y, cuando estaba a punto de llevársela, Pedro, desde el umbral de la puerta, le dijo:

-Te suplico que por favor consideres que Paola nunca ha dicho o hecho algo en contra tuya. Ese trabajo representa una calificación importante para el promedio final del mes y sería en verdad triste que por eso fuera reprobada.

Rodrigo, por alguna extraña razón, desistió de su despreciable travesura y salió inmediatamente del salón. Pedro se sentía bastante contento por su pequeño éxito. Después de eso, pasaron uno o dos días sin novedad. Todo parecía estar en orden. Pero aún así, por aquello del cambio de opiniones, decidió que sería mejor seguir vigilándolo.

Y no se equivocó, pues algunos días después, Rodrigo regresaba a las andadas. Esta vez, la víctima sería el profesor de música. La cuestión era simple, estaba programado el ensayo general para el festival del 02 de Noviembre y todos los disfraces que iban a ser utilizados para el evento estaban ya listos y guardados en el salón de actos. Así que Rodrigo y sus secuaces entraron al salón y armados con unas enormes tijeras decidieron recortarlos todos. Pedro sentía una cierta estima por el profesor Javier. Era una persona amable y siempre fue bastante condescendiente con él. Pensó que tal vez su pequeño éxito anterior podría repetirse y un poco más confiado con la idea, entró detrás de ellos para decirles:

-Antes de hacer lo que piensan, ojalá tomaran en cuenta todo el trabajo y tiempo que se ha invertido en la preparación de este evento. Todo el colegio se verá afectado. El festival es en tres días y no va a dar tiempo de reparar los desperfectos que pretenden provocar.

Por asombroso que parezca, dicho argumento pareció surtir efecto pues los niños, sin decir ni hacer nada salieron del salón. Pedro al parecer, había salvado el festival. ¡Otra pequeña estrellita a su favor!.

En sus labores de investigador, Pedro se enteró que el próximo blanco de Rodrigo y sus seguidores sería el mismísimo Jaime Suárez, el niño más chaparrito del salón y su único amigo. El plan era el siguiente: durante la clase de deportes, se le acercaría por atrás y le bajarían los pantalones delante de todos los demás niños. Ya en una ocasión habían hecho lo mismo con Pedro, recordó lo avergonzado que se sintió, como se rieron de él y Paola se puso sumamente colorada. Una vez más trataría de salir al rescate.

Al día siguiente en la clase de deportes, cuando Rodrigo se acercaba a Jaime, Pedro lo llamó desde atrás. Rodrigo junto con todos los demás niños voltearon a verlo y en una especie de crisis colectiva gritaron. Algunos, los más cercanos a Pedro, salieron corriendo. Como si fuera alguien a quien habría que tenerle miedo.

Lo que después de esto sucedió y que es del todo cierto, es que el doctor Márquez, médico residente del Colegio San Cristóbal Mártir, mencionó en un informe a la junta directiva sobre una intoxicación colectiva en los alumnos de primaria del grupo 3ºB por un pastel en estado de incipiente descomposición que fue consumido en el salón, por motivo de la celebración del cumpleaños de Miss Lourdes. Agravado esto por el prolongado y excesivo calor al que estuvieron expuestos en la posterior clase de deportes.

También es cierto que, a los pocos días, Rodrigo Ortega fue expulsado de la escuela, por la presión ejercida del comité de padres de familia, al determinar su participación en el trágico accidente de las escaleras en la que el niño Pedro Cervantes Soto había perdido la vida.

Encuentro fortuito

La importancia o trascendencia de las cosas no radica en las cosas mismas, sino en la interpretación que de estas se haga. Imaginemos, por ejemplo, el paso de un gato negro enfrente de nosotros. ¿Qué pensaría Usted? Le aseguro que para muchas personas este simple evento, sería premonitorio de mala suerte. Casi, casi el aviso de una certera desgracia. Sin embargo, para otros tantos, incluyéndome a mí, no tiene mayor importancia. ¿Ve Usted?, Es claro, ¿O no? ¡El hecho es el mismo!. Todo radica en como ha de ser este juzgado.

Pongamos otro ejemplo. ¿Cómo interpretaría Usted nuestro fortuito encuentro? Estamos en el panteón municipal. Un frío día de noviembre donde al igual que toda esta gente, nos acordamos de nuestros queridos difuntos y venimos, con cierta nostalgia, a saludarlos.

Usted necesitaba agua para las coloridas flores que trajo. Y de las escasas cinco tomas que en todo el panteón hay, justamente escogió esta. Se acercó y llenó su florero en el momento preciso en que yo por ahí pasaba. Intercambiamos una breve mirada y acompañamos a esta con un cordial saludo.

-Buenas tardes, conveniente el clima para el carácter de la visita ¿No le parece?

-Si, así es. Un clima triste para un triste día.

-¡Caramba! Que bonitas flores trae, seguro son para un familiar muy querido.

-En efecto. Son para una tía a quien en vida tuve gran cariño. Paula Ballesteros se llamaba y ahora reposa en aquella cripta de la esquina. Esa, la que está al fondo del pasillo a la derecha, de color azul claro con un angelito labrado en mármol empotrado a cada lado de la entrada. Es curioso, siempre me ha parecido que fueran, estos dos, los fieles guardianes de un sueño eterno.

¿Figúrese usted? Un simple comentario llevó a otro y de un tema saltamos a otro nuevo y ya ve; platicando, platicando ahora estamos discutiendo sobre cuestiones que pudieran esclarecer nuestras relaciones con esta ingrata vida.

-Tiene Usted razón, seguramente este encuentro y toda esta conversación exigiría tener una objetiva interpretación. Por cierto, ni siquiera hemos sido formalmente presentados; Mi nombre es Fernando Ballesteros.

-Encantado Sr. Ballesteros, yo soy Antonio Covantes Rueda y he de confesarle que también tengo una pequeña cripta al fondo de este pasillo, donde descansan muchos de mis más amados parientes.

-¿Dice usted Antonio Covantes? Si, me parece haber visto ese nombre o uno muy parecido inscrito en una placa de mármol dentro de una cripta que está próxima a la de mi familia. Supongo que sería un familiar muy cercano ¿verdad?.

-No se imagina usted cuanto. En fin, he disfrutado mucho de su compañía y su platica pero está ya anocheciendo y creo es momento de marcharme.

-Si, esta rápidamente oscureciendo y el camino a casa todavía es largo. También yo debo retirarme. Me despido Don Antonio. Mucho gusto en haberlo conocido.

-El gusto es mío Sr. Ballesteros, que tenga un feliz regreso a casa.

Después de tan cortés despido, cada uno tomó su propia dirección. Ya a cierta distancia, Fernando Ballesteros experimentó una súbita curiosidad por su nuevo amigo. Se detuvo y volteó la cabeza para ver al anciano que parecía lentamente dirigirse a la cripta de sus familiares. Y si no fuera por las largas y oscuras sombras de los árboles cercanos, que ya los faroles proyectaban y que suelen confundir las cosas sobre las que recaen, hubiera podido, con toda certeza jurar, que la silueta del anciano repentinamente se desvaneció en el umbral de la cripta. Justamente donde se encontraba una losa con esta inscripción:

ANTONIO COVANTES R.

1847 - 1932

La confesión

I

La enorme y elegante habitación se veía minimizada por una gran cantidad de personas que ahí se encontraban. El calor se concentraba y tan solo un viciado aire podía respirarse. El piso de duela rechinaba estrepitosamente, bajo la menor variación en el peso, por el esporádico caminar, de los ansiosos familiares que ya esperaban. Y es que el momento final se acercaba a pasos agigantados. Muy cerca de la cama estaban los tres hermanos: Raúl, Jorge y Claudia. Un poco más retirada, rodeada de sus hermanas, cuñados y otros parientes, estaba Adela. Llorando desconsolada por el inminente destino de su marido.

Roberto Hinojosa Páez, un próspero anticuario de sesenta y cinco años de edad, se encontraba en su lecho de muerte. Y ante sus tres hijos decidió hacer una última y terrible confesión. Pidiendo, por medio de señas, el retiro de todos los presentes y bajo el pretexto de despedirse y dar una última bendición a sus hijos, les reveló el secreto origen de la riqueza de la familia. De todos aquellos recursos que les permitieron llevar una vida más que desahogada.

Con una voz más bien sofocada, entrecortada dijo: -Acérquense, ihijos míos!, Debo decirles algo de suma importancia. Pero antes deben prometer, que fuera de ustedes, nadie más se habrá de enterar. Les recomiendo una particular discreción, en todos los aspectos posibles, sobre este asunto con su madre. -Con un gesto de gran fatiga asintió.

-Ustedes la conocen. Siempre ha sido muy firme en cuanto a los asuntos que involucran lo que ella considera correcto e incorrecto. Y yo, ihijos míos!, En ese sentido los he defraudado. He llevado una doble vida. La tienda de antigüedades en realidad no es responsable de nuestra fortuna. Para serles sincero, no es capaz de mantenerse a sí misma. Es tan solo una pantalla para lo que en verdad nos ha sido redituable.

-Decía mientras mostraba un brillo especial en los ojos que denotaba una enorme vergüenza. Pero a la vez, un gran alivio por verse al fin liberado de este secreto. Un peso demasiado grande para cargar con él hasta la tumba.

-¡He sido un ladrón!, ¡Un vulgar y despreciable ladrón!. He robado durante más de 30 años. Tuve la fortuna de saber como hacerlo sin ser jamás atrapado. Al principio, abusaba de mis habilidades y en más de una ocasión, llamé por lo mismo gran atención. Los robos eran cuantiosos y sabía que corría un cierto peligro de ser atrapado. En mis inicios la prensa me llamaba "El fantasma-ladrón". La policía se volvía loca tratando de averiguar como podían suceder tales eventos. Los robos ocurrían siempre en la noche y nunca había rastros físicos de cómo lo hacía. Desafiaba toda lógica. Nunca tuve necesidad de forzar rejas, puertas o ventanas de ningún tipo. Jamás dejé rastros o huellas de ninguna índole. Todos los robos fueron cometidos en total silencio. Las cámaras de video no registraban nada y las alarmas tampoco llegaron a sonar, pese a que estaba confirmado su buen funcionamiento. Para los desgraciados dueños, sus pertenencias simplemente desaparecían. Para todo el mundo, era un completo misterio. -Su expresión, súbitamente, había cambiado de un gran pesar a mostrar un innegable aire de presunción y en un acto de vivida remembranza afirmó.

-Recuerdo que de todas mis hazañas, la más comentada fue sin duda el asalto a Casa Dupree. Una de las joyerías más importantes de la Cd. de México.

En ese tiempo, se sabía que, ahí había muchos millones de pesos invertidos en todo tipo y variedad de alhajas. Especialmente en relojes. Ustedes saben que siempre me han gustado y el Sr. Dupree, que Dios me perdone -Alzando los ojos como suplicando una cierta disculpa - Tenía un excelente gusto. La colección que era verdaderamente exquisita, incluía varios relojes Breguet, Audemars Piguet, Daniel Roth, Piaget, Rolex, etc. Había modelos automáticos, en tourbillon y otras complicaciones. En acero, oro, platino, con incrustaciones de brillantes, en fin. Sepan que la mayor parte de ese botín está guardado en el fondo falso del tercer cajón de mi vestidor junto al cajón de los calcetines y que son más de setenta piezas. Lo chistoso es que su madre siempre ha creído que únicamente tengo 5 relojes. Y ya le parecía un exceso. -dicho esto, en medio de una ahogada risa -Nunca ha sido muy observadora y el tema de los relojes no es algo que le haya interesado particularmente.

Pero antes de explicarles como he tenido tanto "éxito" en mi delictiva carrera, empezaré por comentarles que fue lo que a eso me orilló y como la oportunidad se me presentó.

II

Tratando de ordenar sus ideas, comenzó; -Su madre y yo estábamos recién casados. La tienda de antigüedades tenía escasos tres años de haber sido abierta y, ya desde entonces, se mostraba como un mal negocio. Yo, desde luego, estaba ahogado en deudas. Sin posibilidades de vislumbrar siquiera una posible mejora.

Un fin de semana en particular, su tío Joaquín nos invitó a una carne asada que planeaba preparar, para celebrar la compra de su nueva casa. Aquella, no sé si la recuerden, que tenía los techos ridículamente bajos y las escaleras incómodamente angostas.

Yo me sentía bastante reticente en acudir. Tenía la autoestima por los suelos. Pero su madre, ¡bendita mujer!, Estuvo insistiendo, por no decir hostigando, hasta que, de mala gana y con tal de quitármela de encima, no vi otra viable opción, que la de sencillamente asistir. En la reunión, su madre estaba con las demás señoras mientras yo platicaba, o mejor dicho escuchaba, a su tío Joaquín y al vecino nuevo de este. El vecino, si mal no recuerdo, se llamaba Alfonso Durán o Duarte. No recuerdo con precisión. -En medio de un repentino acceso de tos, continuó. -Lo importante es que este último, estaba haciendo referencia a un cierto libro que había comprado en esas librerías de viejo, allá en la calle de Donceles, por unos escasos cinco pesos. Al principio, el título le había llamado la atención: "*La alternativa vida de los sueños*". Luego de ojearlo con más detalle en su casa decidió que era una tontería. Lo arrojó a una caja de trebejos y se consoló al pensar que únicamente había perdido cinco pesos.

A mí me pareció bastante interesante y le pregunté directamente sobre lo que trataba. Él me comentó, con un cierto desdén, que hacía referencia a una serie de ejercicios con los que se pretendía habilitar los recursos de nuestra mente durante el sueño y tomar a este último como

una especie de anexo productivo a nuestra vida diaria. Al ver mi franco interés, ofreció regalármelo. Después de todo, estaba ya destinado a la basura. Así que cruzó el jardín, entró a su casa y al poco tiempo regresó con el mentado libro. Las pastas de color vino estaban sumamente desgastadas. Las hojas, de un papel más o menos grueso, conservaban en el centro un tono beige claro que se iba oscureciendo conforme se acercaba a los extremos. Olía a humedad y algunas hojas estaban a punto de desprenderse. Había varias frases, dentro del cuerpo general del texto, que aparecían subrayadas con una lápiz de punta dura. Supongo que con la intención de afectar, en su momento, lo menos posible la integridad del libro. Este databa de 1896 y estaba escrito por un tal Diego de Santo Tomás.

Una vez terminada la celebración, ya en casa, me encerré en el estudio y empecé a revisar el libro. La tesis principal que defendía parecía, en efecto, bastante absurda. Aseguraba que el sueño constituía una realidad alterna y complementaria a nuestra vida diaria. No en un simple sentido alegórico, sino en el enfoque que una total literalidad implicaba. Es decir, el sueño debía constituir una dimensión paralela que, con el debido conocimiento y control, podríamos, en su momento, intersectar o intercalar con la dimensión que normalmente durante el estado de vigilia conocemos. Si por ejemplo, antes de ir a dormir, se llegara a colocar un objeto cualquiera, digamos un vaso con agua, en una cierta ubicación dentro del plano de una mesa y durante el sueño, con la obtención de ese control referido, fuese movido 10 cm hacia la izquierda. Al despertar se encontraría el objeto en la nueva posición que en sueños se le dejó.

Después de un inesperado intento por jalar el aire que de pronto pareció faltarle, añadió -Sé que parece ridículo. Pero créanme, ¡hijos míos!, Con un serio esfuerzo, mucha persistencia y una gran dosis de paciencia, lo que el libro decía, era en verdad factible.

Al principio, desde luego, tuve sólidas dudas sobre la conveniencia de una lectura continua. Y consideré seriamente la posibilidad de, como anteriormente había hecho el Sr. Durán o Duarte, hacerlo a un lado. Pero por alguna extraña razón, que en su momento no

alcancé a comprender, empecé, paulatinamente, a estudiar y posteriormente entrenarme con los diferentes ejercicios indicados.

Ahora veo con claridad, que la fuerza que me empujó a esta estúpida locura, fue una inercia, justamente desencadenada, por una enorme falta de motivación por hacer simplemente otra cosa. Recuerdo perfectamente que todos los días, después del trabajo, me encerraba en el estudio a compadecerme por mi mala fortuna y en cada ocasión, mi atención era arrastrada hacia donde se encontraba el libro. Lo tomaba y leía una o dos hojas. Hasta que después de un tiempo, naturalmente, lo terminé. Posteriormente decidí, que si ya había terminado de leerlo porque no habría de continuar con la práctica de tales ejercicios.

Al principio, desarrollé una cierta habilidad que me permitía mover pequeños objetos diversos; libros, floreros, ceniceros, etc. y con esto le jugaba algunas bromas pesadas a su madre. Esta se daba cuenta que las cosas durante la noche cambiaban de posición y llegó a pensar que en la casa había algún tipo de fantasma. De hecho me insistió muchísimo en cambiarnos de residencia. Yo simplemente le dije que trajera a un sacerdote para bendecirla y que con eso seguro se solucionaría todo. A partir de entonces, dejé de jugarle esas tontas bromas. Ella, por su parte, hasta la fecha jura, que contribuyó al descanso eterno de una alma atormentada.

En una ocasión, mientras estaba yo dormido, recordé que había dejado en el coche, unos importantes papeles que debía firmar. Así que entre sueños bajé la escalera, abrí la puerta de la casa que da al estacionamiento, llegué al coche, lo abrí y tome los papeles. Nunca utilicé las llaves para abrir la puerta de la casa o la del coche. Simplemente soñé que no estaban cerradas con llave. Al día siguiente, encontré los papeles en la mesa donde en sueños los había dejado. Revisé las puertas y confirmé que ambas habían sido cerradas con seguro. Así que me di cuenta de una nueva posibilidad que trascendía al simple juego de mover objetos.

En esos momentos, como desde hacía ya bastante tiempo, estábamos sin un quinto y necesitaba dinero para pagar la renta de la casa. Ya debíamos más de tres meses y el casero nos había amenazado

con desalojarnos. Tú, Raúl, habías ya nacido y tendrías pocos meses de edad. Todavía le debía a tu tío Joaquín el dinero que me había prestado para el parto y como adivinarán, no tenía cara para pedirle otro préstamo. Así que tomé una decisión. En la noche de ese mismo día, saldría a tomar "prestado", un poco a la fuerza, pero con toda la intención de regresarlo (de hecho, hasta la fecha, llevo un registro detallado de todos aquellos "prestamos"), algo del dinero que el vecino de a lado guardaba.

Así lo hice. Salí mientras soñaba. Soñé que las puertas de nuestra casa y la del vecino estaban sin seguro. Fácilmente salí y entre a su casa, revise todo y entonces soñé que encontraba una caja fuerte atrás de un cuadro, junto al librero que tenía en una recámara. Soñé que sabía la combinación y que la abría. La verdad es que encontré una cantidad regular de dinero. Mismo que tomé y volví a salir. Cuando llegue a nuestra casa, guardé el dinero en uno de los bolsos del saco que había utilizado ese día. En la mañana, al despertar, lo primero que hice fue revisar el bolso del saco y encontré el dinero que la noche anterior había tomado. Pagué un mes de renta y me comprometí, antes de que concluyera la semana, de pagar el resto.

Esa noche, visité a otro vecino que estaba a tres casas de la nuestra con igual éxito. Obviamente, en el vecindario, corrió la noticia de los robos y todos estaban ya prestos a echarle la culpa al hijo de Julian y doña Rosa, los del número treinta y ocho, pues el muchacho, de dieciocho años de edad, no estudiaba y dicen por ahí, que andaba en malas compañías.

Ciertamente me sentí avergonzado por mi proceder. Pero hijos míos, la necesidad nos empuja a hacer cosas que a veces no quisiéramos hacer. La primera vez es difícil. La conciencia nos arremete con gran fuerza, pero dicha fuerza amaina con cada ocasión que de igual manera procedemos. Tal vez, en estos difíciles momentos añada a todos mis pecados el del cinismo, pero es la verdad.

Supe que no podría continuar robando en la colonia. Además de que lo que podía obtener como botín, era poco. Así que una noche en particular, soñé que estaba en el interior de una de esas grandes tiendas

departamentales en un centro comercial que quedaba bastante lejos de aquí. No hubo necesidad de soñar que podía abrir puertas, solo necesitaba soñar que me encontraba ya adentro. La distancia no importaba. Podía soñar que me hallaba en cualquier lugar, solo era cuestión de determinar en donde quería estar y que habría de robar. La cierto, es que me empecé a engolosinar con todas esas nuevas posibilidades y, en una de esas, supe de la nueva colección que la afamada joyería del Sr. Dupree estaba ofreciendo a su amable clientela. Aquella noche le hice una misteriosa visita, la que les he ya referido. La policía estaba como loca buscando pistas. Y me di cuenta que era momento de tranquilizarme, pues no fuera a cometer algún error. No en la adquisición del botín sino en lo que hacía después con él. Tal vez tuvieran registrados los números de serie del dinero tomado y a la hora de empezar a gastarlo lo rastrearán hasta dar conmigo. Que decir de las alhajas que había tomado del Sr. Dupree. En esos momentos, tenía ya bastante dinero y por el momento no necesitaba más. Adela por su parte, estaba sumamente orgullosa de lo bien que marchaban las cosas en la tienda de antigüedades y la manera como yo las administraba. No tenía sospecha alguna que el verdadero origen de nuestra fortuna radicara fuera de ahí.

Mis robos fueron, a partir de entonces, más moderados y espaciados. Además, si la distancia no era problema, “trabajaba” en lugares más retirados a los que estando despierto frecuentaba. Una vez tomé veinte mil pesos de una importante firma en Monterrey, Nuevo León. Pero esas son ya otras historias.

Lo que quiero decirles con esto, hijos míos!, Es que su padre no era tan buena persona como todos decían, pero que aún así, los ha querido profundamente y espera que tal vez algún día puedan perdonarlo.

Esas fueron las últimas palabras de Roberto Hinojosa. Sumamente débiles y difíciles de entender. ¿Cargadas al final de un auténtico arrepentimiento? Sólo Dios lo sabe. Lo cierto es que sus hijos, con lágrimas en los ojos y un sofocante sentimiento de pérdida, no sabían que hacer, que pensar. Estaban completamente conmocionados.

Por un lado su padre siempre fue dado a inventar historias y tal vez todo aquello no fuera más que un simple delirio provocado por el aspecto terminal de su enfermedad. Pero ¿y si en realidad fuera verdad lo confesado? No era ese el momento de tomar una postura. Ya después habría tiempo de investigar.

III

Pasaron algunos días y, cuando estaban arreglando las cosas de su padre ya fallecido, llegó el momento de investigar. Claudia hablaba con su madre, con la deliberada intención de distraerla, mientras Raúl y Jorge revisaban el tercer cajón dentro del vestidor, junto al cajón de los calcetines. Ciertamente, descubrieron un fondo falso, pero atrás de este no había absolutamente nada. En la biblioteca, misma que exploraron a fondo, jamás encontraron el libro del tal Diego de Santo Tomás. Tampoco encontraron la lista de las personas que habían sido, supuestamente, robadas por su padre. Pero se toparon, en cambio, con un amarillento recorte de *"El Universal"* de 1975, donde se mencionaba una cuantiosa pérdida sufrida por una de las joyerías de más larga tradición en México: Casa Dupree. Cuya reciente colección de exclusivos relojes, había extrañamente desaparecido, sin tener la policía la menor idea de cómo habría sucedido. En la única fotografía que el recorte mostraba. El señor Maurice Dupree se veía seriamente afectado.

Por otro lado, Raúl Hinojosa Machado, el hijo mayor de don Roberto Hinojosa Páez, pretendió, durante un tiempo, continuar con el negocio de la familia. Después de 6 meses de arduo trabajo, este se desistió. La tienda de antigüedades, después de 35 años de actividad, fue finalmente cerrada, pues como efectivamente había dicho Don Roberto: era mal negocio, incapaz de sostenerse a sí mismo.

Papiroflexia

“El Moscón” tendría unos escasos once años de edad. De constitución delicada y carácter reservado, con una decidida inclinación hacia la fantasía, poseía hábiles manos que aunado a un talento natural dentro de la creatividad artística, le habían ya distinguido del resto de los niños de su escuela. Era hijo único de una madre soltera que se esmeraba por tratar de darle lo mejor posible y que pretendía, por tanto, hacer el papel de padre y madre a la vez. Ambos vivían en casa de los abuelos. Una casa muy grande y muy antigua. Repleta de muchísimas cosas que habían ya visto, en otros tiempos, sus mejores momentos.

El abuelo siempre quiso hacer valer su influencia tratando de inculcar en su nieto, el hábito de la lectura. Y, para tal efecto, le permitía merodear a su entero gusto dentro de su biblioteca privada. Muchos de esos libros, la mayoría, le eran ya conocidos. Pero había, sin embargo, algunos otros que parecían, después de todo, serle vedados. Estos libros se encontraban en un apartado especial que estaba siempre, o casi siempre, cerrado con llave.

En una de esas raras ocasiones que le encontró abierto, descubrió, bastante apartado de la vista común, una colección de diez tomos sobre el arte de la papiroflexia. Sin pensar demasiado en lo que hacía, los tomó y los escondió en la sección que sabía estaban claramente destinados para él.

La colección entera estaba organizada a partir de la complejidad morfológica de los objetos que presentaban y eran estos a su vez, reagrupados en lo que llamaba; el reino animal, el reino vegetal y el reino mineral. Dicha clasificación incluía también un orden genérico y una exposición en estricto orden alfabético.

Aunque todo esto pudiera parecer confuso y sumamente complicado, era perfectamente justificado debido a la amplitud del material contenido. Así por ejemplo; dentro del reino animal en la sección destinada a las aves, bajo la letra “G” y la letra “A” se hallaban la gallina, el gallo, la ganga, el ganso, la garceta, la garza, el gavián y la gaviota.

Había ocasiones que incluso se hablaba de subespecies, como es el caso, dentro del reino vegetal en la categoría de las rosas, de ejemplares tales como la rosa de Castilla, la rosa mosqueta, la rosa rugosa y la rosa turca.

“El Moscón” tomó de la colección un libro al azar, el número cinco en la serie. De igual manera lo abrió y lo primero que encontró fueron las indicaciones para hacer una pequeña paloma. Con menos esfuerzo de lo que pudiera imaginarse, fácilmente consiguió un gracioso ejemplar. Quedó tan bien hecho, que el mismo éxito obtenido le impulso en probar sobre otro modelo. Regresó el libro que primeramente había seleccionado y eligió otro de manera igualmente azarosa. De éste escogió, dentro del reino vegetal, la figura de un pino. El resultado fue igualmente afortunado como en su intento anterior. Así que, pensando en una forma un poco más ambiciosa, decidió empezar por el volumen uno y hacer todos los modelos que presentaba.

Después de haber tomado tal decisión, salió de la biblioteca y fue a buscar al cuarto de los trebejos una pequeña caja de cartón donde ir almacenando todas las figuras que habría de hacer. De igual manera necesitaría un nuevo bloc de hojas blancas pues a leguas se veía que con el bloc que actualmente contaba, sería completamente insuficiente.

Así, con un nuevo reto por delante y armado de los recursos materiales necesarios, al menos por el momento, al día siguiente después de regresar de la escuela y cumplir de forma precipitada con sus deberes, se encerró en la biblioteca del abuelo. Tomó el primer volumen de la colección *"El mundo en Papiroflexia"* y empezó a elaborar la primera figura presentada. Después de esta, hizo otra y luego y otra más. Al terminar el día, 9:00 de la noche para ser exactos, hora de retirarse a dormir, había concluido con 8 figurillas. Parecía un buen comienzo, bastante prometedor.

Al día siguiente repitió lo hecho el día anterior y así sucesivamente. Terminaba un libro para tomar uno nuevo y las figurillas se iban acumulando. Después de siete largos meses de esta laboriosa rutina, varias cajas de cartón repletas de figuritas, muchos cuadernos de hojas blancas empleados y una alarmante sorpresa por parte de su

madre respecto a todo el material consumido en trabajos escolares, concluyó o creyó concluir con la recreación de todos los modelos presentados en la colección completa.

Grande fue su asombro al leer en las dos últimas líneas de la última hoja del último libro, la referencia de un undécimo tomo, el cual no estaba, desde luego, junto a los diez volúmenes que había, clandestinamente, tomado prestado. Pasó algo de tiempo en encontrar, como la primera vez, el apartado de los libros "prohibidos" nuevamente abierto. Cuando esto sucedió se puso a buscar frenéticamente el volumen mencionado y lo encontró en una posición aún más oculta que la de los diez primeros tomos. Estaba en la parte más alta del librero atrás de un busto de bronce de un cierta señora.

El libro era pequeño en comparación con los libros que le antecedían y contaba únicamente con tres secciones. El primer apartado mostraba indicaciones para la realización de un hombre. La segunda sección trataba sobre la creación de una mujer y la tercera sección incluía instrucciones precisas para la ejecución de un misterioso rito.

Sin mucha conciencia sobre esto, "El Moscón" creó la figura del hombre, la de la mujer y recitó, aunado a algunos extraños movimientos, los curiosos rezos que ahí se mencionaban. Terminó y no sucedió nada especial. Dieron las 9:10 de la noche y como todos los días desde hace algunos meses, guardó sus cajas de cartón y se fue a dormir.

Una vez terminado con el reto planteado volvió a salir al patio a jugar con su perro "nudos" y dos o tres días después de esto, quiso volver a ver su creación. Fue al cuarto de los trebejos y al abrir sus cajas se asustó al comprobar que había más figuras de las originalmente hechas. Podían verse incluso figuras nuevas sobre un mismo tema. Es decir, él había hecho tres tipos diferentes de tiburones; un tiburón martillo, un tiburón blanco y un tiburón sierra y ahora veía otros cinco modelos nuevos que parecían variantes de los primeros. Igualmente sucedió con otras especies. Asimismo, había creado únicamente un hombre y una mujer y ahora encontraba casi veinte figurillas nuevas. En verdad se asustó. Tomó todas los modelos y los vació en una caja de

cartón particularmente grande que había y que era del refrigerador nuevo que acababan de comprar. Selló la tapa con una cinta de canela que había al lado y pretendió olvidarse del asunto y dejarlo abandonado.

Así fue por un tiempo, no sé cuánto, pero sé que fue por bastante tiempo. Ya mayor, en una ocasión que estaba en casa de su novia llegó el hermanito pequeño de esta con una figurita de papiroflexia, un simpático burrito. "El Moscón" lo retuvo entre sus manos y pareció volverle a la memoria la aventura de su creación. Esa misma noche, movido por una gran curiosidad, regresó al cuarto de los trebejos que estaba más lleno de cosas inservibles de cómo él las recordaba. Estuvo un rato buscando y moviendo cosas hasta que encontró su vieja caja, la cual seguía sellada como él lo recordaba. Cogió la navaja que llevaba en su bolsa y retiró el sello. Al abrirla encontró una infinidad de figuritas que parecía moverse frenéticamente y alcanzó a escuchar un ligero murmullo que decía: ¡Alegraos hermanos, el creador ha vuelto. El día del Juicio final ha llegado!.

Una casa limpia

Julieta y Rosa eran viudas. En cambio Conchita, la mayor, nunca se había casado. Ciertamente no le habían faltado oportunidades. Pero simplemente eso del matrimonio no era para ella. Lo curioso es que si su decisión de no compartir su vida con alguien había sido motivada por no querer entregarse a la ardua labor del hogar, como deliberadamente le había sido inculcado por su madre hace más de sesenta años, precisamente su vida se desarrollaría y hasta diría que dependía de eso. Después de todo, es cierto eso de que, de la enfermedad que huimos es de la que finalmente morimos.

Vivían las tres hermanas en la antigua casa que fuera de sus padres y frecuentemente eran visitadas por sus hijos, sobrinos y hermanos. En el caso de Conchita; únicamente eran sobrinos y hermanos porque tampoco quiso tener hijos. Y es que ser madre soltera,

hace apenas algunas décadas, resultaba, para una señorita decente, algo totalmente imposible.

Al no casarse, se dedicó a cuidar de sus padres hasta que por cuestiones naturales fallecieron, a una edad bastante avanzada por cierto. Primero falleció su padre y al poco tiempo su madre. Ella, Doña Elvira, simplemente no pudo seguir adelante sin el compañero que dios le había dado. En el pueblo todos aseguraban que había muerto de tristeza aunque el Doctor Aguirre se cansara de aseverar que fue por una insuficiencia renal.

Julieta, la menor de las tres hermanas, fue la primera en enviudar. En la primera oportunidad que se presentó, Conchita inmediatamente sugirió la posibilidad de su regreso a la casa paterna, argumentando que sus hijos estaban ya casados y que tenían necesidad de hacer su vida a parte. ¿Que sentido tenía que ambas hermanas estuvieran solas cada una por su lado si podían al menos estar acompañadas? Después de todo, esa casa era también de ella. Tanto los hijos de Julieta, como los hermanos de ésta, vieron con buenos ojos la invitación. Y no con pocos esfuerzos lograron convencerla que sería lo mejor. En cuanto a la casa que había sido de ella y su marido; sería rentada y, aunada a la pensión que ya recibía por su difunto esposo, ayudaría a llevar una vida un poco más tranquila.

Al principio, en lo que se daban los nuevos ajustes, solían discutir de la misma manera que lo hacían como cuando eran niñas. Pues si bien Conchita era la hermana mayor, no era por demasiados años. Aun así, ella siempre lo sacaba a relucir y pretendía hacerlo valer. Julieta por su parte le daba poca importancia. A estas alturas de la vida, los cuatro años que se llevaban eran prácticamente nada.

Rosa, la hermana de en medio, algunos años después, sufrió la misma desgracia que Julieta y lo más lógico parecía, sin duda alguna, seguir los mismos pasos de su hermana menor.

En la casa paterna, cada una contaba con su propia habitación. Repletas de objetos y recuerdos que evocaban lo que para cada una de ellas había sido, hasta ahora, la vida. Por lo mismo, era de esperarse que se mostraran tan recelosas en lo referente a la limpieza de esas

habitaciones en particular. Cada quien hacía la suya y en cuanto al aseo de las áreas comunes, se turnaban democráticamente la molesta labor.

De las tres hermanas, Conchita era la más cuidadosa, cada mañana desde las 7:00 a.m. invariablemente iniciaba el solemne rito de limpiar, a fondo, su habitación. Pudiera parecer exagerado pero viéndolo con detenimiento no era así. Nuestra vida requiere de un sentido que justifique su valía. Cuando no tenemos un sentido que explique el porque de nuestra existencia invariablemente recurrimos a crearnos uno. No importa que sea real o ficticio, verdadero o falso lo importante es contar con uno. Para Conchita, el orden mantenido en su habitación era equivalente al soporte de su propio mundo. Desde hace ya algo de tiempo que estableció esa relación, y era precisamente eso lo que la mantenía viva. Llegó a creerlo tan firmemente que, en una ocasión en particular en que se sentía sumamente cansada y decidió saltarse ese día para hacer la limpieza al día siguiente, casualmente coincidió con la repentinamente muerte de su gata "Palmira", a partir de esto, terminó por asociar completamente el triste evento con su falta de cuidado. Un terrible sentimiento de culpabilidad le invadía y a partir de entonces, por más fatigada que se sintiera, no volvería a permitirse faltar a sus responsabilidades. Su habitación era, desde luego, la más pulcra de la casa y en todo momento hostigaba a sus hermanas para mantener de igual manera las suyas. En cuanto a las áreas comunes, por si acaso, empezó a poner un poco más atención cada vez que le llegaba su turno.

En una ocasión que a Rosa le tocaba limpiar la estancia y que, por asistir al festival de uno de sus nietos, se olvidó de hacer, fue motivo de una acalorada discusión entre ella y Conchita. Sobretudo cuando se enteraron que uno de sus hermanos había tenido un accidente en el trabajo y que ahora reposaba forzosamente en su casa con el brazo izquierdo lastimado.

Conchita pensó que, así como su habitación era reflejo de su propio mundo, la estancia seguramente estaría conectada con la situación de sus hermanos. Así que después del incidente se encargó personalmente, para el bienestar de toda la familia, de la limpieza de la estancia, el comedor, la cocina y otras áreas. A partir de entonces, sus

jornadas de trabajo eran terriblemente intensas. Primeramente porque la casa, como todas las casas antiguas, era sumamente grande. Lo necesario como para haber dado alojamiento a una pareja con ocho hijos. Y en segundo término, porque no era suficiente con levantarse a las 7:00 a.m. ahora debía pararse mucho antes para poder terminar antes de que anocheciera.

Si bien Julieta y Rosa empezaban a ver con inquietud la extraña conducta de su hermana mayor. Ahora, abiertamente se preocuparon al ver el nuevo punto que tan sorprendente comportamiento alcanzaba. Y es que en una de esas, Conchita se detuvo en su ir y venir, a lo largo de la casa, con cubetas, jergas y trapeadores, para ver por la ventana lo descuidado que lucía el jardín. Ese mismo día, después de haberse dado cuenta, Su comadre Ana fue apurada a verla para pedirle prestado algo de dinero, pues su hijo Juan había sido mordido por un perro y ahora debía llevarlo al Doctor.

Conchita empezó a caer en un estado de enorme ansiedad, que a su vez era alimentada por una enorme fatiga. El Dr. Aguirre le recomendó reposo y moderación en sus actividades pero esto sólo acrecentó la impaciencia que ya experimentaba. Para reanimarla acordamos, entre toda la familia, contratar a una sirvienta y a un jardinero de medio tiempo que estuvieran bajo su dirección.

No ha sido nada fácil, hemos visto un constante ir y venir de empleadas domésticas, y no hemos podido encontrar una sola que aguanté todas las exigencias de Conchita. Además de esto, la notamos cada vez más angustiada. Al menos, gracias a dios, en el aspecto de las exigencias, el jardinero ha podido medio defenderse.

Una de las últimas empleadas que tuvimos, era particularmente mal hecha y en un arranque de desesperación, la tía Conchita, por tomar un sacudidor y subirse precipitadamente a la escalerilla; perdió el equilibrio y se cayó.

La pobrecita se encuentra sumamente molesta con una pierna enyesada. Pero lo que más nos preocupa es su actitud. Se ha sumergido en una depresión tan fuerte, que piensa que su vida ha perdido todo sentido. Y siente que en una tarea tan vital, como mantener la casa

limpia, ha fracasado rotundamente. Lleva varios días encerrada en su habitación, misma que ya no cuida, y por el momento no quiere hacer nada ni ver a nadie.

Por otro lado, hemos de confesar que, una de las cosas que más nos extraña es que desde que la casa se ha descuidado, toda la familia y muchos de nuestros conocidos, hemos sufrido una racha de mala suerte. Yo por ejemplo, al poco tiempo del mentado accidente me quedé sin trabajo, a mi hermano le robaron el coche y hemos visto desfilar una serie de calamidades que al parecer no quieren dejar de visitarnos.

El destino final

En el punto más alejado de toda imaginación, donde el espacio y el tiempo son uno mismo y a la vez no son nada se encuentra el hombre, no puede oír nada porque no tiene oídos. No puede ver nada porque no tiene ojos. No huele ni degusta nada. No puede sentir porque no tiene órganos que le transmitan información sobre percepciones. De hecho, no tiene cuerpo. Sin embargo, sabe que está o más bien sabe que es. No es el primer ni el último hombre. Es simplemente el hombre. Un ente aparte. Una conciencia única que sobre todo reposa y a la que todo fluye. Lo que queda después de la transición del sueño final, una vez que en otra dimensión se han cerrado por última vez los ojos. Es simplemente, la muerte de Mauricio Díaz.

G L O S A R I O

Agenciamiento

Noción más amplia que la de estructura, sistema, forma, proceso, etc. Un agenciamiento acarrea componentes heterogéneos, también de orden biológico, social, maquínico, gnoseológico. En la teoría esquizoanalítica del inconsciente, el agenciamiento se concibe en oposición al "complejo Freudiano".

Definición copiada literalmente de: Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 365, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición)

Bloque

Término afín al de agenciamiento. No se trata de complejos infantiles, sino de la cristalización de sistemas de intensidades que atraviesan los estadios psicogenéticos y son susceptibles de operar a través de los sistemas perceptivos, cognitivos y afectivos más dispares.

Definición copiada literalmente de: Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 366, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición)

Cartografía

Arte y técnica que tiene por objeto el levantamiento, la redacción y publicación de mapas.

Definición obtenida de: *El Pequeño Larousse Ilustrado*, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2ª reimpresión).

Codificación, Sobrecodificación

La noción de código se emplea en una acepción muy amplia; puede concernir tanto a los sistemas semióticos como a los flujos sociales y los flujos materiales: el término de sobrecodificación corresponde a una codificación de segundo grado. (Ejemplo: algunas sociedades agrarias primitivas, que funcionan conforme a su propio sistema de codificación territorializada, se ven sobrecodificadas por una estructura imperial, relativamente desterritorializada, que les impone su hegemonía militar, religiosa, fiscal, etc.).

Definición copiada literalmente de: Guattari, Félix y Rolnik, Suely, *Micropolítica: Cartografías del Deseo*, Traducción: Florencia Gómez, Pág. 366, *Traficantes de sueños*, 2006 (1ª edición)

Concepto Rector

Idea inicial generalizada, marco de referencia, tema central.

White, Edward T. *Manual de Conceptos de Formas Arquitectónicas*, Traducción: Federico Patán López, Editorial Trillas, México, 1984 (3ª reimpresión), 1979 (1ª edición en español)

Delirio

Trastorno psíquico caracterizado por la persistencia de ideas en oposición manifiesta a la realidad o al buen sentido, acompañado de una firme convicción de su existencia por parte del sujeto.

Definición obtenida de: *El Pequeño Larousse Ilustrado*, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2 reimpresión).

Devenir

La realidad entendida como proceso o cambio, que a veces se opone a ser. Proceso mediante el cual algo se hace o llega a ser.

Definiciones obtenidas del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, 2001, (22ª edición). Y de *El Pequeño Larousse Ilustrado*, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2 reimpresión).

Emoción

Término empleado frecuentemente como sinónimo de sentimientos y que en Psicología se emplea para denominar una reacción que implica determinados cambios fisiológicos, tales como la aceleración o la disminución del ritmo del pulso, la disminución o el incremento de la actividad de ciertas glándulas, o un cambio de la temperatura corporal. Todo ello estimula al individuo, o alguna parte de su organismo, para aumentar su actividad. Las tres reacciones primarias de este tipo son la ira, el amor, y el miedo, que brotan como respuesta inmediata a un estímulo externo, o son el resultado de un proceso subjetivo, como la memoria, la asociación o la introspección. El psicólogo conductista estadounidense John Watson puso de manifiesto en una serie de experimentos que los niños pequeños son ya susceptibles de tener estas tres emociones, y que las reacciones emocionales pueden condicionarse.

Los estímulos externos disminuyen su importancia como causa directa de la reacción emocional de un individuo según éste madura, y los estímulos que suscitan estas emociones se vuelven más complejos. Así, la misma condición ambiental que inspiraría ira en un niño pequeño puede causar miedo en un adulto. No obstante, según aumenta el nivel emocional de la reacción, el parecido entre los distintos tipos de reacción aumenta también: la ira extrema, el pánico o el resentimiento tienen más en común que las mismas reacciones en fases menos exageradas. Todas las reacciones emocionales están acompañadas por alteraciones fisiológicas momentáneas, como en el caso del aumento del ritmo del corazón durante un acceso de ira. El miedo, por ejemplo, puede desencadenar manifestaciones violentas, como el temblor de los miembros o una momentánea pérdida de voz.

Biblioteca de Consulta Microsoft Encarta 2005, 1993-2004 Microsoft Corporation.

Entropía

Medida que, en termodinámica, permite evaluar la degradación de la energía de un sistema.

Definición obtenida de: El Pequeño Larousse Ilustrado, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2 reimpresión).

Escala

Se entiende por escala la relación entre las proporciones de los elementos de una composición. Todos los elementos tienen la capacidad de modificarse y definirse unos a otros según las relaciones que se definan entre las propiedades análogas de ellos. Por lo tanto, el concepto de escala no se refiere sólo a la relación entre tamaños de dos o más elementos, sino también a la relación entre colores, formas, etc. Un elemento es grande o pequeño según el tamaño de los elementos que le acompañan.

La definición presentada se obtuvo de la siguiente dirección electrónica: <http://www.desarrolloweb.com/articulos/1363.php>

Imaginación

La imaginación es una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir –en sentido amplio– imágenes,

puede realizarse provocado por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconsciente; subjetivo u objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria, causal o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc. O en ocasiones es ella la dominante y, por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos.

Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 21, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)

Lenguaje

En este caso, el lenguaje humano es un sistema de signos o símbolos destinados a la comunicación de ideas, emociones y deseos.

Lapoujade, María Noel, Filosofía de la Imaginación, Pág. 184, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)

MRI (Mecanismo de Respuesta inmediata)

Modelos de reacción inmediata heredada a la fisiología de cada especie ante un estímulo específico, siendo constitutivos de su sistema nervioso central. Lo que conocemos como "instinto."

Para adentrar un poco sobre el tema del instinto puede visitarse la siguiente página web: <http://en.wikipedia.org/wiki/Instinct>

Paranoia

Delirio de interpretación.

Definición obtenida de: El Pequeño Larousse Ilustrado, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2 reimpresión).

Sublimación

La sublimación es uno de los mecanismos de defensa de la psiquis, que consiste en cambiar el objeto pulsional, del deseo, del sujeto por otro objeto, desexualizándolo para hacerlo pasar a través de la conciencia. Ya que todos nuestros deseos son reprimidos e instalados en el inconsciente. La sublimación es como una forma de "engañar" a nuestra

conciencia para llevar a cabo el deseo sublimado. Sería como derivar el deseo y realizarlo, o intentar realizarlo, por otro camino: tareas de prestigio social, como arte, religión, ciencia, política, tecnología... En publicidad, la sublimación es un recurso creativo en donde se exageran situaciones de la vida cotidiana de un grupo objetivo. También se utiliza para exagerar las cualidades de un producto o servicio, sus características o sus ingredientes.

Definición obtenida en Internet. Consultar la siguiente dirección:
[http://es.wikipedia.org/wiki/Sublimaci%C3%B3n_\(psicolog%C3%ADa\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Sublimaci%C3%B3n_(psicolog%C3%ADa))

GALERÍA DE IMÁGENES **personalidades**



Melanie Klein



Tzvetan Todorov



John Weir Perry



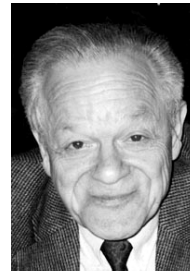
Gaston Bachelard



Giorgio De Chirico



Roland Barthes



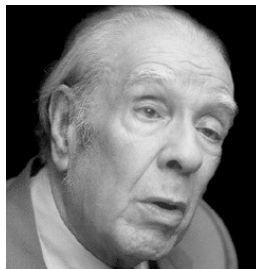
William I. Grossman



H.P. Lovecraft



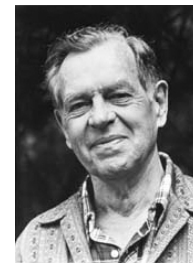
Marc Chagall



Jorge Luis Borges



Carl G. Jung



Joseph Campbell



Vladimir Propp



Ernesto Sabato



Ernst Cassirer



Salvador Dalí



J.K. Rowling



Umberto Eco



Niko Kazantzakis



Joseph Pearce



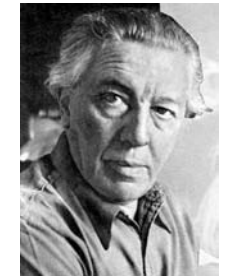
Edvard Munch



Boris Vallejo



Carlos Castaneda



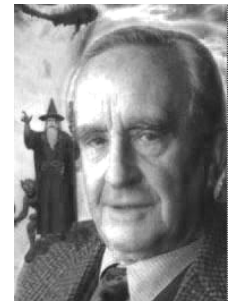
André Breton



Rem Koolhaas



Luis Buñuel



J.R.R. Tolkien



John Fowles



Ursula K. LeGuin



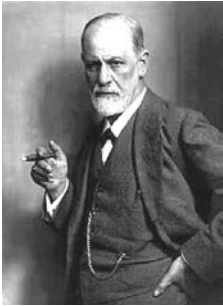
Franz Kafka



C.S. Lewis



Pierre Guiraud



Sigmund Freud



M.C. Escher



José Luis Pardo



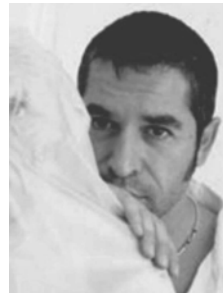
Julie Bell



Georg Groddeck



Javier Marín



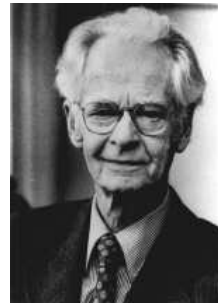
Jorge Marín



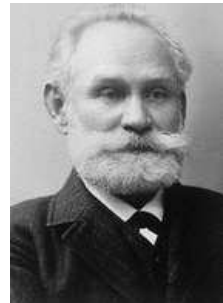
Immanuel Kant



Giovanni Papini



B. F. Skinner



Ivan Pavlov



George Polya



Jean François Millet



William Adolphe
Bouguereau



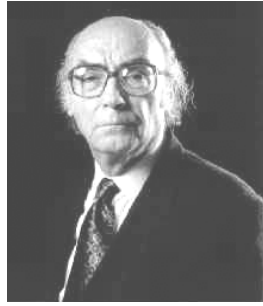
Graham Wallas



Wilhelm Wundt



Hermann Rorschach



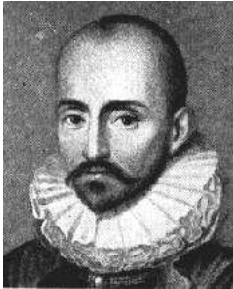
José Saramago



Tony Buzan



Fiodor Dostoievski



Michel de Montaigne



Ron Mueck



Gustave Flaubert



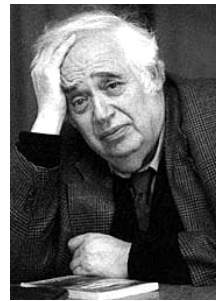
Walt Disney



Ian Fleming



Northrop Frye



Harold Bloom



Miguel de Cervantes



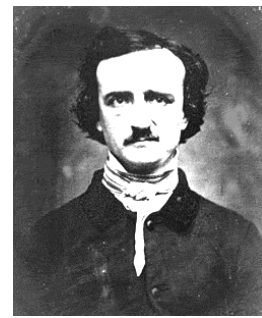
Santiago Calatrava



Henry James



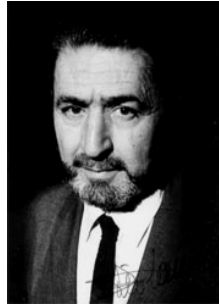
Prosper Mérimée



Edgar Allan Poe



Luis Barragán



Félix Candela



Antoni Gaudí



Eusebi Güell



Théophile Gautier



Jan Potocki



Nikolai Gogol



Anton Chéjov



M.G. Lewis



Gerard de Nerval



Conde de Lautréamont



R. Buckminster
Fuller



Hugh Ferriss



Filippo Tommaso
Marinetti



Antonio Sant'Elia



Foreign Office
Architects



Minoru Yamasaki



Daniel Libeskind



I.M. Pei



Le Corbusier



Adolfo Bioy Casares



Guy de Maupassant



Hieronymus Bosch



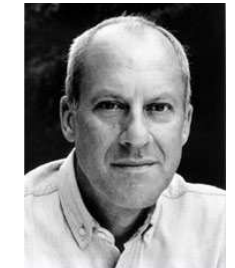
E.T.A. Hoffmann



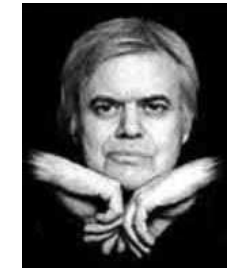
Bram Stoker



Mary Shelley



Norman Foster



H.R. Giger



Gustave Doré



Oscar Wilde



Lebbeus Woods



Vladimir Tatlin



Giuseppe Terragni



Ferdinand Hodler



Henry Fuseli



Felix Labisse



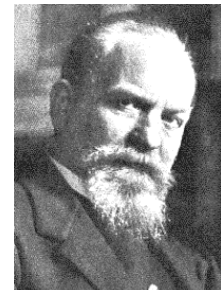
Amado Nervo



Antti Lovag



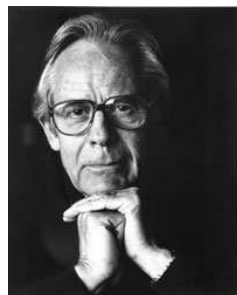
Javier Senosiain



Edmund Husserl



S. T. Coleridge



Rollo May



Rob Gonsalves



F. Scott Fitzgerald



Christopher Marlowe



Novalis



Robert Venturi



Denise Scott Brown



Herbert Marcuse



Winsor McCay



Georges Méliès



David Wark Griffith



Jean Paul Sartre



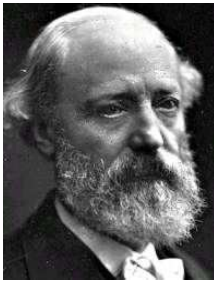
Fritz Lang



Robert Desoille



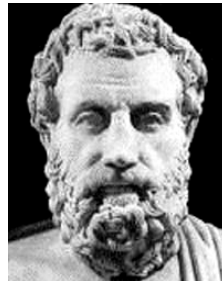
Felix Guattari



Eugène Viollet le Duc



Suely Rolnik



Sófocles



Pierre Jourde



Georg Wilhelm
Friedrich Hegel



Juan Antonio
Ramírez



Fernando Jiménez
Hernández -Pinzón



Julien Gracq



Henri Michaux



Meret Oppenheim



Jacques Lacan



Rafael Coronel



Gilles Deleuze



Dino Buzzati



Louis Aragon



Man Ray



Todd McFarlane



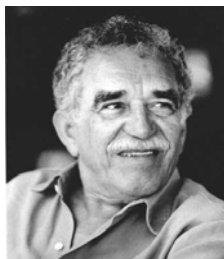
Tomás Moro



Neil Gaiman



Renaud Camus



Gabriel García
Márquez



Mario Vargas Llosa



Arthur Bloch



Friedrich Nietzsche

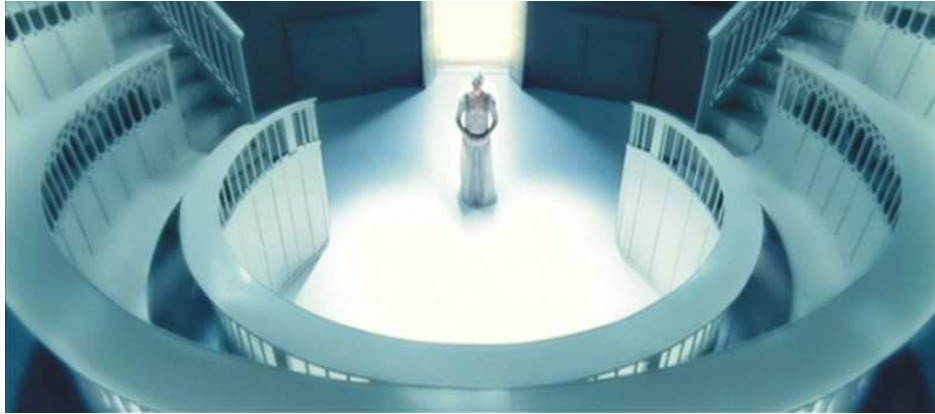
Arquitectura cinematográfica

Trilogía: El Señor de los Anillos, Dirección: Peter Jackson, New Line Cinema, 2001, 2002, 2003





Aeon Flux, Dirección: Karyn Kusama, Paramount Pictures, 2005



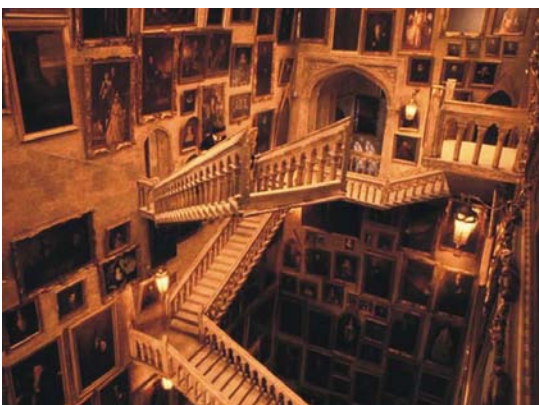
Ultraviolet, Dirección: Kurt Wimmer, Sony Pictures, 2005.



El Cadáver de la Novia, Dirección: Tim Burton y Mike Jonson, Warner Bros. Picture, 2005



Serie: Harry Potter, Dirección: Chris Columbus 2001, Chris Columbus 2002, Alfonso Cuarón 2004, Mike Newell, 2005, Warner Bros. Picture





Más Allá de los Sueños, Dirección: Vincent Ward, PolyGram filmed entertainment, Inc 1998



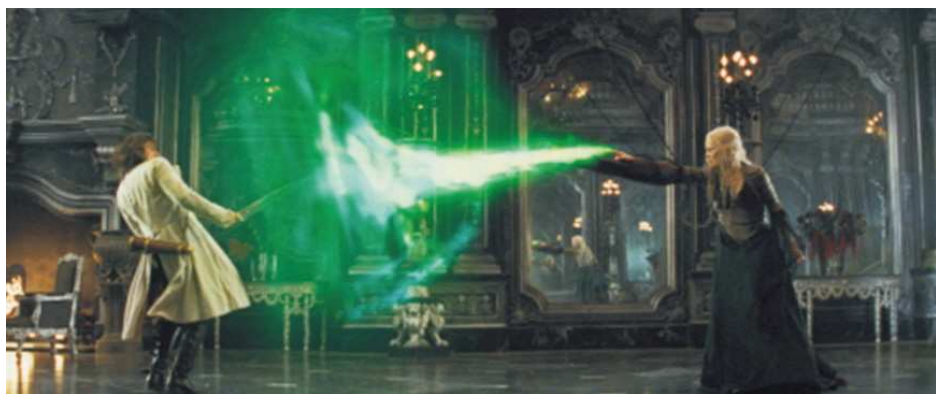
La Historia sin Fin, Dirección: Wolfgang Petersen, Warner, Bros, 1984.
Basada en la novela de Michael Ende.



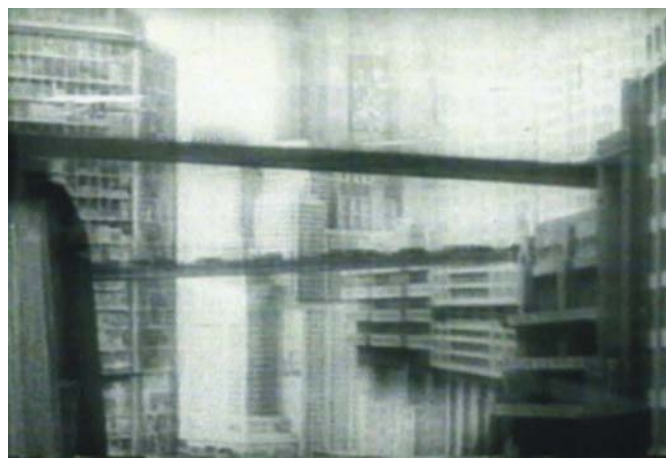
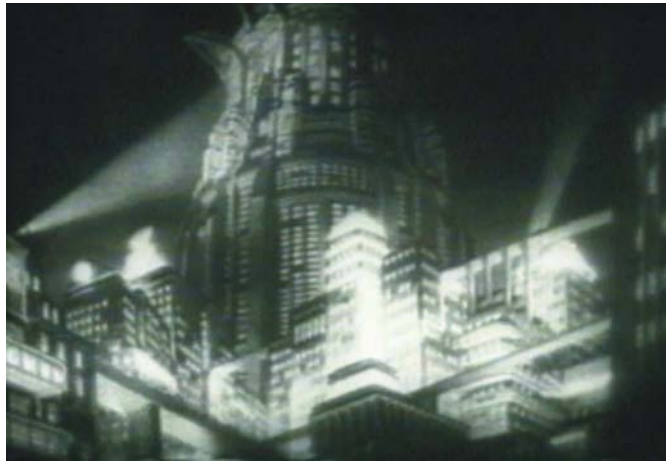
Batman y Robin, Dirección: Joel Schumacher, Warner Bros, 1997



Stardust, Dirección: Matthew Vaughn, Paramount Pictures, 2007. Basado en la novela de Neil Gaiman



Metrópolis, Dirección: Fritz Lang, Paramount Pictures, 1927



La Mascara de los Sueños, Dirección: Dave McKean, Sony Pictures, 2005



La brújula dorada, Dirección: Chris Weitz, New Line Cinema, 2007.
Basada en la obra Philip Pullman



Notas

1. Cervantes Saavedra, Miguel, El Quijote De La Mancha, Pág. 747, Edición del IV Centenario, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, México 3ª reimpresión 2005
2. Para mayor información sobre Gerard de Nerval, consultar la siguiente dirección electrónica: http://en.wikipedia.org/wiki/Gerard_de_Nerval
3. Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, Antología de la Literatura Fantástica, Pág. 14, Edhasa, España, 1999 (4ª reimpresión, edición de 1981).
4. Bloom, Harold, El Futuro de la Imaginación, Traducción: Daniel Najmías, Pág. 13, Editorial Anagrama, S.A. España 2002.

EL ESPACIO ONÍRICO

Fuentes de información

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, José Miguel, **Mundos de Fantasía: Un Recorrido por la Historia de la Fantasía**, Ediciones Martínez Roca, S.A. España 2004 (1ª edición)
- Arsenal, León, **Mascaras de Matar**, Edit. Minotauro, España 2004 (1ª edición)
- Avilés Fabila, René, **Fantasías en Carrusel I**, Grupo Patria Cultural, S.A. de C.V. México 2002
- Bachelard, Gaston, **El Derecho de Soñar**, Traducción: Jorge Ferreiro Santana, Fondo de Cultura Económica, México, 1ª reimpresión 1997 (1ª edición en Francés 1970)
- Bachelard, Gaston, **La Poética de la Ensoñación**, Traducción: Ida Vitale, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª reimpresión 1997 (1ª edición en español 1982)
- Barthes, Roland, **Mitologías**, Traducción: Héctor Schmucler, Siglo XXI editores, España, 1999 (2ª edición), 1980 (1ª edición)
- Benedetti, Mario, **Cuentos Completos (1947-1994)**, Alfaguara, México, 1996
- Bergamini, David, **Matemáticas**, (Colección científica Time-life) Edit. Offset multicolor, S.A. México D.F. 1970
- Bingham, Neil, Carolin, Clare, **Fantasy Architecture 1500 – 2036**, Hayward Gallery Publishing, London, UK, 2004
- Blanco, Manuel, (Curador) **Santiago Calatrava** Generalitat Valenciana, España 1999
- Bloch, Arthur, **La ley de Murphy**, Traducción: Ana Mendoza, ediciones Temas de Hoy, España, 2005 (1ª edición)
- Bloom, Harold, **¿Dónde se encuentra la sabiduría?**, Traducción: Damián Alou, Santillana Ediciones Generales, México 2005
- Bloom, Harold, **El Futuro de la Imaginación**, Traducción: Daniel Najmías, Editorial Anagrama, S.A. España 2002.

- Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo, **Antología de la Literatura Fantástica**, Edhasa, España, 1999 (4ª reimpresión, edición de 1981)
- Borges, Jorge Luis, **El Aleph**, Alianza editorial, Madrid 2002 (8ª edición)
- Borges, Jorge Luis, **El Libro de Arena**, Alianza editorial, Madrid 2001 (7ª edición)
- Borges, Jorge Luis, **El Libro de los Seres Imaginarios**, Alianza editorial, Madrid 2001 (3ª edición)
- Borges, Jorge Luis, **Ficciones** Alianza editorial. España 2003 (9ª reimpresión)
- Borges, Jorge Luis, **Inquisiciones**, Alianza editorial, Madrid 2002 (3ª edición)
- Borges, Jorge Luis, **Libro de Sueños**, Alianza editorial, Madrid 2002 (3ª edición)
- Botton, Alain de, **El Arte de Viajar**, Traducción: Pablo Hermida Lazcano, Edit. Taurus, España 2002
- Bradbury, Ray, **Crónicas Marcianas**, Traducción: Francisco Abelenda, Edit. Minotauro, México 13ª edición 1994
- Breton, André, **Antología (1913 – 1966)**, selección: Marguerite Bonnet, Traducción: Tomás Segovia, Siglo XXI editores, México 2004 (13ª edición), 1973 (1ª edición)
- Buzan, Tony, **El Libro de los Mapas Mentales**, Traducción: Equipo Editorial, Ediciones Urano, S.A. España 1996
- Buzzati, Dino, **La Boutique del Mistero**, Arnoldo Mondadori Editore, Edizione Oscar Classici Moderni, Italia, 1992 (1ª Edizione)
- Campbell, Joseph, **Los Mitos, Su impacto en el mundo actual**, Traducción: Miguel Portillo, Editorial Kairós, España 4ª edición 2001
- Cassirer, Ernst, **El Mito del Estado**, Traducción: Eduardo Nicol, Fondo de Cultura Económica, México 9ª Reimpresión 1997 (1ª edición en Inglés 1946)

- Castaneda, Carlos, **El Lado Activo del Infinito**, Traducción: Brandon Scott, Ediciones B, S.A. España 1ª edición 1999
- Cervantes Saavedra, Miguel, **El Quijote De La Mancha**, Edición del IV Centenario, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, México 3ª reimpresión 2005
- Chéjov, Anton, **Cuentos**, Traducción Miguel Martínez, Editorial Lectorum, S.A. de C.V. México 2005 (5ª reimpresión) 1999 (1ª edición)
- Collings Michael R. (Editor) **Reflections on the Fantastic** (Selected essays from the fourth international Conference on the Fantastic in the Arts) Greenwood Press, USA, 1986
- Cotterell, Arthur (compilador General), **Enciclopedia de Mitología Universal**, Traducción: Alberto Clavería, Santiago Navarro y Elena Torres, Edit. Parragón, Edición Española 2004 (impreso en Indonesia)
- Cubas, Manuel, **Mitología Popular**, El progreso Editorial, España 1892
- Dalí, Salvador, **Diario de un Genio**, Traducción: Paula Brines, Tusquets Ediciones S.A. España 4ª edición 2002
- Dalí, Salvador, **El Mito Trágico de "El Ángelus" de Millet**, Traducción: Joan Vinyoli, Tusquets Editores, S.A. España, 2004 (1ª edición colección Esenciales)
- Dalí, Salvador, **Textos Autobiográfico I** (Un Diario: 1919-1920, La Vida Secreta de Salvador Dalí, Diario de un Genio), Colección: Salvador Dalí, Obra Literaria Completa Vol. I, Ediciones Destino, Fundación Gala-Salvador Dalí, Barcelona 2003 (1ª edición)
- Descharnes, Robert y Néret, Gilles, **Dalí**, Traducción: Carmen Sánchez Rodríguez, Numen, México 2003
- Dostoievski, Fiodor M. **Crimen y Castigo**, Editorial Porrúa, México 2003 (16ª edición) (1ª edición en la colección "Sepan Cuantos..." 1968)
- Dunlop, Beth, **Building a Dream, The Art of Disney Architecture**, Harry N. Abrams, Inc. Hong Kong, 1996

- Eco, Umberto, **Baudolino**, Traducción: Helena Lozano Miralles, Edit. Lumen, Barcelona, 2001 (Edición en italiano 2000)
- Faramé, Patrice (editor), **Toys for Boys**, Traducción (español): Susana del Moral, Numen, México, 2007
- Fowles, John, **El Mago**, Traducción: Enrique Hegewicz, Edit. Anagrama, serie: Compactos, España 2001 (1ª edición).
- Freeman, Lucy y Kupfermann, Kerstin, **El poder de la Fantasía**, Traducción: Humberto Sotomayor Terán, Edit. Pax México, México 1992 (1ª edición)
- Freud, Sigmund, **El Malestar en la Cultura**, según versión digital presentada por librodot.com, 2002, cuya dirección electrónica es: <http://librodot.com/index.php> Ver documento: [El malestar en la cultura – Sigmund Freud.pdf](#)
- Frye, Northrop, **Anatomy of Criticism**, Princeton University Press, USA, 2000 (15ª reimpresión), 1971, (1ª edición en paperback).
- Galton, Francis, **Inquiries into Human Faculty and its Development**, J.M. Dent & Co. (Everyman) 1907 (2ª edición), 2001 (1ª edición electrónica) formando parte de los archivos Galton en línea: <http://galton.org/> Ver documento: [Inquiries into human faculty - Francis Galton.pdf](#)
- García Márquez, Gabriel, **Vivir para Contarla**, Editorial Diana, S.A. de C.V. México 2002 (2ª impresión)
- García Márquez, Gabriel, **Cien Años de Soledad**, Editorial Diana, México 1994 (15ª Impresión)
- Gautier, Théophile, **La Muerta Enamorada**, Edición digitalizada, (2005) presentada según la siguiente dirección electrónica: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/gautier/muerta.htm> Ver documento: [La muerta enamorada – Théophile Gautier.pdf](#)
- Gibson, William, **Neuromante**, Traducción: José Arconada Rodríguez y Javier Ferreira Ramos, Edit. Minotauro, Barcelona 8ª reimpresión 2001

- Gogol, Nikolai, **La Nariz**, Edición digitalizada (2004) según: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/gogol/nariz.htm>
ver documento: [La Nariz - Nikolai Gogol.pdf](#)
- Guattari, Félix y Rolnik, Suely, **Micropolítica: Cartografías del Deseo**, Traducción: Florencia Gómez, Traficantes de sueños, 2006 (1ª edición), edición digitalizada según la siguiente dirección electrónica: <http://rizomas.blogspot.com/2006/08/m-i-c-r-o-p-o-l-i-t-i-c-cartografas-del.html> ver documento: [Cartografías del deseo - Felix Guattari.pdf](#)
- Guiraud, Pierre, **La Semiología**, Traducción: Maria Teresa Poyrazian, Siglo veintiuno editores, México 26ª edición 2002 (1ª edición en Francés 1971)
- Hoffmann, E.T.A. **Cuentos Fantásticos**, Selección y Traducción: Andrea Pagni, Edit. Corregidor, Argentina 1ª edición (2ª reimp.) 2005
- James, Henry, **Otra Vuelta de Tuerca**, (1898), Traducción: Sergio Pitol, edición digitalizada presentada según la dirección: <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/otrosautoresdelaliteraturauniversal/HenryJames/otravuelatadetuerca.asp> Asimismo ver documento: [Otra vuelta de tuerca - Henry James.pdf](#)
- Jiménez H. Pinzón, Fernando, **La Fantasía como Terapia de la Personalidad**, Editorial Desclée de Brouwer, S.A. España, 1998 (2ª edición), 1997 (1ª edición)
- Jourde, Pierre, **Geografías Imaginarias**, Traducción: Adriana Santoveña Rodríguez, Edere, S.A. de C.V. México, 2005 (1ª edición)
- Kafka, Franz, **La Metamorfosis**, Traducción: Ediciones Albatros, México, 2002
- Kazantzakis, Niko, **La Última Tentación**, Traducción: Roberto Bixio, Ediciones Nohle-Lumen, Argentina, 3ª edición 1996
- Koolhaas, Rem, **Delirio de Nueva York**, Traducción: Jorge Sainz, Editorial Gustavo Gili, España, 1ª edición, 2ª tirada 2005
- Lapoujade, María Noel, **Filosofía de la Imaginación**, Siglo XXI editores, México, 1988 (1ª edición)

- Lautréamont, Conde de, **Cantos de Maldoror**, Traducción: Aldo Pellegrini, Ediciones Coyoacán, México, 2006 (4ª reimpresión) 1994 (1ª edición).
- Le Guin, Ursula K. **Historias de Terramar I**, (Un Mago de Terramar y Las Tumbas de Atuan) Traducción: Matilde Horne, Edit. Minotauro, España, (1ª Edición de esta colección) 2003
- Lewis, C.S. **El León, La Bruja y El Roper**, (Las Crónicas de Narnia), Traducción: Margarita Valdés, Edit. Andrés Bello, Chile (6ª Edición) 2003
- Lewis, C.S. **El Príncipe Caspian**, (Las Crónicas de Narnia), Traducción: María Rosa Duhart Silva, María Elena Pérez de Arce Araya, Edit. Andrés Bello, Chile (3ª Edición) 2002
- Lewis, C.S. **La Travesía del "Explorador del Amanecer"**, (Las Crónicas de Narnia), Traducción: María Rosa Duhart Silva, Edit. Andrés Bello, Argentina (5ª Edición) 2003
- Lewis, M.G. **El Monje**, Traducción: Gerardo Sifuentes, Edit. Lectorum, México, 2005 (1ª edición).
- Littman, Roberto (Director), **Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico, Luis Barragán**. Museo Rufino Tamayo Edit. Museo Rufino Tamayo A.C. México 1985
- Lovecraft, H.P. **El Horror Sobrenatural en la Literatura y otros escritos**, Traducción: José A. Álvaro Garrido, Editorial EDAF, Madrid 2002
- Lowry, Glenn D. (Director), **MoMA Highlights**, The Museum Of Modern Art, New York, Printed in Singapore, 2004 (2ª Edición), 2005 (2ª Impresión).
- Maistre, Xavier de, **Expedición Nocturna Alrededor de mi Cuarto**, Traducción: Nicolás Salmerón y García y Ceferino Palencia Tubau, Edición digital a partir de la edición de Espasa Calpe, Buenos Aires 1970 según la siguiente dirección electrónica: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34695175434592751987891/index.htm> Ver documento: [Expedición nocturna alrededor de mi cuarto.pdf](#).

- Marlowe, Christopher, **La trágica historia de la vida y muerte del Doctor Fausto**, Traducción: Julio César Santoyo y José Miguel Santamaría, España, 2002 (5ª edición), 1984 (1ª edición)
- Maupassant, Guy de, **Cuentos Fantásticos**, Traducción: Domingo Santos, Unidad Editorial, México 1998
- May, Rollo, **La Necesidad del Mito**, Traducción: Luis Botella García del Cid, Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España, 1998 (1ª reimpresión), 1992 (1ª edición)
- Mérimée, Prosper, **La Venus de Ille**, (1837), Traducción: Eduardo Torrendel (2003). Versión según la siguiente dirección: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/merimee/venus.htm> Ver documento: [La Venus de Ille.pdf](#)
- Milton, John, **El paraíso Perdido**, (Fragmentos del poema con ilustraciones de Gustave Doré), comentarios de las ilustraciones de Francisco Caudet y Ma. José Llorens, Edimat libros, S.A. edición especial para: Ediciones y distribuciones Promo libro, S.A. España 2002
- Montaigne, Michel, **Ensayos**, CONACULTA/ Edit. Océano de México, S.A. , España 1999
- Montebello, Philippe De, (Director), **The Metropolitan Museum of Art Guide**, The Metropolitan Museum of Art, Printed in Italy 1994 (2ª Edición), 2005 (6ª impresión).
- Moro, Tomás, **Utopía**, según versión electrónica de: <http://librodot.com/index.php> Asimismo, ver documento: [Utopia - Tomas Moro.pdf](#)
- Múscolo, Silvina, **Tzvetan Todorov y el discurso fantástico**, Campo de Ideas, Argentina (1ª Edición) 2005
- Nerval, Gerard de, **Aurelia o El sueño y La vida**, Traducción: José Benito Alique, Torre de viento, José J. Olañeta, Editor España 2001 (2ª edición)
- Nervo, Amado, **El Donador de Almas**, (1899), según versión presentada en la siguiente dirección electrónica: http://www-rohan.sdsu.edu/dept/spanish/facstaff/flores_doc/nervo.doc Ver documento: [El Donador de Almas - Amado Nervo.pdf](#)

- Nietzsche, Friedrich, **Así habló Zaratustra**, Traducción: EDAf, círculo de Lectores, S.A. España, (Sin fecha)
- Ning, Yao y Gabriel García Noblezas, **Cuentos Fantásticos Chinos** (selección y traducción) Edit. Seix Barral, Barcelona 2000
- Papini, Giovanni, **Gog**, (1931), según la siguiente dirección (2005): <http://www.ciudadseva.com/textos/novela/gog.htm> ver documento: [Gog - Giovanni Papini.pdf](#)
- Pardo, José Luis, **Las Formas de la Exterioridad**, Edit. Pretextos España 1992.
- Park, Darin and Dullemond, Tom (editors), **The Complete Guide to Writing Fantasy** (Volume one), Dragon Moon Press, USA, 2003
- Pearce, Joseph, **J.R.R. Tolkien Señor de la tierra media**, Traducción: Ana Quijada, Edit. Minotauro, España 2002
- Pearce, Joseph, **Tolkien: Hombre y Mito**, Traducción: Estela Gutiérrez Torres, Edit. Minotauro, España 2003
- Perret, Patti, **The Faces of Fantasy**, Tom Doherty Associates Book, England 1996 (1ª edición)
- Phillipps-López, Dolores (Edición de), **Cuentos fantásticos modernistas de Hispanoamérica**, Ediciones Cátedra, España 2003 (1ª edición)
- Poe, Edgar Allan, **Narraciones Extraordinarias**, Editorial Óptima, España 2002 (7ª edición)
- Potocki, Jan, **Manuscrito Encontrado en Zaragoza**, Traducción: Rufo G. Salcedo, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2201 (2ª edición)
- Pringle, David, **Literatura Fantástica, Las 100 Mejores Novelas**, Traducción: Néstor A. Miguez, Edit. Minotauro, España (1ª edición) 1993
- Propp, Vladimir, **Raíces Históricas del Cuento**, Traducción: José Martín Arancibia, Colofón, S.A. México (3ª edición) 2000
- Ramírez, Juan Antonio, **Edificios y Sueños**, Editorial Nerea, S.A. España 1991

- Ramírez, Juan Antonio, **Gaudí**, Grupo Anaya, S.A. España, 1992 (1ª edición)
- Ribot, Théodule Armand, **Essai sur L´imagination créatrice**, Félix Alcan, Editeur, Paris, 1900 Según la siguiente dirección electrónica: <http://web2.bium.univ-paris5.fr> Ver: documento [Essai sur L´imagination creatrice - Th Ribot.pdf](#)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y la Piedra Filosofal**, Traducción: Alicia Dellepiane, Ediciones Salamandra, España 2002
- Rowling, J.K. **Harry Potter y la Cámara Secreta**, Traducción: Adolfo Muñoz García y Nieves Martín Azofra, Ediciones Salamandra, España 2002 (12ª edición)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y el Prisionero de Azkaban**, Traducción: Adolfo Muñoz García y Nieves Martín Azofra, Ediciones Salamandra, España 2002 (11ª edición)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y el Cáliz de Fuego**, Traducción: Adolfo Muñoz García y Nieves Martín Azofra, Ediciones Salamandra, España 2002 (7ª edición)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y La Orden del Fénix**, Traducción: Gemma Rovira Ortega, Ediciones Salamandra, España 2004 (1ª edición)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y el misterio del príncipe**, Traducción: Gemma Rovira Ortega, Ediciones Salamandra, España 2006 (1ª edición)
- Rowling, J.K. **Harry Potter y las reliquias de la muerte**, Traducción: Gemma Rovira Ortega, Ediciones Salamandra, España 2008 (1ª edición)
- Royo, Luis, **Dreams**, Norma editorial, Barcelona 2ª edición 2000
- Royo, Luis, **Secrets**, Norma editorial, Barcelona 6ª edición 2002
- Rozet, I.M. **Psicología de la Fantasía**, Traducción: Equipo Editorial, Akal Editores, España 1981
- Sabato, Ernesto, **El Escritor y sus Fantasmas**, Compañía Editora Espasa Calpe, Argentina 1998 (3ª edición)
- Santos, Milton, **La Naturaleza del espacio**, Traducción: Maria Laura Silveira, Edit. Ariel, España 2000

- Saramago, José, **Casi un Objeto**, Traducción: Eduardo Naval, Edit. Alfaguara, México 1998 (1ª edición), 2003 (7ª reimpresión)
- Segal, Hanna, **Introducción a la obra de Melanie Klein**, Edit. Paidós Mexicana, S.A. México 1998
- Shelley, Mary, **Frankenstein**, Ediciones Leyenda, S.A. de C.V. México 2005
- Shippey, Tom, **J.R.R. Tolkien Autor del siglo**, Traducción: Estela Gutiérrez, Edit Minotauro, España 2003
- Sófocles, **Edipo Rey**, versión digital (sept 2007), según: <http://www.ciudadseva.com/textos/teatro/sofocles/ediporey.htm>
Ver documento: [Edipo Rey - Sófocles.pdf](#)
- Stocker, Bram, **Drácula**, Traducción: M. Pichardo y G. Velázquez medina, Grupo Editorial Tomo, México 2004 (3ª edición).
- Taschen, Angelika, **Jardins de France en Fleurs**, Edit Taschen, Alemania, 1997
- Todorov, Tzvetan, **Introducción a la Literatura Fantástica**, Traducción Silvia Delpy, Ediciones Coyoacán, S.A. de C.V. México, 2005 (5ª reimpresión) 1994 (1ª edición Coyoacán)
- Todorov, Tzvetan, **The Fantastic, A Structural Approach to a Literary Genre**, Translated from the French: Richard Howard, Cornell Paperbacks, U.S.A, 1975 (1ª edición)
- Tolkien, J.R.R. **Árbol y Hoja**, Traducción: Julio Cesar Santoyo y José Ma. Santamaría, Edit Minotauro, España 1994
- Tolkien, J.R.R. **El Herrero de Wootton Mayor**, Traducción: Julio César Santoyo y José Ma. Santamaría, Edit. Minotauro, España 2001 (3ª reimpresión)
- Tolkien, J.R.R **El Hobbit**, Traducción: Manuel Figueroa, Edit. Minotauro, España 1997
- Tolkien, J.R.R. **El Señor de los Anillos**, Traducción: Rubén Masera, Luis Doménech y Matilde Horne, Edit. Minotauro, España 1993
- Tolkien, J.R.R. **El Silmarillion**, Traducción: Rubén Masera y Luis Doménech, Edit. Minotauro, España 1998

- Tolkien, J.R.R. **Los Hijos de Húrin**, Traducción: Estela Gutiérrez, Edit. Minotauro, España, 2007 (1ª edición)
- Tonda, Juan Antonio, **Félix Candela**, Circulo de Arte (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), México, 2000 (1ª edición)
- Troyat, Henri, **Dostoievski**, Traducción: Irene Andresco, Edit. Vergara, España 2006 (1ª edición)
- Vallejo, Boris, **Dreams**, Edit. Thunder's mouth press, USA, 1999
- Vallejo, Boris, **Mirage**, Edit. Thunder's mouth press, USA, 2001
- Van Lengen, Johan, **Manual del Arquitecto Descalzo**, Árbol Editorial, S.A. de C.V. México 1997 (2ª reimpresión)
- Vargas Llosa, Mario, **El Hablador**, Editorial Planeta Mexicana, México 1989 (4ª reimpresión)
- Venturi, Robert & Scott Brown, Denise, **Architecture as Signs and Systems**, The Belknap Press of Harvard University Press, Italy, 2004
- White, Edward T. **Manual de Conceptos de Formas Arquitectónicas**, Traducción: Federico Patán López, Editorial Trillas, México, 1984 (3ª reimpresión), 1979 (1ª edición en español)
- Wilde, Oscar, **El Retrato de Dorian Gray**, Ediciones Leyenda, México, 2006

BIBLIOTECAS VIRTUALES

<http://www.cervantesvirtual.com/>

Fundación biblioteca virtual Miguel de Cervantes, creada a instancias de la Universidad de Alicante, España. Cuenta, además de su catálogo de ediciones digitalizadas, con hemeroteca, videoteca, fonoteca, foros de discusión, entre otros servicios.

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/>

Sitio web de **Ciudades Virtuales Latinas**. Espacio de comunidades virtuales para el acceso a distintos documentos, en parte proporcionados por los miembros de la comunidad. Creado en 1996.

<http://ciudadseva.com/>

Sitio web de **Ciudad Seva**. Creado en 1995 por Luis López Nieves, como un medio de divulgación literaria que al paso del tiempo ha crecido para convertirse en un importante portal literario.

<http://librodot.com/>

Sitio web de **librodot.com**. Biblioteca virtual que cuenta con más de 6,000 títulos.

http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page

Sitio web de **Project Gutenberg**. Biblioteca virtual en inglés que cuenta con aproximadamente 20,000 títulos. Fundada por Michael Hart, supuesto creador de los e-books en 1971. (al menos es lo que el sitio web menciona).

<http://2020ok.com/tags/graham.htm>

Sitio web de **2020ok**. Biblioteca virtual en inglés.

DICCIONARIOS

- **El Pequeño Larousse Ilustrado**, Dir. Edit. Aarón Alboukrek, Colombia 2002 (8ª edición, 2 reimpresión).
- **Diccionario de la Lengua Española**, Real Academia Española, España 1981.
- **Diccionario de Sinónimos y Contrarios**, Edit. Teide. S.A. España 1978 (7ª edición)
- **Il Dizionario della Lingua Italiana**, Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Casa Editrice Felice Le Monnier, Italia 1990 (1ª edición).
- **Dizionario Compatto della Lingua Italiana**, A cura di Anna Cattana e Maria Teresa Nesci, Zanichelli Editore, Italia 1996 (1º edición, reimpresión 2000)
- **Oxford Wordpower Dictionary**, Edited by Sally Wehmeier, Oxford University Press, Great Britain 1995 (9º impresión)
- **Enciclopedia Microsoft Encarta**, Microsoft Corporation, 2005

DICCIONARIOS EN LINEA

<http://buscon.rae.es/draeI/>

Sitio web de **La Real Academia Española**. Diccionario de la Lengua Española, Vigésima segunda edición, 2001

<http://www.wordreference.com/>

Wordreference.com. Sitio web creado por Michael Kellog en 1999. Este diccionario ofrece la posibilidad de traducciones a diferentes idiomas, foros de discusión, herramientas para la pronunciación.

DISTINTOS SITIOS DE INTERÉS EN INTERNET

"En Internet, todo el conocimiento está a nuestro alcance; sólo falta la sabiduría."(4)notas anteriores.

http://en.wikipedia.org/wiki/Pedro_Calderon_de_la_Barca

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Pedro Calderón de la Barca**. Dramaturgo español asociado con la era dorada española. Se incluye una biografía de condiciones aceptables. Asimismo, una breve reseña de sus trabajos principales, referencias a otras obras y algunos hipervínculos interesantes por consultar.

<http://lambenor.free.fr/ardalambion/sindarin.html>

Sitio dedicado al desarrollo del **Sindarín, lengua élfica** inventada por J.R.R. Tolkien. Se incluyen elementos tales como: Historia, fonología elemental, artículos, sustantivos, patrones para el uso de plurales, mutaciones consonánticas, adjetivos, verbos, pronombres, etc.

<http://www.elvish.org/gwaith/language1.htm>

Sitio dedicado al desarrollo de algunas de las **lenguas inventadas** por J.R.R. Tolkien (**Sindarín, Quenya, Adûnaic, Rohirric**, etc.) donde pueden encontrarse elementos tales como: Consideraciones gramáticas, diccionarios, pronunciación, ensayos, composiciones, caligrafía, poesía, etc. Ver Documento en material de soporte

<http://www.elvish.org/>

Sitio de la **comunidad lingüística élfica**, organización internacional dedicada al desarrollo académico de las lenguas inventadas por J.R.R. Tolkien.

<http://www.hplovecraft.com/>

Sitio dedicado a **H.P. Lovecraft**, donde puede encontrarse una breve biografía, así como su árbol genealógico, los distintos amigos con los que mantuvo correspondencia, intereses personales (comida, pasatiempos, etc.), escritos en diferentes géneros y la influencia que tales escritos han provocado.

http://www.fantasyarts.net/Marc_Chagall.htm

Sitio dedicado al arte fantástico, donde pueden encontrarse, entre otras cosas, distintos trabajos de diversos autores. Así como en lo referente a temas determinados (Ángeles, Dragones, etc.), a lo largo de distintas épocas y en diferentes culturas. Esta página en particular muestra una breve biografía de **Marc Chagall**, así como algunas fotografías de su persona.

http://spaightwoodgalleries.com/Pages/Chagall_60Bible_lithos3.html

Sitio de las galerías Spaightwood, donde pueden encontrarse distintas obras de diversos autores a la venta. Esta página muestra en particular litografías realizadas por **Marc Chagall** para ilustraciones de la Biblia.

<http://www.jkrowling.com/>

Sitio oficial de **J.K. Rowling**, la escritora inglesa, autora de las diversas aventuras de Harry Potter, el joven aprendiz de Brujo. Incluye una breve biografía de la autora, así como algunos datos sobre las diversas revisiones hechas durante el proceso de edición para algunos de los libros de Harry Potter, datos sobre los personajes mostrados y preguntas frecuentes recibidas con sus correspondientes repuestas.

<http://www.monografias.com/trabajos13/trabklein/trabklein.shtml>

Sitio dedicado a ofrecer resúmenes sobre distintos temas y personajes. Sobre esta página en particular se encuentra una breve biografía sobre la vida de **Melanie Klein**, connotada psicoanalista que realizó estudios principalmente en niños. Así como una breve introducción al análisis de Hanna Segal sobre los trabajos de Klein.

<http://www.worldfantasy.org/>

Sitio de la **Convención Mundial de Fantasía**, donde se muestran las condiciones específicas en que se han desarrollado las convenciones pasadas y la manera como se plantean las futuras, los personajes que han expuesto su trabajo, sea de manera gráfica, escrita o de otro tipo, trabajos ganadores a nivel profesional y amateur así como expositores en general.

<http://www.iafa.org/>

Sitio de la **Asociación Internacional de lo Fantástico en las Artes**. Organización dedicada al estudio de lo fantástico y su inclusión en distintas manifestaciones del arte.

<http://www.internetaleph.com/>

Sitio dedicado a **Jorge Luis Borges** donde pueden encontrarse distintas biografías publicadas en Internet, referencias sobre amistades, familiares, conocidos, análisis literarios, trabajos realizados a partir de la influencia ejercida por su obra, etc.

<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article37.html>

"El criticón" Sitio web dedicado al cine clásico y contemporáneo donde pueden encontrarse premisas de películas que están por estrenarse así como críticas a películas de todos los tiempos, entre otras tantas cosas. Esta página en particular, contiene una biografía sobre la vida de William Henry Pratt, mejor conocido como **Boris Karloff**.

<http://www.citasyrefranes.com/?cod=120006&id=513&PHPSESSID=5d485d15a6f0454426828696d5b8aeec>

Sitio dedicado a la exposición de citas y refranes de distintos autores, en diferentes entornos y de diversas partes del mundo. Esta página en particular ofrece dos frases atribuidas a **Francisco de Goya** pertinentes al tema tratado, así como una breve biografía del artista.

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/g-enios/pintores/2085.htm>

Sitio dedicado principalmente a la historia del arte, donde pueden encontrarse referencias hacia técnicas, materiales, artistas, museos, estilos, etc. (el contenido es muy amplio). Esta página en particular muestra una biografía de **Francisco de Goya** con distintos hipervínculos hacia otras partes del sitio. Ver Documento en material de soporte

<http://www.docemoradas.com/leguin/tipocont/4/grupo/15/pgi/13/pp/12/tn/1/or/3/ver/132/titulo/Mapa-de-Terramar/>

Sitio dedicado a **Ursula K. Le Guin**, escritora norteamericana, contemporánea de fantasía y ciencia ficción. Se incluyen entre otros: biografía, imágenes, reseña sobre algunos de sus trabajos, noticias, enlaces a otros lugares, foros, etc. Esta página en particular muestra un mapa completo del imaginario archipiélago de Terramar, donde se desarrollan algunas de sus historias.

http://www.talkingabouttolkien.com/e_tolkien4_photo.html

Sitio dedicado a **J.R.R. Tolkien**, donde puede encontrarse: biografías, bibliografías, entrevistas, imágenes, venta de la obra misma de Tolkien así como de otros autores que han escritos sobre él, una reseña de la historia sobre la tierra media, sus habitantes, etc. Esta página en particular muestra un álbum fotográfico de Tolkien a lo largo de diferentes momentos de su vida. Ver: Video, Audio e Imágenes en material de soporte

<http://dore.artpassions.net/dore.html>

Sitio dedicado a algunos de los ilustradores y artistas que han sido más ampliamente reconocidos por la calidad de sus trabajos. Esta página en particular muestra la obra de **Gustave Doré**, ilustrador del siglo XIX, donde puede encontrarse el trabajo

realizado para El Paraíso Perdido así como en la Divina Comedia, la Biblia, El Cuervo, Las Fábulas de La Fontaine, etc. Ver Imágenes en material de soporte

<http://psiconet.org/jung/>

Sitio dedicado al intercambio y desarrollo de contenidos de índole psicológicos. Esta sección en particular del sitio presenta a **Carl G. Jung**, Psicólogo Suizo fundador de la escuela de Psicología analítica, donde ofrecen diversas biografías, galería de fotografías, algunos de los textos más sobresaliente realizados por Jung, enlaces recomendados, etc.

http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/mbenedetti/index.shtml

Sitio web de la biblioteca virtual "Miguel de Cervantes", donde dedica, en la página referenciada, un espacio a **Mario Benedetti** conteniendo entre otras cosas; una biografía del escritor Uruguayo, comentarios a su obra, estudios e investigaciones realizadas a partir de su trabajo, fonoteca, videoteca, imágenes y enlaces recomendados con otros sitios.

http://www.literatura.org/Bioy/Bioy_Casares.html

Sitio dedicado a la literatura Argentina donde pueden encontrarse diversos autores, novedades literarias, entrevistas, Chat, etc. Esta página en particular muestra una biografía de **Adolfo Bioy Casares**, referencia a su obra literaria, fragmentos de éstas así como un prólogo en especial por parte de Borges a la novela: la invención de Morel (1940), entrevistas, etc.

<http://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiagriega/Platon/Demiurgo.htm>

Sitio Web llamado: torre de Babel Ediciones. Su página de inicio se encuentra dividida en 4 secciones principales. La primera de éstas es dedicada a la filosofía. En la sección de historia de la filosofía, puede encontrarse la revisión de algunos conceptos, por diversos autores, pertenecientes a la escuela griega, medieval y moderna así como contemporánea. Esta página en especial hace una breve descripción, a partir de la teología Platónica, sobre lo que es el **demiurgo**.

<http://www.monografias.com/trabajos14/rebelion-granja/rebelion-granja.shtml>

Sitio web llamado monografias.com donde puede encontrarse distintos ensayos sobre temas por demás variados. El nivel de profundidad es variable pero en términos generales puede proporcionar una primera idea sobre algún tema en especial que se investigará. La página en cuestión, está dedicada a la novela de **George Orwell**, "Rebelión en la Granja" (1945) presenta un breve resumen de la obra, resumen por capítulos, una especie de apéndice donde se menciona e identifica a los personajes principales, así como las ideas fundamentales expuestas, una breve biografía del autor, etc. Ver documento en material de soporte.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Steampunk>

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" un espacio hecho a partir de distintos ensayos y/o artículos proporcionados por personas comunes que tienen el deseo de aportar algo. Ciertamente habría que tener cuidado, por lo mismo, en considerar lo ahí

expuesto. Sin embargo, para ciertas referencias puede ser útil como un indicio. La página en cuestión, hace referencia a lo que puede constituir, como subgénero de la Ciencia Ficción el **"Steampunk"** se incluye una explicación de su origen, algunas variaciones dentro del mismo, distintas manifestaciones artísticas existentes, etc.

<http://fantasygallery.net/>

Sitio web dedicado a exhibir distintos trabajos sobre **diferentes ilustradores** dentro del ámbito de lo fantástico, el sitio cuenta además con hipervínculos sobre los sitios web personales de cada uno de los artistas que exponen, dentro los cuales sobresalen los siguientes:

<http://www.denbeauvais.com/>

<http://www.kyleanderson.com/>

<http://www.imaginstix.com/>

<http://www.3dluvr.com/pascalb/index.html>

<http://www.clydecaldwell.com/>

<http://www.larryelmore.com/index.htm>

<http://www.robertocampus.com/>

<http://www.jaestudio.com/>

<http://www.andersfiner.com/>

<http://frazettaartgallery.com/ff/index.html>

<http://www.cdw1.net/>

<http://www.fenyx.com/index.html>

<http://www.toddlockwood.com/>

<http://www.john-howe.com/>

<http://www.rodneymatthews.com/>

<http://www.mattstawicki.com/>

<http://members.cox.net/rotey/>

<http://www.epilogue.net/index.html>

Sitio Web dedicado a la exhibición de trabajos (de calidad variable) de **distintos artistas** dentro del género de la fantasía, ciencia ficción, horror, etc. La suma de los trabajos expuestos ofrece una vasta colección de estilos. Ver Imágenes en material de soporte.

<http://fantasyartdesign.com/>

Sitio Web de **Fantasy Art 3D**, dedicado a la difusión entre otras cosas, del trabajo de diferentes artistas dentro del medio de la fantasía, teniendo como principal característica la utilización de nuevas tecnologías para la obtención de un mayor realismo sobre los trabajos realizados.

<http://www.elobelisco.net/>

Sitio Web dedicado a la presentación de distintas obras sobre **ilustraciones** de fantasía, ciencia ficción, cine etc.

<http://www.wizards.com/default.asp?x=dnd/welcome>

Sitio oficial (uno de muchos) del juego de rol **"Calabozos y Dragones"** donde puede encontrarse una breve introducción respecto a lo que es el juego, distintos artículos sobre éste, algunas reglas iniciales sobre como jugarlo, libros dedicados a distintos apartados sobre cuestiones específicas del mismo juego, galería sobre trabajos que ilustren ciertos pasajes, esculturas, novedades, etc. Ver Documento en material de soporte.

<http://www.yugioh.com/thecards.php>

Sitio Web dedicado a **Yu-Gi-Oh!**, Programa de televisión en caricaturas que basa su argumento sobre el juego de cartas coleccionables para la practica de duelos mágicos. La página también ofrece algunas reglas para la versión en juego, artículos sobre las cartas que intervienen, etc.

http://www.avizora.com/publicaciones/literatura/textos/formalismo_ruso_0027.htm

Sitio Web de Avizora. Buscador sobre distintos artículos en diversos temas. La página mencionada contiene un ensayo sobre los **formalistas rusos**, los miembros originales, así como algunos otros que por las características propias de su pensamiento son ligados a estos (entre estos últimos se incluye a Vladimir Propp. Así como en una categoría aparte a Julia Kristeva y Tzvetan Todorov). Asimismo se mencionan las ideas principales que tenían y algunas de las aportaciones que dieron sobre el estudio de la literatura. La evolución de tales estudios fueron dirigidos en la formación del estructuralismo francés.

<http://mural.uv.es/vifresal/Propp.htm>

La página Web presentada se autodenomina como una introducción a **Vladimir Propp**, donde se menciona lo correspondiente a las 31 unidades narrativas que Propp determinó gracias al análisis realizado sobre el cuento folklórico ruso.

http://www.peruecologico.com.pe/etnias_machiguenga.htm

Página Web, dentro del sitio: Perú ecológico, que presenta diversos datos sobre la comunidad amazónica de los **Machiguengas**, de quienes hace referencia Mario Vargas Llosa en su novela "El hablador" (1989 4ª reimpresión). La página web ofrece información demográfica, ubicación geográfica, menciona algunos aspectos sobre su organización social así como las actividades económicas primordiales a las que se dedican.

<http://www.escueladeescritura.com/fantastica/tema1.htm>

Bajo el título: Viaje a la Literatura Fantástica, Tema 1. se presenta una imaginaria conversación entre algunos de los teóricos más famosos de dicho género como es el caso de Tzvetan Todorov, Vladimir Soloviov, Roger Caillois, Louis Vax, etc. Donde aparentemente se trata de **definir lo fantástico**. Hace mención de algunas lecturas recomendadas así como propuestas en la precisión o ampliación de lo definido.

<http://www.littlebluelight.com/lblphp/intro.php?ikey=9>

Sitio Web de "Little Blue Light" donde puede encontrarse, dentro del medio de la literatura, poesía y filosofía, diferentes biografías (incluyendo aspectos personales y familiares) sobre distintos autores de reconocida trascendencia. Asimismo se exhiben diversas reseñas cronológicas sobre trabajos realizados, hipervínculos que pudieran ampliar e ilustrar la información presentada y ciertos foros de discusión. La página web en cuestión hace referencia a **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann** quien fuera mejor conocido por su obra escrita dentro del género de la ficción y lo sobrenatural en el periodo del romanticismo alemán. Ver Audio en material de soporte.

<http://www.bulgaria-italia.com/bg/info/letteratura/todorov/default.asp>

Sitio Web, en italiano, de difusión para Bulgaria. El sitio es muy amplio. Cuenta entre muchas otras cosas, con la descripción de diferentes manifestaciones de su cultura, como es el caso de su lengua, folklore, arte, cocina, geografía, historia, Aspectos de su economía, política, etc. La página referenciada exhibe una breve biografía de **Tzvetan Todorov**, una entrevista sobre la búsqueda del bien y no su imposición, fragmento de un discurso relativo al suceso del 11 de septiembre, bibliografía de su obra, etc.

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/OtrosAutoresdeLaLiteraturaUniversal/kafka/index.asp>

Sitio Web de: "Bibliotecas Virtuales" El sitio ofrece una vasta cantidad de material relacionado con el mundo de la literatura; desde fragmentos de obras de indudable valor literario a las mismas obras completas, foros de discusión, espacios para publicación, biografías, etc. La página en cuestión esta dedicada a **Franz Kafka**. Muestra una breve biografía así como segmentos de sus obras más representativas. En el caso de "La Metamorfosis" puede encontrarse la obra completa. Ver Documento en material de soporte.

<http://www.kirjasto.sci.fi/mshelley.htm>

Página Web donde puede encontrarse una breve biografía de **Mary Shelley**. Así como una reseña de sus trabajos más sobresalientes. Presenta algunos hipervínculos a lo largo del texto de la biografía cuando se hace mención de algo sobresaliente, por ejemplo de su relación con Lord Byron o William Blake. En el caso de Frankenstein, presenta una relación sobre algunas de las versiones filmicas que de esta obra se hicieron.

<http://www.riadenoia.com/oropendola.htm>

Sitio Web de carácter ornitológico. La página web en cuestión muestra diversos datos sobre la **Oropéndola**. Asimismo se incluyen algunas imágenes y un breve video. Idea original de Enrique Martínez 1999-2005.

<http://www.imdb.com/title/tt0020530/>

IMDb funciona como una base de datos principalmente sobre cinematografía. La página web en cuestión está destinada al film realizado por Luis Buñuel y Salvador Dalí en 1928 (No en 1929 como se muestra en este sitio) **Un Chien Andalou** Ver Video en material de soporte.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Instinct>

Sitio Web de Wikipedia, "The Free Encyclopedia" donde pueden encontrarse distintos artículos sobre los más variados temas. Esta página en particular trata sobre el **instinto** manejado desde diferentes ángulos. Última fecha de edición 1º de julio 2006.

<http://www.global-vision.org/dream/dreamch2.html>

Ensayo de Michael O'Callaghan de nombre "When the dream becomes real". La página señalada es correspondiente al capítulo 2 donde se presenta una entrevista con **John Weir Perry** sobre esquizofrenia. Perry colaboró con Joseph Campbell en una plática sobre la relación entre mitología y esquizofrenia.

<http://www.imageandart.com/tutoriales/biografias/munch/munch.html>

Esta página en particular presenta una breve biografía sobre el pintor noruego **Edvard Munch**. La información presentada se obtuvo de la colección "Grandes pintores del siglo XX. Edit. Globus Comunicación S.A. y ediciones Polígrafa S.A. El artículo es presentado por Milko A. García Torres. Ver Imágenes en material de soporte.

http://es.wikipedia.org/wiki/Hieronymus_Bosch

Sitio web de la ya mencionada Wikipedia. En esta página en particular puede encontrarse una breve biografía sobre **Hieronymus Bosch** cabe destacar algunos links que tiene hacia algunas de sus obras más representativas como en este caso es "El Jardín de las delicias." Ver Imágenes en material de soporte

<http://www.anthrosource.net/doi/abs/10.1525/aa.1967.69.1.02a00030>

Sitio Web donde se ofrece un breve extracto sobre el artículo escrito por **Julian Silverman** del National Institute of Mental Health sobre chamanes y esquizofrenia aguda que apareció en 1967 en American Anthropologist

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/g-enios/cuadros/4090.htm>

Sitio Web donde se ofrecen datos sobre distintos personajes tanto en el arte como en la historia. La página en particular muestra un breve ensayo correspondiente al cuadro de Millet; "El Ángelus" así como algunos hipervínculos hacia otros temas de interés. Tal es el caso de una biografía del mismo Millet, ensayos sobre el realismo francés, el museo de Orsay, etc. Ver Imágenes en material de soporte

<http://www.salvador-dali.org/esp/index.htm>

Sitio web de la **fundación Gala – Salvador Dalí** donde se ofrece un material bastante amplio sobre la obra y la vida de Dalí. Así como diversas fotos sobre su casa-estudio en Port Lligat y el castillo de Púbol. Biografía de Gala, video clips sobre Dalí en diversos momentos de su vida, tours virtuales, artículos donde se examinan ciertos elementos en la obra de Dalí, etc. Ver Imágenes en material de soporte.

http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguar_dias1/surrealismo_dali.html

En esta Página Web se muestra una breve biografía de **Salvador Dalí**. Asimismo, se ofrecen imágenes de algunas de sus obras (26 piezas).

http://es.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico

Sitio Web de Wikipedia, La enciclopedia libre. Esta página en particular ofrece una breve biografía del pintor griego, de padres italianos, **Giorgio De Chirico** quien fuera considerado como una importante influencia en lo que fuera el movimiento surrealista. Asimismo se le considera como fundador de lo que se conoció como *Scuola metafísica*.

<http://www.artuniversal.com/estilos+ismos+movimientos/siglo+XX/vanguardias+historicas/metafisica.html>

Página Web donde se menciona, de una forma sumamente escueta pero clara, algunas de las características principales de lo que fue conocido como **Pintura Metafísica**, donde De Chirico fue el máximo exponente.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Lautr%C3%A9amont>

Sitio Web de Wikipedia, la Enciclopedia Libre. Esta página ofrece algunos breves datos sobre **El Conde de Lautréamont**. Al final ofrece algunos hipervínculos que vale la pena revisar. Específicamente hay uno en francés donde pueden encontrarse las obras completas de Lautréamont. Como dato curioso se menciona la solicitud de matrimonio póstumo por parte de Shishaldin, artista neoyorquina, al gobierno de Francia representado por el presidente Jaques Chirac para casarse con Lautréamont, quien específicamente en ese momento llevaba más de 130 años de haber fallecido.

<http://henribosco.free.fr/english/intro.html>

Sitio web oficial de **Henri Bosco**. Escritor francés que celebra en su obra la combinación de realismo en la narración de pasajes cotidianos mediterráneos que desdoblán en lo fantástico. En este sitio web puede encontrarse una breve biografía así como una reseña también por demás escueta de algunos de sus libros. Entre algunas otras cosas.

<http://www.epdip.com/escritor.php?id=1428>

Sitio Web de El Poder de la Palabra; Portal dedicado a transmitir algunas de las manifestaciones y manifestantes más sobresalientes, dentro de distintas disciplinas, de una cultura universal. La página web mostrada ofrece una breve biografía sobre **Gaston Bachelard**, así como algunos fragmentos, bastante cortos por cierto, de específicamente dos obras suyas; *El Agua y Los Sueños* y *La Poética del Espacio*.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34695175434592751987891/index.htm>

Sitio Web de la biblioteca virtual Miguel de Cervantes donde puede encontrarse un catálogo bastante amplio de autores y obras sobre diversos temas. Cuenta además con un área donde muestra archivos de audio y video, hemeroteca, tesis doctorales, etc. La página en cuestión, ofrece la obra completa de Xavier de Maistre: **Expedición nocturna alrededor de mi cuarto**. Traducida del francés por Nicolás Salmerón y García y Ceferino Palencia Tubau. Ver Documento en material de soporte.

<http://www.psychanalysis.net/IPpsa/Grossman/>

La página presentada ofrece algunos de los ensayos más representativos en el trabajo de **William I. Grossman**. Así como una breve reseña sobre su desarrollo profesional. Entre dichos ensayos presentados, cabe mencionar el que tiene por título: "The Self as Fantasy: Fantasy as Theory" Ver Documento en material de soporte.

<http://www.jcf.org/index2.php>

Sitio Web de **Joseph Campbell** Foundation. La fundación, con un carácter principalmente comercial, tiene como prioridad promover el trabajo realizado por Campbell dentro del estudio de la mitología y la religión comparativa a través de su distribución o venta directa. Dicho material puede encontrarse en diferentes formatos; audio, video o impreso. Para acceder a información un poco menos restringida, es necesario darse de alta como asociado. Ver Video en material de soporte.

http://www.educajob.com/xmoned/temarios_elaborados/filosofia/Freud%20el%20psicoan%20lisis%20como%20cr%20tica%20de%20la%20cultura%20occidental.htm

Sitio web de Educajob; servicios laborales especializados en la docencia y la educación; Este sitio parece funcionar como una especie de departamento de recursos humanos dentro del ámbito de la docencia. La página en particular presenta un **Ensayo** bastante interesante de Nombre "**Freud: El psicoanálisis como crítica de la cultura occidental**" en dicho ensayo se expone, en forma breve, algunas de las principales ideas de Freud para explicar ciertos aspectos sobre la manera como vivimos y nos relacionamos en nuestra cultura. Ver Documento en material de soporte.

<http://www.literature.org/authors/stoker-bram/dracula/>

Sitio web de Literature.org (biblioteca en línea de literatura), donde se ofrece el texto completo de algunos de los libros considerados como clásicos. La página en cuestión está dedicada a **Bram Stoker** y contiene, como anteriormente se había mencionado, el texto completo del libro de **Drácula**. Además se incluyen algunos hipervínculos hacia otros sitios donde ofrecen elementos relacionados con el texto que en el momento se está leyendo o con el acto mismo de leer. Ver Documento en material de soporte.

<http://www.mcescher.com/>

Sitio oficial de **M.C. Escher**. Artista gráfico holandés que presenta en su obra la exploración de diversas fantasías topológicas. De este sitio en particular se extrajeron las imágenes que se presentan en el presente trabajo, así como las animaciones que de éstos se muestran. El sitio ofrece una breve biografía, imágenes sobre lo más representativo de su obra, entrevistas realizadas, etc. Ver Imágenes en material de soporte.

<http://www.mythicjourneys.org/index.html>

Sitio Web del "Instituto de Imaginación Mítica" organización dedicada a la **difusión de la imaginación mítica** a través de revista electrónica, libros, foros así como diversos eventos.

<http://www.antroposmoderno.com/multimedia.php>

Sitio Web de "Antroposmoderno" donde se tiene por objetivo principal la **difusión de diversos trabajos** en diferentes disciplinas sobre la manera en que vivimos y entendemos la posmodernidad. La publicación de los trabajos es dada por el descubrimiento que de estos se hagan en el Internet. Así como por la aportación de sus suscriptores. Cuenta con foros de discusión, recursos multimedia, etc.

<http://www.gametrailers.com/>

Sitio Web de "Game trailers" donde puede principalmente encontrarse **promocionales sobre juegos electrónicos** que se encuentran actualmente en el mercado. Las plataformas de estos juegos son variadas. Entre estas se encuentran: Xbox, Playstation, Gamecube, Nintendo, etc.

<http://www.whonamedit.com/doctor.cfm/88.html>

Sitio Web de "Who named it?". Enciclopedia electrónica biográfica sobre términos médicos designados como epónimos. La página en cuestión está dedicada a **Paul Ferdinand Schilder**, médico austriaco con especialidad en neurología, psiquiatría y psicoanálisis (se encuentra referenciado por una cita de Lucy Freeman en "El Poder de la fantasía" Pág. 230), donde se muestra una breve biografía. Así como la identificación de los estados físicos-psicológicos que le deben su nombre.

<http://www.psicomundo.org/groddeck/index.htm>

Sitio Web de "Psicomundo" canal de difusión internacional sobre todo aquello relacionado con la Psicología. De contenido muy vasto. La página en cuestión ofrece información sobre **Georg Groddeck**; biografía, relación de sus escritos, hipervínculos, etc.

<http://www.clas.ufl.edu/ipsa/journal/index.shtml>

Sitio Web de "PsyArt" dedicado a la presentación de **artículos para el estudio psicológico de las artes**. El sitio ofrece más de 500 artículos ordenados por años (1997 a 2006). Ofrece también la posibilidad de forums para la discusión de estos; sean con los autores mismos o con otros usuarios del sitio.

<http://www.jorgemarin.com.mx/>

Sitio Web del escultor michoacano **Jorge Marín** en donde se ofrece diversa información sobre su persona como sobre su trabajo. Incluyen imágenes de algunas de sus obras, cronología de sus exposiciones tanto individuales como colectivas, libros, etc. Ver Imágenes en material de soporte.

<http://www.javiermarin.com.mx/>

Sitio Web del escultor también michoacano **Javier Marín** donde se muestra una breve biografía, portafolio de obras realizadas, imágenes sobre el trabajo realizado en estudio, exposiciones llevadas a cabo tanto individualmente como colectivamente ordenadas por orden cronológico, etc. Ver Imágenes en material de soporte.

<http://www.geocities.com/Nashville/Stage/9882/index.html>

Sitio Web de carácter personal donde se muestran, a través de un bien organizado ensayo, algunas de las características principales de **la Psicología de Gestalt**. Se incluyen, además de la obligada descripción, una reseña sobre las ideas substanciales de esta corriente psicológica. Así como breves biografías de los 3 personajes considerados como sus fundadores.

<http://www.text-image.com/convert/index.html>

Sitio web referenciado del sitio anterior cuando se hace mención de los fenómenos de percepción visual. Está página Web, en particular, ofrece la posibilidad de

modificar o convertir casi cualquier imagen contenida en el disco duro de nuestra computadora a una imagen formada por los caracteres básicos de cualquier teclado. Es llamado también **arte ASCII**. Los resultados son bastante interesantes.

http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim

Sitio Web de Wikipedia, The free Encyclopedia. La página en cuestión ofrece un breve artículo sobre **Rudolf Arnheim**, Teórico alemán nacido en 1904 cuyo trabajo principal ha sido sobre el campo de la Psicología del arte y teoría del cine. El artículo ofrece una breve biografía, una reseña de los principales trabajos publicados y algunos hipervínculos a otros sitios para complementar la información presentada.

http://www.filos.unam.mx/POSGRADO/seminarios/pag_robertp/paginas/conductismo.html

Sitio Web correspondiente al seminario de "Nuevas Tecnologías en el Campo de la Educación" de la Facultad de Filosofía y Letras del programa de Posgrado en Pedagogía UNAM (clave 61858). La página en cuestión presenta un breve ensayo sobre **Conductismo**.

<http://www.clinicapsi.com/conductismo.html>

Sitio Web de Clínica Psi. Un portal aparentemente dedicado a la difusión de información de orden psicológica. No es de orden rigurosamente científico por lo que habría que tener ciertas reservas sobre los ensayos mostrados. Sin embargo, puede ser útil para un primer acercamiento sobre un tema determinado. La página en cuestión habla de forma muy general sobre el **conductismo**.

<http://www.problemistics.org/corso/testo/progettazione.html#regoleempiriche>

Sitio Web de: "Problemística, el arte y la técnica de afrontar un problema" donde se muestran diversos cursos que de una forma muy puntual pretenden mostrar las diversas etapas que deben considerarse en la búsqueda de una solución a un problema cualquiera. Esta página web, en particular, hace mención como parte central del texto la diferencia entre **una aproximación algorítmica y un acercamiento heurístico**. Si bien trata la descomposición y definición de la mayor parte de elementos constitutivos en la representación y viabilidad de una solución propuesta, no aclara como es que se produce esa solución. Es decir, se menciona sobre el antes y el después pero no toca con precisión el proceso creativo, donde dicha solución se generó.

<http://www.filosoficas.unam.mx/~Tdl/atocha.htm>

Sitio Web del instituto de investigaciones filosóficas de la UNAM. La página en cuestión presenta un ensayo titulado: "Heurística, hipótesis y demostración en matemáticas" presentado por Atocha Aliseda donde se exponen algunos conceptos relacionados a la aplicación de **procedimientos heurísticos** en la solución de problemas principalmente de carácter matemático según algunas de las principales ideas del matemático George Polya.

http://www.artrenewal.org/museum/b/Bouguereau_William/bio1.asp

Sitio Web de "The Art Renewal Center" museo en línea, sumamente vasto, donde se presentan imágenes de gran calidad sobre la obra de diversos pintores y escultores. Asimismo ofrece, en gran variedad y extensión, ensayos, biografías y artículos. La página en cuestión muestra una biografía bastante completa y no muy ortodoxa sobre **William Adolphe Bouguereau** pintor francés que mostraba gran cuidado sobre los detalles anatómicos de los personajes representados. Muchas de las escenas trabajadas hacía mención a cuestiones mitológicas y religiosas. Ver Imágenes en material de soporte.

http://www.universia.net.mx/index.php/news_user/content/view/full/10232/

Sitio Web de "Universia, el portal de los universitarios" donde se encuentran una serie de contenidos relacionados a la vida académica. Muestra información general sobre las diversas ofertas educativas que ofrecen las principales universidades mexicanas, foros de discusión, bolsa de trabajo, ensayos que pudieran facilitar la realización de trabajos escolares, etc. La página en cuestión presenta un breve ensayo sobre el término **Serendipity** o Serendipia en español. Término adoptado para designar la intervención de cuestiones azarosas en el desarrollo de descubrimientos generalmente de orden científico.

http://en.wikipedia.org/wiki/Graham_Wallas

Sitio Web de "Wikipedia, the free encyclopedia" ya anteriormente se ha hecho mención de este sitio. La página en cuestión ofrece una biografía, bastante breve por cierto, de **Graham Wallas**, psicólogo que elaboró algunas propuestas sobre la manera de entender el proceso creativo y que e encuentran plasmadas en su libro de 1926 "The Art of Thought" ver: documento en material de soporte.

http://en.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Korolenko

Sitio Web de "Wikipedia, the free encyclopedia". La página mencionada presenta una breve biografía sobre **Vladimir G. Korolenko**. Escritor, periodista y activista ruso preocupado por defender los derechos humanos y encontrarse en franca oposición con el régimen Zarista a principios del siglo XX. Fue aprendido y exiliado a Siberia por 5 años.

<http://www.olats.org/schoffer/ragon.htm>

Sitio web de "Olats", Sociedad internacional para el desarrollo de las artes, ciencias y tecnología. La página en cuestión presenta una breve biografía de **Michel Ragon**, quien es referenciado por I.M. Rozet en su libro "Psicología de la fantasía". En dicha referencia hace mención que Ragon es arquitecto. En realidad, es crítico de arte, arquitectura, escritor, etc. En ésta biografía se muestra una relación de algunas de sus obras más connotadas. La frase citada fue tomada de: OÙ Vivrons-nous Demain ? (R. Laffont, 1963).

http://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odule-Armand_Ribot

Sitio Web de "Wikipedia, the free encyclopedia". La página en cuestión ofrece una breve biografía de **Théodule Armand Ribot**. Psicólogo francés cuya mención directa en el desarrollo de este trabajo es dado por su concepción en la constitución del proceso

creativo que es comentado en su libro de 1908 *Essai sur L'ímagination créatrice*. Ver: Documento en material de soporte.

<http://galton.org/>

Sitio Web dedicado a la difusión del trabajo de **Francis Galton**; Psicólogo, geógrafo, meteorólogo, etc. Personaje multifacético que realizó incursiones en distintos campos. El sitio ofrece entre otras cosas: una biografía, datos sobre su correspondencia, galería de imágenes, hipervínculos, etc. Cabe destacar que se ofrece, en archivos para ser descargados, parte de la obra que llegó a desarrollar. Ver documento en material de soporte.

https://www.healthatoz.com/healthatoz/Atoz/common/standard/transform.jsp?requestURI=/healthatoz/Atoz/ency/thematic_apperception_test.jsp

Sitio web de "Health**AtoZ**" dedicado a la promoción de la salud, tanto física como psicológica. Ofrece diferente y variado material en la persecución de éste fin; desde breves descripciones sobre algunos tipos de enfermedades y los tratamientos más comunes hasta proponer estilos de vida más saludables. La página en cuestión, perteneciente a los ensayos contenidos en la sección de "enciclopedia", presenta una breve descripción sobre el **TAT** o **Test de Apercepción Temática**. La definición de los términos más básicos, el propósito de su aplicación, etc.

<http://www.temas-estudio.com/Biografia-Rorschach-Hermann-1884-1922.asp>

Sitio web dedicado al estudio de la Psicología y el Psicoanálisis. Ofrece una amplia variedad de ensayos sobre distintos aspectos dentro de la misma Psicología y Psicoanálisis, como pueden ser cuestiones relativas a su evolución, ramas derivadas, aportaciones hechas, campos de acción, movimientos o corrientes de pensamiento, etc. La página referida ofrece una breve biografía sobre **Hermann Rorschach**, psiquiatra y psicoanalista suizo reconocido principalmente por su aportación sobre el desarrollo de la prueba que lleva su nombre consistente en la presentación de manchas de tintas en forma simétrica sobre hojas de papel.

<http://www.buzanworld.com/>

Sitio Web "oficial" de Tony Buzan; el reconocido autor de los **Mapas Mentales** y el pensamiento radiante. El sitio está dedicado a la difusión sobre éstas propuestas en cuanto a la manera de como sacar mayor provecho al supuesto funcionamiento normal de nuestra mente. Para tal efecto muestra algunas breves descripciones de su propuesta así como algunos comentarios de otras personas que lo han utilizado con cierto éxito, imágenes de mapas, etc. Ver video en material de soporte.

http://en.wikipedia.org/wiki/Michel_de_Montaigne

Sitio web de "Wikipedia, the free encyclopedia" la página mencionada está dedicada a **Michel de Montaigne** uno de los autores del renacimiento francés más influyentes. Sus ensayos representan el trabajo por el cual principalmente se le reconoce.

http://www.jamescohan.com/artists/ronmueck/index.html?page=1&num_pages=1&image=1208

Sitio web de la galería James Cohan, dedicada a la promoción de distintos artistas. La página en cuestión está dedicada a **Ron Mueck**. Escultor australiano enmarcado dentro de la corriente del hiperrealismo. Quien tuviera sus inicios dentro del cine en la producción de efectos especiales. En este sitio se ofrece una breve reseña del trabajo realizado por Mueck a manera de curriculum así como algunos artículos escritos a partir de su trabajo. Ver documentos en material de soporte.

<http://www.tedsimages.com/text/lasvegas.htm>

Sitio web del fotógrafo Ted Marcus. Quien ofrece, entre otras tantas cosas, diferentes muestras sobre su trabajo. La página en cuestión ofrece una secuencia de fotografías tomadas a lo largo de una excursión realizada a la Cd. de **Las Vegas** fotografías de algunos hoteles de carácter temático como The Venetian, Caesar's Palace, The New York – New York, MGM Grand, etc.

<http://www.kirjasto.sci.fi/flaubert.htm>

Sitio Web de Pegaso, portal Finandés dedicado a la difusión de la literatura así como de sus máximos exponentes. La página en cuestión está dedicada a **Gustave Flaubert**, novelista francés perteneciente a la escuela del realismo. En éste sitio se ofrece una breve biografía así como una relación de los trabajos más importantes que desarrolló.

<http://www.swandolphin.com/home.html>

Sitio web del **Walt Disney Swan and Dolphin Hotel**. Este portal permite consultar los diversos servicios que el hotel ofrece. Muestra gran parte de las instalaciones con que cuenta para llevar a cabo tales servicios. Y permite, por medio del portal, realizar las reservaciones necesarias.

<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/gravesdisney/disney.html>

Sitio web de Artistas y Arquitectos donde se cuenta con un apartado especial de nombre "The Architecture of Michael Graves" y se exhiben diversas imágenes sobre la amplia obra realizada por este arquitecto. La página en cuestión se encuentra dedicada al **Team Disney Building** en Burbank, California. Las imágenes no son de muy buena calidad.

<http://www.dlrpfriends.nl/kasteel/index.htm>

Sitio Web dedicado al **Castillo de La Bella Durmiente** en el Disneyland de Paris. La página se encuentra en alemán y ofrece imágenes tanto del castillo con algunos de sus detalles como del contexto en el que se encuentra inmerso.

<http://disneyworld.disney.go.com/wdw/resorts/resortLanding?id=GrandFloridianResortLandingPage>

Sitio web de Walt Disney World. El Portal es sumamente amplio y pretende abarcar a través de portales secundarios la mayor parte de las actividades que pudieran estar relacionadas con la visita al complejo. La página en cuestión está dedicada al **Grand Floridian Hotel** donde puede verificarse las tarifas vigentes según las fechas, los días y la

cantidad de visitantes. Ofrece información adicional sobre el tipo de instalaciones con que cuenta y que pudieran hacer más confortable la estadía de los huéspedes.

<http://disneyworld.disney.go.com/wdw/resorts/resortLanding?id=WildernessLodgeResortLandingPage>

Sitio web de Walt Disney World. Formando parte de lo comentado en la página web anteriormente referenciada; en éste caso se trata del hotel **Wilderness Lodge**. Donde se ofrece, al igual que lo ya mencionado, la posibilidad de programar y reservar la estadía.

<http://www.pansophist.com/castle.htm>

Página web dedicada al **Castillo de La Cenicienta** en Magic Kingdom. No hay gran explicación sobre éste, pero si ofrece diversas imágenes sobre el edificio.

<http://www.mouseinfo.com/index.php?page=mickey>

Foro de discusión de nombre "mouseinfo" dedicado a comentar lo desarrollado por la corporación Disney; películas realizadas, espectáculos montados, productos comercializados, atracciones de sus parques temáticos, etc. La página en cuestión está relacionada con **Toontown**. Donde ofrecen algunas imágenes sobre diversos detalles del lugar donde viven los personajes de Walt Disney. Tal es el caso del área de trabajo de Mickey, su jardín, su garage, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Twilight_Zone_Tower_of_Terror

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión trata sobre **The Twilight Zone Tower of Terror** como una atracción que se encuentra en el MGM – Disney Studios. Se ofrece, entre otras cosas, algunos datos comparativos sobre la versión realizada en la Florida con respecto a la existente en California y las versiones de Paris y Tokio.

http://www.nynyhotelcasino.com/pages/index_noflash.asp

Sitio Web del **New York-New York Hotel and Casino en Las Vegas**. Este Portal funciona como el sitio oficial del hotel, donde se exhiben los diferentes servicios que el Hotel ofrece. Tiene pocas fotografías y las que muestra son de pequeño formato por lo que no se puede apreciar lo característico del hotel.

http://en.wikipedia.org/wiki/Paris_Las_Vegas

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada al **Hotel Paris Las Vegas** donde se ofrece una muy breve historia sobre éste. Algunas fotografías, datos generales; como el costo de su construcción, el número de empleados participantes, cantidad de habitaciones con que cuenta, superficie que ocupa, etc.

<http://www.venetian.com/>

Sitio web de "**The Venetian**" en Las Vegas, Nevada. Donde se ofrece la posibilidad de programar la estadía, a partir de las tarifas seleccionadas, los días y las fechas en que se pretendan ocupar. Muestra también muchas de las opciones de entretenimiento con que cuenta además del casino.

http://en.wikipedia.org/wiki/Caesar's_Palace

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión está dedicada al hotel **Caesar Palace**. Ofrece algunos de los datos más relevantes de su historia, un breve repaso en la época de los 80's, los 90's y en la actualidad, películas en que como locación ha participado, etc.

<http://www.luxor.com/>

Sitio web del **Luxor Hotel**. Al igual que en otros portales de hoteles mencionados, ofrece la posibilidad de programar la futura estadía en el complejo. Además de promocionar los diversos espectáculos que dentro del hotel se tienen.

<http://www.mgmgrand.com/>

Sitio web del **MGM Grand Hotel**. Al igual que lo mencionado en la referencia electrónica anterior. Éste portal funciona para la programación de futuras estadías dentro del complejo. Los espectáculos que exhiben son de gran calidad y en ocasiones ofrecen descuentos adicionales por realizar la contratación de los servicios del hotel a través de Internet.

<http://www.terrybrooks.net/>

Sitio oficial Web de **Terry Brooks**, autor de literatura de fantasía. La página en cuestión funciona como Home de todo el sitio. Donde se ofrece, dentro de sus diversas opciones de material expuesto; una breve biografía del autor, algunas noticias relevantes a su persona y a su trabajo, extractos de novelas recién publicadas o por publicarse, eventos en que ha de participar, etc.

<http://www.stephenlawhead.com/>

Sitio oficial Web de **Stephen R. Lawhead**, autor de literatura de fantasía. El sitio web está dedicado al trabajo desarrollado por este autor. Donde promociona a través de diversos hipervínculos hacia tiendas On-line la venta de, específicamente, sus libros. Ofrece un forum de discusión, un breve espacio para recibir comentarios, biografía, etc.

<http://www.via-arquitectura.net/15/15-138.htm>

Sitio Web de VIA Arquitectura. Publicación española dedicada a la difusión de la arquitectura contemporánea. El sitio es de cierta extensión y ofrece material bastante interesante. La página en cuestión está dedicada a **El Palacio de las Artes Reina Sofía** en Valencia, España obra de Santiago Calatrava. Ofrece algunas fotografías, plantas esquemáticas y un alzado del edificio. El texto es breve pero representativo.

http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_James

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión ofrece una biografía de regular extensión sobre **Henry James**. Escritor y crítico literario nacido en Estados Unidos y nacionalizado posteriormente inglés.

http://en.wikipedia.org/wiki/Prosper_M%C3%A9rim%C3%A9e

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión presenta una breve biografía de **Prosper Mérimée**, escritor, historiador, dramaturgo francés. Asimismo muestra una relación sobre los trabajos por él desarrollados.

http://es.wikipedia.org/wiki/Anton_Ch%C3%A9jov

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión está dedicada a **Anton Chéjov**. Escritor y dramaturgo ruso encuadrado en la corriente del naturalismo. Se ofrece una breve biografía así como una parcial relación sobre su obra literaria.

<http://www.eapoe.org/>

Sitio Web de "The Edgar Allan Poe Society of Baltimore" organización dedicada entre otras cuestiones a la conservación y difusión de la memoria y trabajo de **Edgar Allan Poe**. Se incluye un material sumamente vasto pudiendo mencionarse, a manera de ejemplo, algunas aclaraciones o consideraciones hechas sobre aspectos diversos de algunas de las biografías existentes (la relación de Poe con el alcohol y las drogas, la muerte de Poe, Poe y la religión, etc.), trabajos realizados por Poe en distintos géneros (poemas, cuentos, crítica literaria, ensayos, cartas, etc.), trabajos publicados sobre Poe y muchísimas otras cosas.

http://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Gautier

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página mencionada está dedicada a **Théophile Gautier**; poeta, dramaturgo, periodista y crítico literario. Donde puede encontrarse una breve biografía, así como algunos datos sobre las diversas influencias que recibió para el desarrollo de su obra. También se ofrece una relación sobre ésta, en los diversos géneros que desarrolló.

http://en.wikipedia.org/wiki/Jan_Potocki

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" esta página está dedicada a **Jan Potocki**, escritor polaco cuyos intereses abarcaban la egiptología, la lingüística, etnología, etc. Puede encontrarse aquí una breve biografía así como una descripción sobre su trabajo más reconocido: *Manuscrito encontrado en Zaragoza*. El cual incluye alrededor de 60 historias contenidas en el desarrollo de la obra. Todorov lo menciona como un ejemplo clásico dentro del género de lo fantástico.

<http://www.barragan-foundation.com/>

Sitio Web de la Fundación de **Luis Barragán**, localizada en Suiza. Si bien se promete la posibilidad de ver el sitio en inglés, alemán o español; éstas dos últimas opciones no están todavía disponibles. Se ofrece una breve biografía, reseña de algunas de sus obras más celebradas, datos sobre la fundación, venta de libros, video, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Matthew_Gregory_Lewis

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" esta página está dedicada a **Matthew Gregory Lewis**, novelista inglés considerado dentro de la tradición de la literatura gótica. En la página web puede encontrarse una biografía muy breve así como algunas referencias sobre su trabajo más conocido: *El Monje*

http://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Blanchot

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" página dedicada a **Maurice Blanchot**; escritor, filósofo y teórico literario. En la página mencionada, puede encontrarse una breve biografía, así como una descripción sobre algunas de las diversas relaciones

establecidas con otros tantos personajes de gran trascendencia. Puede encontrarse igualmente un listado de algunos de sus trabajos más reconocidos.

http://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia" página dedicada a **Jean Paul Sartre**; filósofo existencialista, escritor y crítico francés que tuvo gran influencia en el desarrollo del pensamiento del siglo XX. El ensayo que se muestra en el sitio web incluye asociaciones diversas entre la vida y pensamiento de Sartre con eventos notables como la segunda guerra mundial, el comunismo, el terrorismo, la literatura, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne-Louis_Boull%C3%A9

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia". Página dedicada a **Etienne Louis Boullée** donde se muestra una breve biografía. Así como una relación de algunos de sus trabajos más reconocidos.

http://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Ferriss

Sitio Web de "Wikipedia, The free encyclopedia". Página dedicada a **Hugh Ferriss**, arquitecto e ilustrador de obras arquitectónicas que alcanzó gran notoriedad por el carácter propio que le imprimió a sus dibujos. En esta página, puede encontrarse una breve biografía. Así como una relación sobre algunos de sus trabajos más representativos.

<http://www.rebel.net/~futurist/indice.htm>

Sitio Web que ofrece, en forma resumida pero bajo distintos enfoques, lo correspondiente al movimiento futurista italiano, cabe destacar la transcripción hecha sobre el manifiesto futurista y el manifiesto de la arquitectura futurista. Asimismo, además de una descripción sobre el mismo futurismo, brinda algunas biografías sobre personajes destacados, entre ellos a **Filippo Tommaso Marinetti**, uno de los fundadores principales. **Antonio Sant'Elia** y **Virgilio Marchi** algunos de los arquitectos más sobresalientes dentro del mismo movimiento.

<http://www.designmuseum.org/design/superstudio>

Sitio Web del Design Museum. La versión Online del museo ofrece información e imágenes sobre el trabajo de arquitectos, diseñadores e incluso movimientos de diseño que han dejado huella en la historia del diseño. La página en cuestión está dedicada a **Superstudio**, grupo de arquitectos radicales fundado en 1966. La información proporcionada se limita a una pequeña cronología sobre momentos importantes en la vida de este grupo, así como una breve reseña sobre lo expuesto en su obra.

http://en.wikipedia.org/wiki/Gerard_de_Nerval

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión ofrece una breve biografía sobre **Gerard de Nerval**, escritor enmarcado dentro del romanticismo francés. Celebre, entre otras cosas, por la traducción hecha del Fausto de Goethe. En este caso es mencionado por las condiciones que le permitieron escribir; *Aurelia* o *El sueño y La vida*. Donde relata su descenso a los infiernos en relación con los diversos quebrantos sufridos sobre su salud psíquica. Adquiere una renovada notoriedad durante el movimiento surrealista.

<http://www.softroom.com/>

Sitio web de **Softroom**. Despacho de arquitectos ingleses que incursiona en la arquitectura experimental con proyectos principalmente de orden conceptual, en algunos casos, sumamente interesantes. Cabe destacar los proyectos realizados para la revista Wallpaper* sobre la visión de vida en el siglo XXI.

http://en.wikipedia.org/wiki/Minoru_Yamasaki

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión ofrece una breve biografía, así una corta relación sobre los trabajos más destacados del arquitecto **Minoru Yamasaki**. Presenta también algunos hipervínculos con otros sitios web para información adicional.

<http://www.fosterandpartners.com/Practice/Default.aspx>

Sitio Web de **Foster & Partners**. El cual ofrece un panorama bastante amplio sobre la composición y calidad del trabajo desarrollado por este despacho de arquitectos ingleses, cuya cabeza principal es desde luego, Norman Foster. Ganador del premio Pritzker 1999.

<http://www.f-o-a.net/flash/index.html>

Sitio Web de **Foreign Office Architects** despacho de arquitectos integrado por Farshid Moussavi y Alejandro Zaera Polo. El sitio ofrece un amplio portafolio sobre los diversos proyectos y obras que han realizado, un sintetizado Curriculum Vitae tanto de cada uno de los miembros como de la firma.

<http://www.daniel-libeskind.com/>

Sitio web de **Daniel Libeskind**, arquitecto de origen polaco nacionalizado estadounidense en 1965. El sitio web ofrece una vasta selección de datos respecto al desarrollo profesional de este arquitecto, donde se incluye una breve biografía, presentación y explicación general de sus proyectos, una relación de algunas publicaciones realizadas. Así como algunas ideas personales sobre la arquitectura.

http://www.louvre.fr/llv/commun/home_flash.jsp?bmLocale=en

Sitio oficial Web del **Museo de Louvre**. El cual es sumamente amplio. Contiene una serie de recursos muy acorde al tamaño del museo. Se incluyen algunos tours virtuales que, aunque pequeños en imagen, resultan bastante interesantes tanto del edificio mismo y su emplazamiento como de las diversas colecciones que aloja. Incluye la venta de boletos tanto para las exposiciones permanentes como de los eventos especiales que se programan. (En el momento en que se escribe esta reseña; se tiene programada una exposición sobre Praxitele). Tienda en línea, programación de grupos, revista oficial y muchos, muchas otras cosas.

[http://en.wikipedia.org/wiki/I. M. Pei](http://en.wikipedia.org/wiki/I._M._Pei)

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia" la página en cuestión ofrece una breve biografía sobre el Arquitecto **I.M. Pei** Así como una relación de sus trabajos más destacadas, los cuales funcionan como hipervínculos hacia otras partes de la enciclopedia. Al final de la página se muestra una relación sobre los ganadores del premio Pritzker desde 1979 a 2006. Pei lo ganó en 1983.

<http://www.ronchamp.org/>

Sitio Web de la región de **Ronchamp**. Donde se incluye una relación de todos los servicios que pueden encontrarse. Tales como hoteles, restaurantes, servicios médicos, librerías, bancos, etc. Asimismo se muestran los elementos que le hacen un lugar de referencia, donde se incluye desde luego la "Chapelle Du Corbusier" la villa de Ronchamp entre otras tantas cosas.

<http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/>

Sitio Web de la Fundación **Le Corbusier** donde se busca sencillamente dar difusión al trabajo desarrollado por Le Corbusier. Se incluye una biografía ordenada en sentido cronológico, de igual manera se presenta los trabajos por el desarrollados, desde un entorno arquitectónico y urbano, hasta el diseño de mobiliario, dibujos, pintura, ensayos, etc.

<http://www.riba.org/go/RIBA/Home.html>

Sitio web de "**Royal Institute of British Architects**" (RIBA) el cual funge como un elemento intermediario entre el cliente y el arquitecto. Proporciona, en términos sumamente generales, un respaldo al primero y promoción al segundo. El sitio es bastante completo al respecto, cuenta con una gran cantidad de hipervínculos sobre aspectos constitutivos diversos del mismo instituto. Sobre aspectos funcionales, se interrelaciona con su sitio hermano: www.architecture.com (del cual a continuación se hace una reseña).

<http://www.architecture.com/go/Architecture/Home.html>

Sitio web desarrollado por el **RIBA**. Ofrece distintos servicios, tanto a sus miembros registrados como al público en general, como puede ser: información sobre directorios de arquitectos registrados, distintas consultas de tarifas, propuestas de contratos, etc. (cabe hacer mención que la información no es proporcionada directamente en línea sino en la mayoría de los casos es vendida a manera de folletos, Dossier o incluso libros). En línea, permite echar un vistazo de su acervo bibliográfico, fotográfico, gráfico, etc., reseña sobre premios otorgados, concursos, exposiciones y demás.

<http://www.haywardgallery.org.uk/>

Sitio web de la **Galería Hayward**. Institución dedicada a la presentación de manifestaciones artísticas en cualquiera de sus ramas: música, danza, literatura, artes visuales, etc. Proporciona información para reserva y venta de boletos para los diversos eventos que promueve, etc.

<http://www.giger.com/>

Sitio oficial de **H.R. Giger**, Artista suizo que alcanzó, en principio, gran notoriedad internacional por su participación en la serie de películas: "Alíen" de carácter gótico, ha incursionado en diferentes ámbitos de la creación artística. El sitio web ofrece una breve biografía de Giger, videos, galería tanto de su trabajo como de trabajos escogidos sobre sus seguidores, tienda en línea de sus libros, posters, mobiliario, etc.

<http://www.riea.ch/-RIE-/plain.home.en.home.default/default.aspx>

Sitio Web del "**Research Institute for Experimental Architecture**" (RIEA). Institución fundada por **Lebbeus Woods** (Arquitecto, teórico y crítico de arquitectura),

que pretende investigar y experimentar nuevas propuestas Arquitectónicas que se desarrollan a partir de las diversas situaciones políticas, económicas, tecnológicas y culturales existentes. El sitio en general presenta una breve biografía de sus fundadores y promotores. Asimismo, muestra algunos libros publicados sobre los diversos conceptos generados en sus talleres, concursos, etc. Reseñas de algunos de sus talleres y noticias relevantes relacionadas con sus actividades.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/1949073.stm>

Sitio web de la BBC de Londres, donde se ofrece una enorme cantidad de información sobre diversos temas. De hecho es la versión On-line de la cadena informativa. La página en cuestión, de fecha 25 de abril de 2002, hace mención sobre futuras expectativas creadas a partir del **experimento de 1997 realizado por el Dr. Jay Vacanti** en el que prácticamente cultivó una oreja humana en el lomo de un ratón.

<http://www.csqt.org/index.htm>

Sitio web del "**Centro Studi Giuseppe Terragni**". Institución dedicada a la difusión del trabajo desarrollado por este arquitecto italiano. Se incluye una biografía, relación de escritos, bibliografía, proyectos realizados por orden cronológico, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Hodler

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Ferdinand Hodler**, Pintor suizo que se caracterizó dentro del movimiento del Art Nouveau. Si bien se ofrece una biografía bastante breve, resulta muy precisa.

http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fuseli

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página mencionada ofrece información sobre **Henry Fuseli** Pintor de origen Suizo. Puede encontrarse una biografía de extensión media así como un hipervínculo hacia diversas imágenes sobre su obra.

http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Labisse

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página presentada está dedicada a **Félix Labisse**. Por alguna extraña razón es poca la información que puede encontrarse respecto a este pintor francés, quien fuera relacionado con el movimiento surrealista. La biografía presentada es sumamente escasa y pobre.

<http://www.los-poetas.com/l/nervo.htm>

Sitio web de "Los-poetas.com" donde puede encontrarse una selección bastante amplia de autores hispanos organizados por el país de su origen. La página mencionada está dedicada a **Amado Nervo** y ofrece una breve biografía así como una selección de algunos de sus poemas más conocidos.

http://en.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Candela

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página presentada está dedicada a **Félix Candela**, arquitecto español radicado México durante el periodo de Franco en el poder español. Se ofrece una biografía bastante sintetizada sobre este personaje. De hecho faltan muchos datos que resultaban importantes por mencionar.

http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página presentada está dedicada a **Immanuel Kant**, filósofo alemán que ha influenciado enormemente a una vasta generación de pensadores modernos. El sitio ofrece una biografía bastante amplia donde se incluye algunas de las ideas básicas de su filosofía tocando diferentes tópicos, como sus ideas sobre dios, política, moral, etc.

<http://www.atkinsglobal.com/>

Sitio web de **Atkins global**, compañía inglesa de gigantescas dimensiones que proporciona diferentes servicios relacionados con la arquitectura y la ingeniería, en cualquiera de sus diversas manifestaciones. Servicios que incluyen, además del diseño y construcción de soluciones para numerosos medios, el análisis sobre impactos ambientales, tecnológicos, legales, aspectos de logística, consideraciones financieras, etc.

<http://dubaihotel.ws/>

Uno de los muchos sitios existentes sobre el hotel **Burj Al Arab**, ubicado en la ciudad de Dubai a 280 mts aprox. de la costa de Jumeirah. El primer hotel considerado como de siete estrellas. La página en cuestión ofrece una breve pero concisa descripción sobre lo que habría de esperarse de este hotel. Incluye diversas fotografías y un breve video con un recorrido por una de sus habitaciones.

<http://84.252.230.69/sybarite/index.htm>

Sitio Web de **Sybarite**, firma inglesa dedicada al diseño tanto arquitectónico como industrial. El sitio muestra diversos ejemplos sobre el trabajo realizado por estos arquitectos, tanto a nivel conceptual como el que ha sido ya materializado.

<http://www.hydropolis.com/>

Sitio web de **The Hydropolis**, hotel que pretende ser calificado como de diez estrellas y que es desarrollado principalmente en un medio subacuático (a 20 mts de profundidad, próximo a la ciudad de Dubai, cerca de la costa de Jumeirah). El sitio da pocas indicaciones sobre las condiciones en que se ha de llevar a cabo el proyecto. Y basa toda su presentación en esquemas que si bien pueden resultar atractivos, dan poca referencia de lo que en realidad es el proyecto. Para una información, aunque si bien bastante general, puede resultar ser un poco más precisa, consultar la siguiente dirección electrónica: <http://www.designbuild-network.com/projects/Hydropolis/>

<http://www.bfi.org/>

Sitio web del "**Buckminster Fuller Institute**" cuyo objetivo principal es el de promover el trabajo realizado por Fuller. Los diversos inventos propuestos por él, entre estos que cabe destacar la creación del domo geodésico. Asimismo, el instituto sugiere, entre otras cosas, la posibilidad de apoyar a investigadores, pensadores, etc. Que promuevan, a través de su trabajo, los ideales expresados por "Bucky". Por supuesto se incluye una tienda virtual para la venta de diversos objetos (playeras, gorras, libros, etc.).

<http://www.pacificdomes.com/>

Sitio Web de la empresa **Pacific Domes**, dedicada a la fabricación y venta de domos geodésicos de tamaño pequeño a mediano (16' hasta 60') para diversos usos.

Proporcionan bastante información, tanto de las cualidades propias del producto como de las características específicas de los elementos que componen los domos que venden. Incluyendo los precios de estos.

<http://www.geometrica.com/>

Sitio web de la empresa **Geométrica** dedicada a la construcción de sistemas estructurales entre los que destacan el empleo de Domos, para grandes instalaciones tanto en uso industrial como deportivo.

<http://www.arquitecturaorganica.com/inicio.html>

Sitio Web de "Arquitectura Orgánica", elaborado por **Javier Senosiain**. El sitio funciona más bien como una especie de Curriculum Vitae sobre el trabajo desarrollado por este arquitecto. Muestra bastantes imágenes sobre sus obras, pero es poco claro en cuanto a la determinación de ideas, razones o filosofía que rige la concepción de sus proyectos.

<http://www.ferrocement.com/>

Sitio web que promueve el uso del **ferrocemento** como sistema constructivo alternativo, que permite experimentar, dentro del campo de la arquitectura, con estructuras de formas libres que invariablemente repercuten en la concepción espacial. El sitio ofrece bastantes ejemplos de obras ejecutadas a partir de este sistema.

http://www.habiter-selon-lovag.com/index_gb.htm

Sitio web de **Antti Lovag**, Arquitecto húngaro particularmente conocido por la singular concepción que rige su obra arquitectónica. La cual se basa sobre la reconfiguración geométrica de formas esféricas (burbujas), donde éstas se relacionan unas con otras de originales maneras. El sitio ofrece un vistazo a las ideas dominantes de Lovag, mismas que pueden apreciarse en sus obras.

http://en.wikipedia.org/wiki/Samuel_Taylor_Coleridge

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión, está dedicada a **Samuel Taylor Coleridge**; poeta, crítico y filósofo inglés. A quien se le reconoce entre sus múltiples méritos el de haber fundado el movimiento romántico en Inglaterra. Se ofrece, además de una biografía detallada, una relación de sus obras más relevantes. Así como algunos hipervínculos que resultan interesantes de consultar.

<http://mythosandlogos.com/May.html>

Sitio Web de Mythos & Logos, creado por Brent Dean Robbins, profesor del departamento de psicología de la Duquesne University en Pittsburgh, PA. Para la exposición de diferentes temas dentro de la orientación general del estudio de la Psicología. La página en cuestión está dedicada a **Rollo May**, Psicólogo americano considerado dentro de la corriente existencialista.

Se ofrece una breve biografía así como la exposición de sus principales ideas. De igual manera se da una relación de algunas de sus obras más reconocidas y ciertos hipervínculos que pueden resultar interesantes.

http://en.wikipedia.org/wiki/Rob_Gonsalves

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada al pintor canadiense **Rob Gonsalves**, quien recibiera influencia directa a partir del trabajo de Dalí, Escher y Magritte para el desarrollo de su propia obra. Wikipedia ofrece una breve biografía de Gonsalves. De hecho, dicha información resulta ser bastante escueta. Pero por otro lado, cabe hacer mención que por el momento tampoco se han registrado demasiados datos en la web sobre la vida de este pintor. No así, las muestras gráficas de su obra.

http://en.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Roland Barthes**, crítico literario, filósofo, semiólogo y teórico social, donde se ofrece una biografía de cierta consideración. Asimismo, en lo referente a la evolución y desarrollo de su trabajo. El cual resulta, aunque breve, bastante interesante.

http://en.wikipedia.org/wiki/Christopher_Marlowe

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Christopher Marlowe**, poeta y dramaturgo inglés que alcanzara gran reconocimiento por la calidad de su trabajo, por lo prematura de su muerte y las extrañas condiciones que se siguieron a ésta, como el surgimiento de la obra de William Shakespeare.

Se muestra una reseña biográfica, que incluye algunas de las ideas principales que le han sido vinculadas; como lo referente a su ateísmo, la posibilidad de trabajos como espía para el gobierno inglés e hipótesis de su relación con Shakespeare.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Novalis>

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, quien tuviera por pseudónimo **Novalis**. Filósofo alemán dentro del periodo del romanticismo.

Se ofrece una reseña biográfica donde, al igual que en el caso anterior, se muestran algunas de las ideas principales que le han caracterizado, amistades de cierta importancia, influencias recibidas y trabajos realizados.

http://en.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Viollet-le-Duc

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Eugène Emmanuel Viollet le Duc**, Arquitecto y teórico francés que alcanzó gran notoriedad, en parte, por la restauración hecha a edificios medievales. De igual manera, fue figura importante en el resurgimiento del gótico en Francia.

Se ofrece una breve reseña de su vida y sus principales ideas. Una relación de los principales trabajos realizados, hipervínculos recomendados, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Antoni Gaudí**, arquitecto catalán de estilo único. Aunque en un inicio se le llegó a asociar con el Art Nouveau.

Se ofrece una biografía bastante corta sobre Gaudí. Sin embargo, se tocan algunos puntos interesantes; como las referencias a las influencias principales que tuvo y que ayudaron a forjar su peculiar estilo.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Hegel>

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Georg Wilhelm Friedrich Hegel**, filósofo alemán que formara parte de los representantes del idealismo alemán.

Se presenta una reseña de cierta extensión, respecto a su vida y su obra. Además de algunos hipervínculos sobre algunas muestras de su trabajo, de sus defensores y detractores, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Herbert_Marcuse

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Herbert Marcuse**, filósofo y sociólogo de origen alemán naturalizado norteamericano en 1940 perteneciente a la escuela de Frankfurt.

Se presenta una reseña sobre su vida y el desarrollo de su carrera. De igual manera se ofrecen algunos hipervínculos sobre algunas muestras de su trabajo, de sus relaciones y de las personalidades a quien con su pensamiento influyó.

http://www.almendron.com/arte/arquitectura/islam/cap_02/islam_02.htm

Sitio Web de nombre almendrón, cuyo autor es Miguel Molina Escalona, patrocinado por el ayuntamiento La Puebla de Alfindé (perteneciente a la región de Zaragoza, España). El sitio se presenta como una ventana hacia la cultura, el arte y la política. La página en cuestión ofrece una reseña, dentro del arte islámico, de la construcción de edificios entre el siglo VII y el siglo XIII. Específicamente, sobre **La cúpula de la roca**, puede encontrarse una descripción bastante interesante del monumento; donde se incluyen cuestiones como antecedentes, evolución, consolidación, análisis geométrico, detalles ornamentales (mosaicos), etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_F._Outcault

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Richard F. Outcault**. Autor del comic: "*The Yellow Kid*", considerado como una muestra dentro del nacimiento de la historieta moderna. La información que se presenta es bastante escueta pero da una cierta idea sobre lo que fue su trabajo.

http://en.wikipedia.org/wiki/Winsor_McCay

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Winsor McCay**, Autor de la popular serie de tiras cómicas: "*Little Nemo in Slumberland*". La información presentada, al igual que el caso anterior, es bastante breve. Sin embargo, da una idea generalizada sobre el trabajo que McCay desarrolló.

http://en.wikipedia.org/wiki/Georges_M%C3%A9li%C3%A8s

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Georges Méliès**, pionero dentro del desarrollo de la cinematografía, quien se caracterizaba por la implementación de historias que se desarrollaban en diferentes

escenarios, así como el uso de ciertos trucos tales como cambios de escalas, aparición y desaparición de objetos o personajes, etc.

Se ofrece una breve reseña biográfica sobre el trabajo de Méliès así como algunos hipervínculos relacionados con la realización de su obra.

[http://en.wikipedia.org/wiki/D. W. Griffith](http://en.wikipedia.org/wiki/D._W._Griffith)

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **David Wark Griffith**, director Norteamericano reconocido por el empleo de una serie de nuevas técnicas de filmación que ayudaban en la creación de un expresivo lenguaje dentro del desarrollo del cine.

Se ofrece una breve reseña biográfica de su trabajo. Asimismo se presentan algunos hipervínculos relacionados con la realización de su obra.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo>

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada al **movimiento expresionista**. El cual surge como una primera reacción contra el movimiento impresionista. Se caracteriza por una representación acentuada o deformada de la realidad a favor de una mejor expresión de los valores que pretenden exponerse, principalmente los sentimientos y emociones más profundos. Se ofrece una breve descripción del movimiento a partir de distintos enfoques artísticos así como algunas referencias interesantes de consultar.

[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/critico/historiador/Juan/Antoni o/Ramirez/gana/Premio/Pablo/Ruiz/Picasso/elpepuespand/20040203elpa nd 23/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/critico/historiador/Juan/Antoni%20o/Ramirez/gana/Premio/Pablo/Ruiz/Picasso/elpepuespand/20040203elpa%20nd%2023/Tes)

Sitio web del periódico: "El país" donde se ofrece una nota escrita por Cristina Fernández respecto al otorgamiento del premio Pablo Ruiz Picasso al crítico e historiador de arte, malagueño: **Juan Antonio Ramírez** como reconocimiento al desarrollo de su trabajo. Se hace referencia a una breve descripción de su trayectoria laboral.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Robert Desoille](http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Desoille)

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Robert Desoille**. Creador del método de análisis psicoterapéutico del ensueño dirigido (R.E.D. por sus siglas en francés).

La biografía presentada es bastante breve y la idea que sobre su propuesta psicoterapéutica se da, resulta también demasiado escueta.

<http://www.editorial-club-universitario.es/autor.asp?ref=92>

Sitio web de "Editorial Club Universitario". Casa editorial española que presenta, dentro de su portal, una breve biografía dedicada a **Fernando Jiménez Hernández – Pinzón**. Académico español con estudios diversos en filosofía, psicología, teología, etc. Con reconocimiento otorgado por distintas universidades del mundo. Además de ser, como dato curioso, sobrino nieto de Juan Ramón Jiménez, premio Nóbel de literatura (1956).

http://en.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Guattari

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Pierre -Félix Guattari**. Psicoterapeuta y filósofo francés que, en colaboración con Gilles Deleuze, fundó la corriente del esquizoanálisis. La biografía presentada ofrece, de una forma sintetizada, un esbozo general sobre el desarrollo del trabajo de Guattari.

http://en.wikipedia.org/wiki/Gilles_Deleuze

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Gilles Deleuze**. Filósofo francés del periodo tardío del siglo XX. La página en cuestión ofrece una breve biografía. Así como una reseña sobre algunos de los puntos más trascendentales de su obra. Una referencia de sus obras y varios hipervínculos que merece la pena explorar.

<http://www.semiotexte.com/authors/rolnik.html>

Sitio web de Semiotext(e). Portal dedicado a la divulgación del trabajo de pensadores contemporáneos. La página en cuestión está dedicada al trabajo realizado por **Suely Rolnik**. Psicoanalista brasileña que en colaboración de Félix Guattari, pretendió investigar y registrar parte del proceso de democratización que empezaría a sufrir Brasil después de un largo periodo dictatorial.

http://en.wikipedia.org/wiki/Jacques_Lacan

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Jacques Marie Émile Lacan**. Notable psiquiatra y psicoanalista francés que hiciera grandes contribuciones sobre el movimiento psicoanalista. La bibliografía presentada es bastante amplia. Se incluyen además algunos de los principales conceptos que desarrolló. Relación de sus principales obras y algunos hipervínculos que vale la pena revisar.

http://en.wikipedia.org/wiki/M%C3%A9ret_Oppenheim

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Meret Oppenheim**. Artista surrealista y fotógrafa. Asociada frecuentemente con el movimiento Dada por las amistades que frecuentaba. Aunque su trabajo no sea considerado así. La biografía mostrada es bastante corta, como para dar únicamente una idea muy somera sobre lo que fue el desarrollo de su obra.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_Jourde

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Pierre Jourde**. Escritor y crítico francés. La biografía presentada resulta sumamente pobre. La idea tomada sobre su obra es por tanto escasa. No hay dentro de la red, por el momento, información suficiente sobre su desarrollo profesional.

http://en.wikipedia.org/wiki/Julien_Gracq

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Julien Gracq**. Pseudónimo del escritor Louis Poirier. Quien tuviera fuerte influencia por el movimiento surrealista y el romanticismo alemán. La biografía presentada resulta breve. Se incluyen, como en otros casos, una referencia de los trabajos más sobresalientes desarrollados por este autor.

<http://www.kirjasto.sci.fi/hmichaux.htm>

Sitio web de Pegasos. Portal finlandés dedicado a la difusión de la literatura. La página en cuestión está dedicada a **Henri Michaux**. Pintor, periodista y poeta francés que, si bien recibió influencia del movimiento surrealista nunca perteneció a este. La biografía presentada es generosa aunque no profundiza demasiado en detalles.

<http://www.rafaelcoronel.com/index.html>

Sitio Web de **Rafael Coronel**. Pintor mexicano nacido en Zacatecas. El portal muestra poco texto. Más bien está centrado en la exposición de la obra del artista. Tanto de su obra más reciente como de su obra ya bien conocida. Se proporciona un breve curriculum así como algunas de las críticas que ha recibido a lo largo de su carrera artística.

http://en.wikipedia.org/wiki/Dino_Buzzati

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Dino Buzzati**. Escritor, periodista y artista gráfico italiano que laboró, dentro del periódico: "*Il Corriere della Sera*". Se ofrece una breve biografía así como una relación de algunas de sus obras y ciertos hipervínculos hacia otros lugares con información complementaria.

<http://www.kirjasto.sci.fi/aragon.htm>

Sitio web de Pegasos. Portal finlandés dedicado a la difusión de la literatura. La página en cuestión está dedicada a **Louis Aragon**. Escritor, poeta y ensayista, quien junto a Paul Eluard y André Breton participó en la fundación del movimiento surrealista. Se ofrece una biografía más o menos completa, como para hacerse una idea de la personalidad de Aragon. También se incluye una relación de sus obras más conocidas.

<http://www.manraytrust.com/>

Sitio web de **Man Ray** Trust. Portal fundado por Juliet Man Ray, esposa de Man Ray, para la difusión del trabajo del artista; fotógrafo, pintor, escultor, ilustrador, etc. Cuyo trabajo principalmente se desarrolló dentro de la corriente del Dadaísmo y el Surrealismo. Se ofrecen algunos datos, no muy vastos sobre el trabajo de Man Ray. De igual manera cuenta con una tienda virtual para la compra de libros, póster, playeras, etc.

<http://www.spawn.com/>

Sitio web de la empresa de **Todd McFarlane**, artista - empresario canadiense que ha incursionado en los comics, cine, televisión y en la fabricación de juguetes. El sitio es de gran dimensión al componerse de una gran cantidad de páginas web. Puede encontrarse biografías de McFarlane y de su compañía, promoción y venta de juguetes clasificados por géneros (fantasía, horror, Sci-Fi, comics, personajes de televisión, figuras de Baseball, hockey, fútbol, Nascar, personalidades de la música y desde luego de Spawn), ubicación de tiendas, foros, encuestas, etc.

http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_More

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Thomas More**. Escritor, abogado y hombre de estado inglés que en 1935 fue canonizado por el Papa Pío XI y declarado posteriormente como santo patrón de los

políticos y hombres de estado por el papa Juan Pablo II. More es principalmente conocido por haber acuñado el término "Utopía". Nombre que dio a una isla- nación por él creada en 1515 como prototipo de una ciudad ideal. Se incluye una biografía detallada, influencias transmitidas e hipervínculos por revisar.

<http://pagesperso-orange.fr/renaud.camus/index.html>

Sitio web de dedicado a **Renaud Camus**. Escritor francés contemporáneo. Autor, entre otras obras, de la mencionada novela: "*Roman Roi*". El sitio en cuestión presenta diferentes elementos relacionados a su vida y obra. De entre estos, cabe particularmente destacar una serie de ensayos realizados por otros autores sobre diversos aspectos del pensamiento de Camus.

http://en.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Garc%C3%ADa_M%C3%A1rquez

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Gabriel García Márquez**, escritor colombiano ganador del premio Nóbel de literatura en 1982. Se ofrece una breve biografía así como algunas referencias que pueden ser interesantes de consultar.

http://en.wikipedia.org/wiki/Neil_Gaiman

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Neil Gaiman**, escritor inglés que se ha destacado dentro del género de la fantasía, tanto en la producción de novelas como de novelas gráficas y guiones para televisión y cine. La biografía presentada es de una cierta extensión y ofrece además algunas referencias interesantes de visitar como es el caso de su sitio oficial:

<http://www.neilgaiman.com/>

http://es.wikipedia.org/wiki/Contracultura_g%C3%B3tica

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada al movimiento contracultural o **subcultura gótica**. Movimiento surgido en los años 80's con manifestaciones en todo el mundo. Se incluye una breve descripción de su ideología, influencias, medios de expresión, etc. Asimismo se referencian algunos sitios dentro de Internet interesantes por visitar.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Nietzsche>

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a **Friedrich Wilhelm Nietzsche**, filósofo alemán del siglo XIX que, gracias a la particularidad de su pensamiento, ejerció gran influencia en mucho del pensamiento de otros importantes filósofos. La página en cuestión, ofrece una biografía bastante completa. Además de algunas referencias interesantes por visitar.

<http://www.pritzkerprize.com/venturi.htm>

Sitio web del premio Pritzker de arquitectura, donde puede encontrarse una reseña sobre lo que constituye el premio, los objetivos que persiguen, las diferentes personalidades que lo han ganado, los discursos que han dado, los miembros que el jurado que han intervenido, etc. La página en cuestión, está dedicada a **Robert Venturi**, quien obtuvo el premio en 1991. Se ofrece una reseña sobre su trabajo, el discurso que pronunció a la entrega del premio y algunas fotografías de su obra.

<http://www.vsba.com/>

Sito oficial de **Venturi, Scott Brown and Associates**. Despacho de arquitectos norteamericanos de trayectoria ampliamente reconocida. El sitio web es bastante extenso y proporciona una idea bien definida sobre la labor que dentro del campo de la arquitectura han desarrollado. Incluye secciones tales como la filosofía con que se han regido, premios obtenidos, curriculums de los principales asociados, entrevistas, artículos, lecturas, relación de ensayos y libros publicados. Así como descripciones de proyectos realizados y otros en proceso de desarrollo.

<http://www.thewallanalysis.com/Intro.html>

Sitio web desarrollado por Bret Urick sobre la película: **Pink Floyd, The wall**, realizada en 1982 (el album musical salió en 1979), donde busca exponer un personal análisis sobre el desarrollo y contenido de ésta. Cargada de simbolismos, son estos referentes a lo largo de la explicación ofrecida por Urick. Asimismo, la explicación misma se ve reforzada por la presentación de distintas imágenes ofrecidas directamente de la película, como de la letra de las canciones participantes. En términos generales, lo expuesto resulta ser bastante interesante.

http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_g%C3%B3tica

Sitio web de "Wikipedia, The free encyclopedia". La página en cuestión está dedicada a la **arquitectura gótica**, donde se incluye una breve reseña sobre el periodo gótico, específicamente dentro de la arquitectura, describiendo muchas de las particularidades principales de los elementos que le caracterizaban. Elementos tales como los arcos arbotantes, bóvedas de crucería, cúpulas, columnas, capiteles, puertas, ventanas, vitraleras y ornamentación en general.

RECURSOS AUDIOVISUALES

- **Harry Potter y la piedra filosofal**, Dirección: Chris Columbus, Warner Bros. Picture, 2001. Basada en la novela de J.K Rowling, Audio: [Harry Potter.mp3](#) Imágenes en material de soporte
- **Harry Potter y la cámara secreta**, Dirección: Chris Columbus, Warner Bros. Picture, 2002.
- **Harry Potter y el prisionero de Azkaban**, Dirección: Alfonso Cuarón, Warner Bros. Picture, 2004.

- **Harry Potter y el cáliz de fuego**, Dirección: Mike Newell, Warner Bros. Picture, 2005.
- **Harry Potter y la orden del fénix**, Dirección: David Yates, Warner Bros. Picture, 2007.
- **El señor de los anillos, La comunidad del anillo**, Dirección: Peter Jackson, New Line Cinema, 2001. Basada en la novela de J.R.R. Tolkien, Audio: [Lord of the Rings.mp3](#) , [Lothlórien.mp3](#) y [Concerning Hobbits.mp3](#) Imágenes en material de soporte
- **El señor de los anillos, Las dos torres**, Dirección: Peter Jackson, New Line Cinema, 2002.
- **El señor de los anillos, El retorno del rey**, Dirección: Peter Jackson, New Line Cinema, 2003.
- **Frankenstein**, Dirección: James Whale, Universal Studios, 1931, renovada en 1959. Basada en la novela de Mary Shelly. Imágenes en material de soporte
- **Capitán Sky y el mundo del mañana**, Dirección: Kerry Conran, Paramount Pictures, 2004.
- **Wild Wild West**, Dirección: Barry Sonnenfeld, Warner Bros. Picture, 1998.
- **Heavy Metal 2000**, Dirección: Michael Coldewey y Michel Lemire, Columbia Tristar, 2000.
- **El cadáver de la novia**, Dirección: Tim Burton y Mike Jonson, Warner Bros. Picture, 2005. Imágenes en material de soporte
- **La última tentación de Cristo**, Dirección: Martin Scorsese, Estudios Universal, 1988. Basada en la novela de Niko Kazantzakis. Imágenes en material de soporte
- **Las crónicas de Narnia: El león, la bruja y el ropero**, Dirección: Andrew Adamson, Walt Disney Pictures y Walden Media, 2005. Basado en la novela de C.S. Lewis. Imágenes en material de soporte
- **Un chien andalou**, Dirección: Luis Buñuel, Producida por Luis Buñuel, 1928. Video: [Un Chien Andalou.mpg](#) Imágenes en material de soporte
- **Aeon Flux**, Dirección: Karyn Kusama, Paramount Pictures Corporation, 2005. Imágenes en material de soporte

- **Ultraviolet**, Dirección: Kurt Wimmer, Sony Pictures, 2005.
Audio: [Ultraviolet.mp3](#) Imágenes en material de soporte
- **Blade Runner**, Dirección: Ridley Scott, The Ladd Company, 1982. Basada en la novela de Phillip K. Dick. Audio: [Blade Runner.mp3](#). Imágenes en material de soporte
- **Drácula**, Dirección: Francis Ford Coppola, Columbia Pictures, 1992. Basada en la novela de Bram Stoker. Imágenes en material de soporte
- **Guía del viajero intergaláctico**, Dirección: Garth Jennings, Touchstone Pictures, 2005. Basada en la novela de Neil Gaiman. Imágenes en material de soporte
- **La isla de la fantasía (TELEVISIÓN) 1ª Temporada**, Productor: Aaron Spelling y Leonard Goldberg, Directores Varios, Sony Pictures, 1978 – 1984. Imágenes en material de soporte
- **La naranja mecánica**, Dirección Stanley Kubrick, Warner Bros, 1971. Imágenes en material de soporte
- **Más allá de los sueños**, Dirección: Vincent Ward, PolyGram filmed entertainment, Inc 1998. Imágenes en material de soporte
- **JAMES BOND, La espía que me amó**, Dirección: Lewis Gilbert, United Artists 1977.
Sólo se vive dos veces, Dirección: Lewis Gilbert, United Artists 1967.
Los diamantes son eternos, Dirección: Guy Hamilton, United Artists, 1971.
Goldfinger, Dirección: Guy Hamilton, United Artists, 1964.
Misión espacial, Dirección: Lewis Gilbert, United Artist, 1979. Imágenes en material de soporte, Audio: [James Bond Theme.mp3](#)
- **El ilusionista**, Dirección: Neil Burger, Bob Yari Productions 2005. Basada en el cuento de Steven Millhauser.
- **La historia sin fin**, Dirección: Wolfgang Petersen, Warner Bros, 1984. Basada en la novela de Michael Ende, Audio: [Never Ending Story – limahl.mp3](#) Imágenes en material de soporte

- **La dimensión desconocida** (TELEVISIÓN), Creador: Rod Serling, Directores Varios, CBS, 1959 – 1964. Imágenes en material de soporte. Audio: [The Twilight Zone – Theme.mp3](#)
- **Batman y Robin**, Dirección: Joel Schumacher, Warner Bros, 1997. Imágenes en material de soporte
- **Batman begins**, Dirección: Christopher Nolan, Warner Bros, 2005. Video: [Trailer – Batman Begins.flv](#)
- **Le fabuleux destin d'Amélie Poulain**, Dirección: Jean Pierre Jeunet, Miramax film, 2001. Imágenes en material de soporte
- **Hellboy**, Dirección: Guillermo del Toro, Revolution Studios, 2004.
- **La ciencia del sueño**, Dirección: Michel Gondry, Partizan Films, 2006.
- **La interpretación de los sueños**, (TELEVISIÓN) Productor Eugenie Vink, Discovery Communications Inc, 1996.
- **Letras prohibidas: La leyenda del Marqués de Sade**, Dirección: Philip Kaufman, Fox Searchlight Pictures, 2000. Imágenes en material de soporte
- **El gran Gatsby**, Dirección Jack Clayton, Paramount Pictures, 1974. Basada en la novela de F. Scott Fitzgerald
- **Rocky IV**, Dirección: Sylvester Stallone, MGM, 1982. Imágenes en material de soporte, Audio: [Rocky Balboa Theme. mp3](#)
- **The wall, Pink Floyd**, Dirección: Alan Parker, Metro Goldwyn Mayer, 1982. Imágenes en material de soporte, Audio: [Another brick in the wall – Pink Floyd.mp3](#)
- **Dragones, mito o realidad**, (TELEVISIÓN), Dirección: Justin Hardy, Discovery Communications Inc (Animal Planet), 2004. Imágenes en material de soporte
- **El laberinto del fauno**, Dirección: Guillermo del Toro, Warner Sogefilms, 2006.
- **Stardust**, Dirección: Matthew Vaughn, Paramount Pictures, 2007. Basada en la novela de Neil Gaiman. Imágenes en material de soporte.
- **El nacimiento de una nación**, Dirección: David Wark Griffith, Epoch Film Co. 1915.
- **Metrópolis**, Dirección Fritz Lang, Paramount Pictures, 1927. Imágenes en material de soporte

- **Finding Forrester**, Dirección: Gus Van Sant, Columbia Pictures, 2000.
- **La vida de David Gale**, Dirección: Alan Parker, Universal Pictures, 2003. Video: [Fragmento de - La vida de David Gale.flv](#)
- **La ley de Heródes**, Dirección: Luis Estrada, Bandidos Films, 1999.
- **Spawn**, Dirección: Mark A. Z. Dippé, New Line Cinema, 1997. Basada en el personaje de Todd McFarlane
- **La máscara de los sueños**, Dirección: Dave McKean, Sony Pictures, 2005. Imágenes en material de soporte
- **El mundo mágico de Terabithia**, Dirección: Gabor Csupo, Walt Disney Pictures y Walden Media, 2007.
- **Transformers**, Dirección: Michael Bay, Paramount Pictures, 2007. Imágenes en material de soporte. Video: [Transformers Trailer.flv](#)
- **Beowulf**, Dirección: Robert Zemeckis, Paramount Pictures, 2007. Basada en el poema épico del mismo nombre. Ver en material de soporte el documento: [The adventures of Beowulf.pdf](#)
- **La brújula dorada**, Dirección: Chris Weitz, New Line Cinema, 2007. Basada en los libros de Philip Pullman. Imágenes en material de soporte.

MATERIAL DE SOPORTE

CD 1: Audio + Imágenes

Audio

Jorge Luis Borges	Dones
	Entrevista
	Fundación mítica
Música	Another brick in the wall – Pink Floyd
	Blade Runner - Vangelis

	Concerning hobbits – Howard Shore
	Corazón de neón – Orq. Mondragón
	Harry Potter – John Williams
	James Bond theme
	La gran noche – Música Prehispánica
	Lord of the rings - Enya
	Los cuentos de Hoffmann – Offenbach
	Lothlórien - Enya
	Mi ciudad – Guadalupe Trigo
	Never ending story - Limahl
	Rocky Balboa theme
	The twilight zone theme
	Ultraviolet – 24
Salvador Dalí	Entrevista – Dalí 1962

Imágenes

Arquitectura	ANTONI GAUDÍ	
	• Bellesguard	20 imágenes
	• Bodegas Güell	17 imágenes
	• Casa Batlló	51 imágenes
	• Casa Calvet	25 imágenes
	• Casa Vicens	30 imágenes
	• Colonia Güell	29 imágenes
	• Detalles	3 imágenes
	• Finca Güell	35 imágenes
	• Finca Miralles	10 imágenes
	• La pedredera	49 imágenes
	• La sagrada familia	67 imágenes
	• Palacio Güell	46 imágenes
	• Parque Güell	46 imágenes
	• Proyectos Varios	10 imágenes
	Antonio Sant Elia	15 imágenes
	Antti Lovag	27 imágenes
	Construcciones con botellas	16 imágenes
	Daniel Libeskind	28 imágenes
	DOMOS GEODÉSICOS	
	• Buckminster Fuller	17 imágenes
	• Geométrica	18 imágenes
	• Pacific Domes	33 imágenes
	El domo en la roca	27 imágenes

	Eric Mendelsohn – Einstein tower	13 imágenes
	Etienne Louis Boullée	10 imágenes
	Exposición Colombina de Chicago	38 imágenes
	Exposición Universal de Saint Louis	18 imágenes
	Félix Candela	27 imágenes
	Foreign Office Architects	25 imágenes
	Giovanni Battista Piranesi	8 imágenes
	Gótico	25 imágenes
	HOTELES FANTÁSTICOS	
	• Burj al Arab	17 imágenes
	• Hotel de hielo	35 imágenes
	• Il Corriere della Sera	16 imágenes
	Hugh Ferriss	22 imágenes
	Javier Senosiain	23 imágenes
	LAS VEGAS	
	• Caesar Palace	13 imágenes
	• Ciudad	21 imágenes
	• Excalibur Hotel	7 imágenes
	• Luxor Hotel	12 imágenes
	• MGM Grand Hotel	8 imágenes
	• New York New York Hotel	13 imágenes
	• París Hotel	12 imágenes
	• The Venetian Hotel	16 imágenes
	LE CORBUSIER	
	• Chapelle Ronchamp	29 imágenes
	• Villa Savoye	37 imágenes
	Lebbeus Woods	12 imágenes
	Luis Barragán	24 imágenes
	Massimiliano Fuksas	16 imágenes
	Museo de la máscara (Zacatecas)	30 imágenes
	Museo de Louvre	20 imágenes
	Norman Foster	18 imágenes
	Nuestra Señora de Eunate	7 imágenes
	Palacio de cristal	15 imágenes
	Palacio de Versalles	15 imágenes
	Paolo Portoghesi	9 imágenes
	Parques de diversiones	36 imágenes
	Petit Palais	21 imágenes
	Robert Venturi	38 imágenes
	Santiago Calatrava	13 imágenes
	Softroom	19 imágenes
	Superstudio	27 imágenes
	The Danteum	10 imágenes

	TORRES GEMELAS	
	• Estado original	14 imágenes
	• Varias propuestas	39 imágenes
	Varias imágenes	31 imágenes
	Viollet le Duc	24 imágenes
	Virgilio Marchi	14 imágenes
	Vladimir Tatlin	5 imágenes

Comic	Batman	24 imágenes
	Flash Gordon	14 imágenes
	Krazy Kat	20 imágenes
	Little Nemo in Slumberland	19 imágenes

Escultura	Boris Vallejo	2 imágenes
	Gabe Perna	46 imágenes
	H. R. Giger	11 imágenes
	Javier Marín	26 imágenes
	Jorge Marín	6 imágenes
	Julie Bell	2 imágenes
	Meret Oppenheim	19 imágenes
	Relieves	3 imágenes
	Ron Mueck	29 imágenes
	Tim Bruckner	58 imágenes

Esquemas	CAT	10 imágenes
	Esquemas	10 imágenes
	Gestalt	20 imágenes
	Mapas mentales	9 imágenes
	TAT	12 imágenes
	Mapas	9 imágenes

Fotografía	Brassai	25 imágenes
	Eli Lotar	6 imágenes
	J. A. Boiffard	8 imágenes
	Man Ray	26 imágenes

Ilustraciones	ARTISTAS VARIOS	
	• Con contexto	13 imágenes
	• Sin contexto	10 imágenes
	• Contextos arquitectónicos	48 imágenes
	Boris Vallejo	5 imágenes
	El señor de los anillos	4 imágenes
	Gustave Doré	24 imágenes
	H. R. Giger	24 imágenes

Juegos y juguetes	TODD MCFARLANE	
	• Dragones	50 imágenes
	• Robots	10 imágenes
	• Conan, El barbaro	22 imágenes
	• Monstruos	16 imágenes
	• Spawn	46 imágenes
	Calabozos y dragones	4 imágenes

Mobiliario		
	Fantasía gótica	21 imágenes
	H. R. Giger	8 imágenes

Películas		
	Aeon Flux	10 imágenes
	Batman	30 imágenes
	Blade Runner	12 imágenes
	Crónicas de Narnia	10 imágenes
	David Wark Griffith	12 imágenes
	Drácula	26 imágenes
	El cadáver de la novia	12 imágenes
	El gabinete del Dr. Caligari	19 imágenes
	El perro andaluz	13 imágenes
	EL SEÑOR DE LOS ANILLOS	
	• Gollum	6 imágenes
	• Varias imágenes	31 imágenes
	Frankenstein	8 imágenes
	Georges Méliès	14 imágenes
	Guía del viajero intergaláctico	21 imágenes
	HARRY POTTER	
	• Hipogrifo	6 imágenes
	• Varias imágenes	23 imágenes
	James Bond	30 imágenes
	La brújula dorada	22 imágenes
	La historia sin fin	11 imágenes
	La máscara de los sueños	28 imágenes

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

	La naranja mecánica	7 imágenes
	La última tentación	17 imágenes
	Le fabuleux destin d'Amélie Poulain	17 imágenes
	Letras prohibidas	11 imágenes
	Más allá de los sueños	25 imágenes
	Metrópolis	20 imágenes
	Rocky	10 imágenes
	Stardust	21 imágenes
	The wall, Pink Floyd	57 imágenes
	Transformers	38 imágenes
	Ultraviolet	15 imágenes

Personajes	Félix Labisse	25 imágenes
	Héroes	19 imágenes
Personalidades	Varios	208 imágenes

Pintura	Carlo Carrá	21 imágenes
	Edvard Munch	5 imágenes
	El Bosco	8 imágenes
	Escher	46 imágenes
	Ferdinand Hodler	17 imágenes
	Giorgio de Chirico	32 imágenes
	Henry Fuseli	16 imágenes
	Jean Delville	7 imágenes
	Jean François Millet	7 imágenes
	Johannes Vermeer	7 imágenes
	Rafael Coronel	21 imágenes
	Rob Gonsalves	48 imágenes
	Salvador Dalí	17 imágenes
	William Adolphe Bouguereau	10 imágenes

Televisión	Dragones, mito o realidad	22 imágenes
	GRANDES LIBROS	
	• La interpretación de los sueños	6 imágenes
	La dimensión desconocida	6 imágenes
	La isla de la fantasía	10 imágenes

CD 2: Documentos + Internet

Backup Internet

Backup paginas web	230 elementos
---------------------------	---------------

Documentos

Biblioteca Virtual		
	Cartografías del deseo	Felix Guattari
	Drácula	Bram Stoker
	D & D monster manual III	Varios
	D & D players handbook	Varios
	D & D the complete prestige	Varios
	D & D weapons of legacy	Varios
	Edipo rey	Sófocles
	El donador de almas	Amado Nervo
	El malestar en la cultura	Sigmund Freud
	Ensayos	Michel de Montaigne
	Essai sur L imagination creatrice	Th. Ribot
	Expedición Nocturna alrededor de mi cuarto	Xavier de Maistre
	Gog	Giovanni Papini
	Inquiries into human faculty	Francis Galton
	Interior – Exterior (tesis Maestría)	Jose Luis Cabrera
	La Atlantida	Jacinto Verdaguer
	La metamorfosis	Franz Kafka
	La muerta enamorada	Théophile Gautier
	La nariz	Nikolai Gogol
	La venus de Ille	Prosper Mérimée
	La vida es sueño	P.Calderón de la Barca
	Los caballos de Abdera	Leopoldo Lugones
	Madame Bovary	Gustave Flaubert
	Otra vuelta de tuerca	Henry James
	Rebelión en la granja	George Orwell
	Sette piani	Dino Buzzati
	Tantalia	Macedonio Fernández
	The adventures of Beowulf	Trad. David Breeden
	Quenya - Curso	J.R.R. Tolkien
	Sindarín – Curso	J.R.R. Tolkien
	Utopía	Tomás Moro

Biografías/ catálogos	RIBA	
	<ul style="list-style-type: none"> Dossier 	
	<ul style="list-style-type: none"> Manual de practica 	

	Ron Mueck	
	• Artículo 1	
	• Artículo 2	
	• Aviso en Prensa	
	• Currículum	
	Biografía	B.F. Skinner
	Catálogo	Boris Vallejo
	Biografía	Francisco de Goya
	Catálogo de materiales nuevos	Ken Blackhust
	Biografía	Wilhelm Wundt

Ensayos	Félix Candela	
	• Análisis gráfico obra de Candela	
	• La capilla de palmira en Cuernavaca	
	• Paraboloides hiperbólicos	
	Architecture and Sustainability	Norman Foster
	Concepts	Antti Lovag
	"El Ángelus"	J. F. Millet
	El deseo y su interpretación	Jacques Lacan
	Ensayo	Graham Wallas
	Ensayo	Juan Antonio Ramírez
	Ensayo	Julien Gracq
	Ensayo	Salvador Dalí
	Freud El Psicoanálisis como crítica	Desconocido
	Género fantástico	Encarta 2005
	Manifiesto Futurista	Filippo T. Marinetti
	Manifiesto Arquitectura Futurista	Antonio Sant'Elia
	Psicoterapia de Gestalt	César Vázquez O.
	Tensegrity	Buckminster Fuller
	The Self as Fantasy - Fantasy as Theory	William I. Grossman

CD 3: Software + Videos

Software

Juego	Escher Puzzle
Adobe Reader 7	pdf
Google Video Player	gvi
Quick Time	qt
Real Player 10	vwm, mpg, avi
FLV player	flv

Video

Carl Jung	The wisdom of the dream.gvi
Juegos	99 nights trailer.qt
	Dark messiah.qt
	Dungeon siege 2 trailer.qt
	Dungeon & dragons heroes.qt
Mapas mentales	Mapas mentales – Tony Buzan.vwm
Roland Barthes	Entretien avec Roland Barthes.flv
Sigmund Freud	Sigmund Freud.mpg

CD 4: Videos

Video

Batman	Batman begins trailer.flv
El gabinete del dr. Caligari	El gabinete del dr. Caligari.flv
El señor de los anillos	Diseñadores.mpg
	Editor.mpg
	Ilustradores.mpg
	J.R.R. Tolkien, father of modern Fantasy literature.gvi
	Tolkien on rings mythology.flv
Georges Méliès	A trip to the moon.flv
La vida de David Gale	Fragmento de – La vida de David Gale.flv
Man Ray	Le toile de mer.flv
Transformers	Transformers trailer.flv
Un chien andalou	Un Chien Andalou.mpg

CD 5: Videos

Video

Escher	Belvedere.mpg
	Caida de agua.mpg
	Entrevista a Escher 1.mpg
	Entrevista a Escher 2.mpg
	Entrevista a Escher 3.mpg
	Entrevista a Escher 4 .mpg
	Subiendo y bajando.mpg
Friedrich Nietzsche	Nietzsche.gvi
Gabriel García Márquez	Cien años de soledad.flv
	El amor en los tiempos del colera.flv

Gilles Deleuze	Gilles Deleuze (1).flv
	Gilles Deleuze (2).flv
	Gilles Deleuze (3).flv
Giorgio de Chirico	Giorgio de Chirico.flv
H.P. Lovecraft	H.P. Lovecraft interview.flv
Jacques Lacan	Jacques Lacan (1).flv
	Jacques Lacan (2).flv
	Jacques Lacan (3).flv
	Jacques Lacan (4).flv
Javier Marín	Javier Marín.gvi
Jean Paul Sartre	Sartre par lui-meme (1).flv
	Sartre par lui-meme (2).flv
	Sartre par lui-meme (3).flv
	Sartre par lui-meme (4).flv
	Sartre par lui-meme (5).flv
	Sartre par lui-meme (6).flv
Jorge Luis Borges	Jorge Luis Borges.flv
Joseph Campbell	Entrevista a Joseph Campbell.vwm
	Archetypes in art person system.flv
	East system about myth archetypes.flv
	Function of the mythology.flv
	Psyche and symbol.flv
Neil Gaiman	Neil Gaiman discusses Lovecraft.flv
Pedro Calderón de la Barca	Pedro Calderón de la Barca.flv
Rafael Coronel	Rafael Coronel.flv
Salvador Dalí	Dalí anuncia Lavin.mpg
	Zabludovsky entrevista a Dalí (1).flv
	Zabludovsky entrevista a Dalí (2).flv
	Zabludovsky entrevista a Dalí (3).flv
Todd McFarlane	Entrevista a Todd McFarlane.flv
Umberto Eco	Che tempo che fa (1).flv
	Che tempo che fa (2).flv
	Che tempo che fa (3).flv

CD 6: Videos

Video

Buckminster Fuller	Everything I know.gvi
	Giant Expo 67 geodesic dome in Montreal.gvi
Daniel Libeskind	Jewish museum in Berlin.gvi
Le Corbusier	La ciudad radiante.gvi

	Ronchamp Notre Dame du Haut.flv
Lebbeus Woods	Architecture animation.gvi
Norman Foster	Hearst tower.gvi
Santiago Calatrava	Satolas.gvi

CD 7: Videos

Video

Antoni Gaudí	Casa Batlló.flv
	Casa Vicens.flv
	Le temple de l'íntemporel.flv
	Park Güell.flv
	La pedrera.gvi
Burj al Arab	Inside Burj al Arab.gvi
El domo en la roca	El domo en la roca.flv
H. R. Giger	H. R. Giger museum Gruyere.gvi
Ice hotel	Canada.gvi
	Suecia.gvi
Las Vegas	Gondola ride – Venetian.gvi
	The atrium of the Luxor hotel.gvi
Luis Barragán	Casa Luis Barragán.gvi
Museo de Louvre	Museo de Louvre.gvi
Robert Venturi	Learning from Bob and Denise.vwm
Vladimir Tatlin	Tatlin's tower.flv
Walt Disney	Magic Kingdom.gvi
	Walt Disney concert hall.gvi
	Walt Disney speaks about Disneyland.gvi

CD 8: Videos

Video

Las torres gemelas	Ataque a las torres gemelas.avi
---------------------------	---------------------------------