



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO**

**Ilustración y Simbología**

**Tesina**

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Diseño y Comunicación Visual

Presenta: **Ahziyelli Stefania Gaytan Monzani**

Director de Tesina: **Maestro Mauricio Orozpe Enríquez**

*CDMX, abril de 2016*



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

# Ilustración y Simbología

por Ahziyelli Stefania Gaytan Monzani



## **Agradecimientos.**

A mi Madre por su apoyo y presencia todos estos años para crecer y florecer.

A mi Padre por sus consejos y cariño.

A mis Hermanos por sus enseñanzas, su ejemplo y su existencia.

A mis Maestros por guiarme en esta trayectoria y etapa de la vida.

A mis Amigos por encontrarnos en esta urdimbre onírica.

Al Universo por darme tiempo, espacio y vida.

A mi misma por no desistir.

# Índice

Introducción

## **Capítulo I**

I.I Relación del sueño con el soñante y los símbolos que inspiran la ilustración

I.II El Simbolismo

I.III La Imagen Onírica

I.IV El Arquetipo y el Mito

## **Capítulo II**

II.I Qué es la ilustración

II.II El campo de acción de la ilustración (desde sus inicios a grandes rasgos)

II.III Soportes en los que se ha trabajado la ilustración

II.III.I Papel

II.III.II Técnicas y soportes

II.III.III La impresión y sus soportes

II.III.IV Otros soportes

II.III.V Pintura en el muro

II.III.V.I Graffiti

II.III.V.II Intervención

II.III.V.III Pintura Mural

II.III.VI Fotografía y medios digitales

II.IV Elementos básicos de la ilustración

### Capítulo III

III.I Mi proceso creativo, mis símbolos y sus significados

III.II La ilustración como herramienta para expresar el inconsciente

III.III El lenguaje de los sueños

III.III.I La ilustración, puente entre el sueño y la vigilia

III.IV Mis sueños, su simbología

III.IV.I Flecha de piedra negra

III.IV.II Caracoles en un río

III.IV.III Nubes

III.IV.IV Nubes-pensamiento

III.IV.V Jardín de flores ponzoñosas

III.IV.VI Estanque con flores y ave rosa

III.IV.VII Moscas

III.IV.VIII Consejo de un perro

III.IV.IX Despedida

III.IV.X Sentados en el fondo del mar

III.IV.XI Fuego y Viento

III.IV.XII Animal del inconsciente

III.IV.XIII El dragón dormido

III.IV.XIV Las bicicletas

III.IV.XV El colibrí mensajero

III.IV.XVI Plumas de ave prisionera

III.IV.XVII Serpiente cabeza de garza

III.IV.XVIII Las cimas

III.IV.XIX Mis máscaras

III.IV.XX Mujer púrpura

III.IV.XXI Mi sombra

III.IV.XXII Salida del túnel

III.IV.XXIII Tres ballenatos

### Capítulo IV

IV.I La teoría aplicada a un encargo real

IV.I.I Desarrollo del mural Metamorfosis Onírica

IV.I.I.I El Poblado

IV.I.I.II El lugar del mural

IV.I.I.III El encargo

IV.I.I.IV Tiempos

IV.I.I.V El bocetaje

IV.I.I.VI Materiales

IV.I.I.VII La realización

IV.I.I.VII.I Primera etapa: fondeo

IV.I.I.VII.II Segunda etapa: trazos, luces y sombras.

IV.I.I.VII.III Tercera etapa: color

#### IV.II Explicación de la simbología en el mural: Metamorfosis Onírica

Conclusiones

Bibliografía

Hemerografía



**Introducción**

¿Qué relación haría usted con las palabras sueño e ilustración?

Como sociedad moderna se ha subvalorado el *sueño*, esta palabra que se usa para denominar los procesos de la química cerebral que ocurren cuando dormimos; también se emplea para denominarla como actividad en sí: “tengo sueño”; y otras veces se usa para referirse a una fantasía o deseo que uno tiene. Se piensa que el sueño y la realidad no tienen nada que ver, ignorando que se trata de una sola realidad y no de dos mundos ajenos.

Apenas el siglo pasado la ciencia occidental volteó a mirar la relevancia que el sueño tiene para el ser humano, dándose cuenta que es el momento y el espacio en que se da la libertad de hacer y deshacer todo lo que reprimimos en el estado de vigilia; pero no sólo eso, cuando dormimos el inconsciente actúa de manera más soberana, por lo que nos conectamos a la red que nuestra psique ha mantenido desde sus inicios, nombrado Inconsciente Colectivo por el Dr. Jung.

A lo largo de este trabajo expongo cómo el sueño ha sido el contenido para mis ilustraciones, y cómo éstas han *iluminado* mi zona desconocida, tan negada y reprimida por la moral de la sociedad actual, pero que todos sin excepción tenemos y habríamos de trabajar. Ha sido la imagen onírica la que ha llenado los trazos de mis dibujos y con el apoyo de la psicología, del simbolismo, de relatos antiguos, en los que he indagado para encontrar significado a las imágenes en mi inconsciente se representan. Con esto me he incursionado al lenguaje universal, el cual es de suma importancia para el uso de la imagen y si entendemos que el diseño es parte del desarrollo de una cultura de la imagen, la cual se transforma con el tiempo en diversas manifestaciones estéticas, podemos entender la importancia del lenguaje simbólico (en el que se expresan los sueños) para la construcción del diseño en la comunicación visual.

Primero veremos la parte teórica que fundamenta mi trabajo, la relación que existe entre el soñante y los símbolos que inspiran la ilustración, a grandes rasgos esclareceré qué es el símbolo, la imagen onírica, el arquetipo y el mito, para entender cómo ocurre el vínculo entre dos estados de consciencia y como se manifiestan en el humano desde tiempos antiguos.

El segundo capítulo lo dedicaré todo a hablar de la ilustración en cuestiones históricas, sus áreas de trabajo, técnicas, soportes, cualidades y características.

En el tercer capítulo será la unión de los dos primeros: apoyándome en el dibujo y la ilustración para el desarrollo de mi proceso de individuación, por el cual uno atraviesa adentrándose a su ser para esclarecer su interior y trascender, evolucionar, a otra etapa de vida; es en este capítulo donde explico y expongo la práctica para crear una comunicación entre el sueño y la vigilia a través del registro escrito, dibujado e ilustrado, el cual he ido trabajando por un par de años, siendo mi motivo para encontrar una forma de crear en la que el sueño se conjuga con la vigilia, sensibilizándome al lenguaje simbólico que ahora funciona de manera tan inconsciente, que lo pasamos por alto.

Lo que busco con todo esto, por una parte es hallar la forma de crear (en específico ilustración), así como dar pie a solucionar cuestiones planteadas por un cliente, a proyectos de cualquier magnitud, resolviendo con ésta técnica: un consciente empleo de símbolos para ilustrar y tener respuestas favorables para el objetivo del mensaje. Es el cuarto capítulo en el que describo un proyecto de ilustración, llevado a gran escala que realicé como encargo. En éste desarrollo desde la concepción, las etapas de su elaboración y la explicación tanto de cada elemento que aparece en dicho mural de manera independiente, tanto de todo en su conjunto, que viene a ser el símbolo del “vuelo”, el “éxtasis”, la “trascendencia”.

Abrámonos pues a esta introspección que lejos de ser individualista, busca reconocer una individualidad en el mundo, encontrándose con que todo ser humano experimenta las mismas historias, los mismos mitos, los mismos sueños, los mismos símbolos, las mismas máscaras desde antaño y que éstos albergan una utilidad en la práctica de la vida.



### **I.I Relación del sueño con el soñante y los símbolos que inspiran la ilustración.**

La relación que existe entre el sueño y el soñante es la que el soñante le quiere encontrar de útil, de significado, de participación en su vida a sus sueños, de uno depende esta relación, entre más le damos su lugar poco a poco cobra vida aunque ya la tenga de por sí.

No hay sueño sin el despertar y sin despertar no hay sueño, es decir, que los sueños nos aportan conocimientos de nosotros mismos, del entorno, de las relaciones, por lo que si recordamos lo que soñamos y le damos un lugar en la vigilia, estaremos animando lo que yace en el dormir y por lo tanto, despertando en nuestros sueños. Luego, si uno decide tomar en serio sus sueños, comienza la travesía porque entonces el inconsciente *sabe* que lo que se comunica será importante, tanto como para tenerlos presentes en el transcurrir del día o de las decisiones.

Normalmente la primera reacción es el miedo, porque los seres humanos tememos a lo desconocido, a lo nuevo, al misterio, entonces no queda más que arrojarse confiando en uno mismo que todo como sea que se torne es por algo e irá bien vivirlo.

Implementando esta parte natural (el sueño) del que somos parte uno comienza a ver que pareciera que los sueños no tienen sentido, ni hilaridad, ni coherencia, y que jamás entenderemos lo que nos quiere decir, pero el sueño habla un lenguaje más sencillo de lo que creemos pues es el lenguaje natural, es decir, el lenguaje simbólico, siendo *“el único lenguaje universal que elaboró la humanidad, igual para todas las culturas y para toda la historia.” (Fromm 2012:20)*

Esta es una de las razones por las que decido dibujar la Imagen Onírica cuando se presenta fuerte y clara en mis sueños, porque es en ésta que se está conjugando el mensaje, no solo son las imágenes como tal, sino también la emoción o emociones, las sensaciones de ese momento en el sueño, los sentidos son importantes estando dormidos, así es como emoción, sentidos, memoria, imagen visual conforman la Imagen Onírica, y ésta cuando la transfiero a un plano, a este mundo material, comienza a cobrar sentido, a veces en seguida lo entiendo, a veces hasta

que los hechos en vigilia han sucedido entiendo el significado, entonces ya no solo es el sueño y la Imagen Onírica las que conforman el símbolo, es también la vida estando despiertos, vigilia y sueño se complementan para formar significado.

Esto es el suprasentido, que *“no es ni un sentido ni un contrasentido, es imagen y fuerza en uno, magnificencia y fuerza juntas...es comienzo y meta...es la realización.”* (Jung 2012: 167). La relación estando entre el sentido y el sinsentido lleva un camino de pruebas pues lo que vamos a ver habrá cosas que no gusten y no queramos reconocer, por eso la sinceridad con uno mismo es imprescindible, habrá que sacrificar al héroe en sí mismos, mirar nuestra sombra. De la relación de la profundidad y la superficie nace la vida, la creación, el suprasentido que viene siendo el significado que le damos a las cosas, que tanto buscamos darles para poder seguir fluyendo, pero el significado no está ni en la cosa, ni en el alma, sino entre la cosa y el alma.

Se ha visto científicamente que:

*La química del cerebro está lleno de drogas... Estas “drogas” hacen que el cerebro funcione; producen estimulación e inhibición nerviosa, dos de los elementos fundamentales de la comunicación celular. Con estas sustancias percibimos nuestro ambiente, queremos y odiamos, aprendemos y olvidamos, hablamos y nos movemos. Son sustancias que pueden convertirse en la solución a un problema grave o en la llave de entrada a los infiernos. Nuestras realidades están hechas de ellas..., lo mismo que nuestros sueños. No podemos separar el sueño y la vigilia porque ambos constituyen estados propios del cerebro y son producto de la interacción entre las sustancias que allí se encuentran. (Brailowsky 1998: 7)*

Encontramos que desde las ciencias, la psicología, así como de la psicología profunda, han reconocido a la dimensión de lo imaginario el valor de una dimensión vital, de importancia primordial para el ser humano en su totalidad:

*La experiencia imaginaria es constitutiva del hombre a igual título que la experiencia diurna y las actividades prácticas. Si bien la estructura de su realidad no ha sido homologada a las estructuras de las realidades “objetivas” de existencia práctica, el mundo imaginario no es “irreal”. (Eliade 1991:108)*

Como seres integrales falta mirar en los mitos, símbolos y ritos que también revelan la situación del hombre en el Universo, es no considerar al hombre en tanto ser histórico si no símbolo vivo. Somos un anthropo-cosmos, toda la información ya está cargada en la psique de todo ser humano sin importar raza ni cultura, incluso en el hombre moderno, solo falta reanimarla y hacerla parte de la consciencia y para esto, hay que entender su lenguaje simbólico.

## I.II El simbolismo

El simbolismo es una expresión en la que predomina la imaginación, no todo se puede transmitir verbalmente, su uso y aplicación es imprescindible para transmitir un conocimiento. Lo que contiene el símbolo nunca se agota pues es parte de quien lo observa y es parte activa en la comprensión; por lo tanto símbolo y observador son fundamentales, se opone a cualquier reducción de los fenómenos, las palabras, los signos, las obras de arte son fenómenos, se opone a la reducción de una sola causa, de ser así se caería en un totalitarismo o ideocracia.

A lo que tiende el símbolo es a percibir todas las dimensiones, todos los aspectos de la realidad; lo sensible y lo velado, lo manifiesto y lo oculto, lo inteligible y cuanto está más allá, lo consciente y lo inconsciente. Por ello, la percepción de un símbolo moviliza todo nuestro psiquismo, a la inteligencia bajo su doble forma intelectual e intuitiva, a la memoria con todo nuestro pasado, a la imaginación con todos los deseos que la perfilan, a la afectividad con sus impulsiones y sus repulsiones, al consciente y al inconsciente. En una especie de asociación espontánea, de encadenamiento de recuerdos, emociones, imágenes y pulsiones.

Es una simbiosis *“<<símbolo>> viene, en efecto de dos palabras griegas, syn y tobalein, que significan <<arrojarse juntos>>”* (Chevalier 1986: 17) y en esta acción que va en conjunto de nuestro psiquismo, de este emerger y despertar, de nuestro consciente y de nuestro inconsciente, el símbolo cela una gran poder, una cierta virtualidad creadora.

Es por medio de lo excitante del símbolo que renovamos y reactivamos nuestro poder de creación. Así con la consciencia se puede alcanzar presteza de espíritu, mientras que el inconsciente dará la resistencia, la fuerza, la capacidad y una reserva de potencia.

La heterodoxia del símbolo reside en la sinceridad, en la autenticidad de la percepción que nos hace experimentar; el impulso simbólico es una experiencia personal, subjetiva, pero en acuerdo con el estímulo, hay un axioma que dice: *“<<se percibe según se es>>”* (Chevalier 1986: 35).

Según J. Chevalier en las conferencias sobre Iniciación al Simbolismo en San Sebastián nos dice que las obras de arte pueden interpretarse en diferentes niveles que no se excluyen y que nos van a resumir un método de análisis simbólico: primero, el nivel histórico: la fecha, los acontecimientos, las circunstancias, las razones; esta también el nivel estético: el significado de los colores, de las formas y cuál es la emoción estética que se experimenta; hay también el nivel psicológico: sentido objetivo y convencional de los gestos, actitudes, de la repartición de las masas; y por fin el nivel simbólico: ¿qué es lo que suscita este conjunto en nosotros? ¿cuál la emoción que se experimenta ante el sentido profundo de tal obra?, y esto puede ser tan subjetivo como universal pues tocamos lo que allí reside de más humano (Chevalier 1986: 20), o sea los arquetipos del inconsciente colectivo; el símbolo es el comienzo del arte y arte es el comienzo del símbolo y para esta percepción hay que dejarse ir al flujo del estímulo, mas no por esto perder el espíritu crítico. (opsit: 30)

Las ideas están expresadas por figuras, unas están más cerca de nuestras sensaciones y otras se dirigen al intelecto, ambas hay que aceptarlas *“ya que nuestro espíritu tiene tanta necesidad de emociones como nuestros sentidos, y nuestros sentidos tiene tanta necesidad de inteligencia como nuestro espíritu.”* (Chevalier 1986: 25) El pensamiento encierra una dimensión simbólica que ha existido siempre, es el secreto de la verdadera comunicación y se encuentra en todo, en el lenguaje verbal, en toda expresión, este pensamiento busca discernir el sentido segundo, se trata de una comunicación profunda con el otro. Nos encontramos en una época de trance por reconquistar este lenguaje multidimensional, enfrentándonos a todo lo consecuente de nuestra sociedad moderna.

Es importante recalcar que el símbolo no es lo mismo que un signo, ni que una alegoría, *“<El símbolo es la expresión plástica de la búsqueda de un secreto psíquico y metafísico propio de la condición humana, que tiende a aprehender lo absoluto, lo invariable, en medio de las variaciones alienantes de lo fenoménico y de lo existencial>”.* (opsit: 28)

Cuando nos rehusamos a descubrir el símbolo es rehusar conocerse a sí mismo, huir a la realidad, pues como ya mencioné, el simbolismo se capta conforme uno se va reconociendo en las diferentes dimensiones de la realidad, vasta soñar, rezar, imaginar, presenciar una obra de arte, enamorarse para salir de la historia y ver estas otras proyecciones de la realidad. Poco a poco con esta reintegración se adquiere la conciencia de lo que se es.

Hay que tener cuidado con las convenciones, de que tal significante tendrá este o aquél significado, esto podría llevarnos a un engaño. Otro peligro que está a la orden del día es el abuso y la explotación publicitaria o política del símbolo, la publicidad funciona bajo las imágenes que responden a nuestros deseos más elementales, la imagen que nos retiene hará desear el producto, es por eso que cuando uno se sensibiliza al símbolo también debe tener cuidado con los usos que le dan y que uno le da, recordemos la svastika, símbolo solar utilizado para mover inconscientemente a una gran masa. No consintamos ni profanemos el valor de los símbolos, que con ello, se disminuye nuestro sentido de la realidad.

Se ha comprobado que *“existe una lógica del símbolo, que ciertos grupos de símbolos, al menos, se revelan como coherentes, lógicamente encadenados entre sí”* (Eliade 1999:40). Pongamos de ejemplo el Simbolismo del Centro: este símbolo puede ser creado en cualquier espacio, es una geografía sagrada porque se tiene una comunicación a

través de un eje, este eje viene del Árbol Cósmico, del Pilar del Mundo y cuando este eje se sitúa en un ombligo (en un centro) de la Tierra entonces conecta el Cielo, la Tierra y el Inframundo, es por donde los chamanes viajan para ir a los diferentes niveles. Puede haber tantos ombligos o centros porque todo microcosmos lleva un centro, un lugar sagrado o hasta varios y este espacio es real porque en este espacio se toca lo sagrado.

Vivir el símbolo es imprescindible casi siempre para reanimar en la consciencia ciertos símbolos primordiales y para esto hay un ejemplo: los mandalas son círculos concéntricos o no, dentro de un cuadrado; el hombre tántrico recurrió al mandala interior, que es crear mentalmente un mandala y también la identificación del mandala en el cuerpo propio, ambas a través de la meditación; esto revela el deseo de identificar la fisiología mística en un microcosmos lo que nos habla de que el simbolismo del Centro puede construirse, que todo lugar con la inserción de lo sagrado tiene un centro, y este simbolismo del Centro es plurivalente porque se manifiesta en planos múltiples aunque homologables, porque aunque inconscientemente el ser humano siempre se inclina hacia el Centro, hacia su propio centro que confiere realidad integral <sacralidad>, éste es un deseo enraizado en el hombre, el de hallarse en el propio corazón de lo real, en el Centro del Mundo y por eso el uso de Centros del Mundo puede estar desde los montes, monumentos construidos, templos, palacios, iglesias, ciudades, en un altar en el hogar, en un mandala dentro de uno mismo, en un rito sin lugar definido, todos estos son un imago mundi porque en éstos puede haber un Centro; esto también nos recuerda el deseo de superar de modo natural la condición humana y recobrar la condición divina, lo que se simboliza en el Retorno al Paraíso que las religiones prometen.

El símbolo es ahistórico y a la vez se nutre de lo que en la historia se le añade, el cristianismo, por ejemplo, retomó el símbolo del Árbol del Mundo y lo reinterpretó en el símbolo de La Cruz, hecha de la madera del árbol del bien y del mal. Aclaro que la experiencia del símbolo no se monta sobre la experiencia de la fe.

No hay que entender al símbolo con una versión particular, si no la totalidad de un simbolismo con las significaciones que se encadenan, con sus contradicciones que también son parte del significado y de la estructura que traza el simbolismo, uniendo símbolo e Historia, sobre todo con sus “detalles” para dar nuevos significados, que son los mensajes trans-históricos.

Nos movemos en un mundo de lo simbólico, su uso esta implícito, todo lo que se presenta a nosotros en el mundo social-histórico está indisolublemente tejido a lo simbólico; los actores reales individuales o colectivos, los productos materiales no son símbolos pero son imposibles dentro de una red simbólica, las instituciones existen socialmente como sistemas simbólicos sancionados.

La presencia de las Imágenes y de los símbolos son las que conservan la perennidad y la universalidad de los arquetipos, que salvan, posibilitan una filosofía y conservan “abierta” a las culturas, porque la Imagen es apertura a lo trascendente a lo trans-histórico, lo que cambia son los estilos, gracias a ellas se pueden comunicar las diferentes “historias”. Si queremos generar una comunicación intercultural para ilustrar alguna información, idea, concepto, etc. para que sea comprendido más allá de las fronteras, habría que tener en cuenta éstos elementos y sus características.

### I.III La Imagen Onírica.

La imaginación imita modelos ejemplares –las Imágenes-, reproduce, reactualiza, repite indefinidamente, tener imaginación es disfrutar un flujo ininterrumpido y espontáneo de imágenes; y desde hace un tiempo está en zonas mal controladas en el hombre moderno, todo este inmenso residuo mitológico: la imaginación, no se ha desarraigado de sus matrices, y a cada uno nos compete despertar las imágenes para contemplarlas y asimilar su mensaje.

*“La misión y el poder de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto.”(Eliade 1999:20)*  
La imagen así como el mito y el símbolo responden a una necesidad y llenan la función de dejar al desnudo las modalidades más secretas del ser. Los sueños, los ensueños, las imágenes de las nostalgias, de los deseos, de los entusiasmos nos hacen salir del <momento histórico>, nos llevan fuera del tiempo o al tiempo eterno y por eso han sido tan importantes hasta ahora.

La imagen es multivalente para mostrar y aprehender la realidad última de las cosas pues no se puede expresar en conceptos lo que se manifiesta de modo contradictorio; por ejemplo, la angustia, el anhelo humano, la razón de la existencia por el sentido cósmico no se pueden expresar más que en imágenes.

Somos seres que nos movemos con y por las imágenes desde tiempos antiguos hasta la actualidad pero ¿dónde nacen?, ¿cómo nacen?, ¿qué las pone en nuestra mente? ¿qué quieren decir? ¿cómo se interpretan?

En este caso hablaremos de la Imagen Onírica que es la que emerge del soñador y solo es destinada a este, se crea por extensión la imagen subjetiva, la que se produce en otros estados mentales: el recuerdo, la imaginación, etc. Pero ¿cómo se forman las imágenes oníricas?

El inconsciente es fuente de creatividad con poderosos motivos, la experiencia inconsciente es la vivencia más primaria, nuestra realidad más pura, arcaica, es la forma elemental que nos compone es ahí donde se movilizan los principios más violentos y vitales, las fuerzas monumentales pero también las potencias que los aniquilan.

Se reconoce el inconsciente por su oposición a la consciencia y por la restitución de su realidad específica; es el psiquismo reprimido, lo que no es tolerado, pero que está activo. Es aquí de donde emergen los sueños, donde ocurre el intercambio de sustancias, donde emergen los símbolos y fluye parte de lo reprimido, siendo el puente para tocar el inconsciente.

En su estado puro es intemporal, primigenio, arcaico, elemental, inmensurable e inaccesible, oscuridad perpetua que no lograremos nunca aprehender, es mencionado como misterio. Su paradoja es que se hallará una vez se haya perdido en su transmutación hacia la consciencia pues se advierte en lo que no es porque ese no ser es su ser.

El trabajo onírico se expresa mediante cifras con un no significar significando, mediante una contradicción, también mediante la condensación de experiencias complejas que forman una imagen, una situación, una palabra un relato completo; entonces se forma un símbolo personal a partir de recuerdos, percepciones, cogniciones, emociones que se transmite en la imagen onírica. En los sueños muchas veces se da mayor énfasis en la visión de las cosas que las enunciaciones lingüísticas, estas visiones son las metáforas que adoptan una forma icónica y que son simbolizantes visuales, se trata de una escritura de imágenes ya que el sueño teje significaciones multidimensionales como lo son el aspecto visual y el verbal; *“la imagen que aflora la palabra, y la palabra que da flujo de sentido a las imágenes.” (Lizarazo 2004: 166)* Son las imágenes donde se condensan las respuestas a las interrogantes que se formulan en los relatos y narraciones, la tradición oral.

Es un horizonte plástico en donde se despliega la experiencia onírica, la cual se da a manera de relato, nos lleva a reconocerla en la continuidad historia-imagen-palabra, siendo la imagen lo que mejor memorizamos y es que en esta imagen se manifiesta lo que es crucial para el sujeto como la expresión del deseo, de la angustia, de la verdad que lo define y busca manifestarse. En este sentido la imagen onírica no se agota en su superficie, más bien expresa el estado y la necesidad esencial del individuo.

La imagen onírica se manifiesta con disfraces de lo que no es, se presenta oscura, rara porque es la cara que ve uno, si nos sumergimos puede que encontremos el significado, la claridad en lo profundo. La imagen onírica dice lo fundamental a través de lo accesorio, refiere dimensiones sustanciales para uno, cuestiones determinantes.

En cuanto a la interpretación, existe una relación terciada donde: el inconsciente usa los elementos de la conciencia para poner en tránsito los contenidos que le interesan, luego la consciencia que interpreta de forma empírica, y que hace suposiciones o sabe, y por último la base teórica que provee recursos; en mi caso recurro a la mitología, al simbolismo y al arquetipo, éstos tres me brindan información fundamentada, ya veremos más adelante cómo se va desarrollando dicha interpretación pues también se sustenta en los conocimientos de las condiciones y de la vida del creador (educación personal y cultural). Por lo que la imagen es materialización del mundo del sujeto y a su vez, es parte central de dicho mundo. Pero también lleva contenidos de la historia reciente y contenidos de la historia del pasado, de esta forma del fondo anímico se despliega una naturaleza humana impersonal, universal y objetiva.

La dimensión onírica no solo está presente en los sueños, se podría decir que existe en casi todo tipo de imágenes

pues, como ya vimos, son una producción humana salida del inconsciente, por ejemplo las imágenes míticas y artísticas son abordadas con los principios de la imagen del sueño, la imagen onírica es la esencia de lo que da vida a otras imágenes que le dan forma a ésta, por lo tanto otras imágenes dependen o son imposibles sin ésta, toda icónica tiene también una dimensión onírica.

Toda creación es fundamentalmente soñada, digamos que es como el Ion (rapsoda, declamador inspirado en los poetas del pasado) del pensamiento socrático que dice ser el rapto divino que la inspiración hace de la conciencia, es la sin razón la fuente más densa del sentido artístico.

El trasfondo de la imagen onírica, se cristaliza en cualquiera de las lajas de su naturaleza, atravesando la totalidad de lo icónico: a) sobre la materia significante (en la imagen no onírica), porque tanto en las superficies como en las sustancias con que las imágenes están hechas pueden revelar, pueden mostrar las dinámicas inconscientes; b) sobre el iconizante, porque las figuraciones geométricas y las correlaciones cromáticas serán símbolos de los contenidos acuciantes y c) sobre el iconizado, porque los objetos representados, los lugares, los climas, los relatos, remiten a la problemática que se manifiesta a través de una u otra forma narrativa.

#### I.IV El Arquetipo y el Mito.

Así nombró Jung a lo que *“constituye una imagen que revela la dimensión inconsciente esencial de la psique, una figuración anterior a toda experiencia, una figura preformada que evidencia una disposición funcional de representaciones que madura paulatinamente.”* (Lizarazo 2004: 171) Son heredados de la psique de todos los tiempos y en un principio parecen no tener contenido específico pero son organizadores del acontecer psíquico.

El arquetipo es un esquema que se traduce según el tiempo, esta traducción puede ser en formas plásticas, en estructuras simbólicas que llevándola a cabo nuestro mundo intuitivo responde, vuelve a unirse por medio del símbolo de una visión del mundo.

El círculo de Eranos *“asume los arquetipos como coagulaciones de sentidos, como estructuras nodales que marcan las liminaridades de la experiencia humana.”* (opsit: 176) y más adelante se menciona: *“Los arquetipos constituyen así la infraestructura del inconsciente cultural, predisposiciones psíquicas que se precipitan en las imágenes primordiales de carácter psicoide como el Héroe, la Gran Madre, el Animus o el Sí-Mismo; de carácter impersonal como los Mandalas, las Cruces o los Números; de tipo animal como el Monstruo o el Dragón, o de tipo religioso como el Demonio, el Ángel o Dios.”* (opsit: 177) Para Neumann, otra figura destacada de Eranos, los arquetipos son recurrencias de sentido, urdimbres o configuraciones trascendentales.

Vemos que las diferentes definiciones coinciden en que el arquetipo es una constelación de sentidos que ocurre y se hereda en la psique humana y que desemboca en imágenes; así es como los arquetipos, símbolos y mitos están interrelacionados en el tejido de lo inconsciente y que visualmente son útiles para comunicarnos tanto hacia adentro como en nuestro contexto.

El mito es igual a imágenes simbólicas donde están los relatos de los pueblos: *“Un mito es una historia verdadera que ocurrió en el comienzo del Tiempo y que sirve de modelo al comportamiento de los seres humanos. Imitando los actos ejemplares de un dios o de un héroe mítico, o simplemente refiriendo sus aventuras, el hombre de las so-*

*ciudades arcaicas se desliga del tiempo profano y alcanza mágicamente el Gran Tiempo, el tiempo sagrado.” (Eliade 1991:2)*

Entendiendo como tiempo sagrado algo que no es homogéneo, que tiene rupturas periódicas, que lo dividen en una “duración profana” este es el tiempo del “momento histórico” y el “tiempo sagrado” es indefinidamente reversible en forma de espiral, se repite sin cesar de ser el mismo. (Eliade 1991)

Hay que aclarar que el mito y la fábula no son lo mismo, el mito se veía como única revelación válida de la realidad cuando se tomaba como parte de la vida práctica además de ser parte de una visión filosófica, religiosa y social.

La mitología está resguardada en nuestros genes, heredada por la historia biológica del hombre, así podemos decir que se encuentra en el comportamiento humano porque fue un elemento de civilización, que se encuentra en nuestra psique, en el Inconsciente Colectivo.

El mito es permanente en el presente psíquico solo cambia de aspecto y disimula sus funciones, lo que hay que hacer ahora es “desenmascarar el camuflaje” en esta sociedad moderna, que se define como tal por la desacralización de la vida y el cosmos y niega su relación con la naturaleza queriendo dominarla sin darse cuenta de que se está deificando en esa acción, pero sin respeto a lo sagrado. Existen tantas distracciones en las ciudades, para salir del tiempo que le aprisiona al hombre en su trabajo que ha sido desacralizado desde hace tiempo, pues antiguamente en la sociedad tradicional, el trabajo, los oficios, la guerra, el amor, eran sacramentos. Para quienes no siguen una religión y fuera de la actividad inconsciente de su psique (sueños, fantasías, nostalgias, etc.) el comportamiento mítico va en sus distracciones.

Por medios múltiples pero homologables el hombre moderno se esfuerza por salir de su “historia”; tenemos el espectáculo y la lectura: en los espectáculos existen orígenes rituales como la tauromaquia, el circo, la danza, los encuentros deportivos, etc. Todos tienen en común que se desenvuelven en un “tiempo concentrado”, sucedáneo del tiempo magicorreligioso, así también el cine y el teatro provocan una profunda resonancia en el espectador. Tenemos también la lectura, los arquetipos míticos sobreviven en las grandes novelas modernas, en la poesía que es siempre un esfuerzo por recrear el lenguaje y expresar otras realidades; lo que hace a la lectura la distracción por excelencia y permite una ilusión de dominio del tiempo y que aplaca el secreto deseo de sustracción al devenir que lleva a la muerte.

De modo que creamos y contamos historias para armonizar nuestra vida con la realidad, ya que *“los mitos son pistas de las potencialidades espirituales de la vida humana.” (Campbell 1991: 31), “y los mismos poderes que animan nuestra vida animan la vida del mundo.”(opsit: 54)* Esas pistas son las metáforas que personificamos, son las caras, las máscaras, en las que vemos reflejados los problemas internos, los misterios; el mito es la experiencia de la vida, por lo que ayuda a poner la mente en contacto con la experiencia de estar vivo.

No es que se haya perdido la mitología en la sociedad moderna, actualmente se impone el uso de modelos ejem-

plares a seguir a través de las modas. Uno habría de aprender a reconocer los comportamientos míticos *“analizando la actitud de lo moderno en relación al Tiempo que podemos descubrir la máscara de su comportamiento mitológico” (Eliade 1991: 13)*, éstos se pueden identificar también por imitar un modelo trashumano y la repetición de un escenario ejemplar. Por ejemplo, el mito de la renovación en la celebración del Año Nuevo, o el del matrimonio en la imagen mítica del Tao, que es el sacrificio de la unidad para la unión de los opuestos para lograr un bien trascendente, claro que en el presente esto ya es casi un recuerdo de la filosofía nada más.

El ritual ha perdido su fuerza, en su época transmitía una realidad interior, ahora sólo se practica en su forma, por eso es fundamental vivir el símbolo y el mito para vivificarlos, si no se vuelven inútiles y sin vida para la psique; de ahí el vivir los sueños pues en ellos se encuentran mensajes míticos, que se descargan en la función de la narrativa. A través de la narrativa y su vínculo imaginario es que nos identificamos, con la descarga emocional en función de la problemática propia con la representada. Al leer mitos miramos hacia adentro y recibimos los mensajes de los símbolos, los de las caras de la experiencia humana.

Básicamente el mito sirve para establecer cuatro funciones; la primera, la función mística: el mito deja ver lo maravilloso del universo y la maravilla que es uno, abre al misterio y deja sentir un respeto reverencial ante este. La segunda, la dimensión cosmológica: donde el misterio se hace patente explicándolo a través de la ciencia. La tercera, la función sociológica: como estructuración de un cierto orden social, esta varía según el lugar en el que se encuentre. Y la cuarta función, la pedagógica: la enseñanza de cómo vivir una vida humana bajo cualquier circunstancia.

Los mitos son los sueños del mundo, los arquetipos de cuestiones humanas, vienen del mismo lugar, busquemos *“el canto de la imaginación, inspirado por las energías del cuerpo.” (Campbell 1991: 53)* y démosles expresión.



**Capítulo II**

## II. I Qué es la Ilustración.

La palabra ilustrar viene del latín *illustrare*, que quiere decir: *“dar luz al entendimiento, aclara un punto o materia con palabras, imágenes, o de otro modo, adornar un impreso con láminas o grabados alusivos al texto.”* (Fanlo 2010: 128)

La ilustración es un lenguaje visual, que pendula entre el arte y el diseño; es pensar en imágenes que apoya, enriquece y muchas veces amplía el mensaje que se quiere transmitir. La ilustración ha servido como complemento narrativo en libros y manuscrito; la composición aplicada al dibujo y la pintura es en realidad el diseño de la obra, ilustradores y diseñadores han trabajado siempre en estrecha relación. Uno de los objetivos de la ilustración es provocar cierta curiosidad o empuje al receptor a conocer más sobre lo que el texto dice, digamos que la ilustración es uno de los anzuelos con los que se puede pescar al público, y se captura si es lo suficientemente atraído por lo que visualmente le es provocado; el ilustrador siempre debe realizar una función concreta, debe tener una razón para existir y el diseñador siempre comunica en información basada en conocimientos previos del público.

Que la ilustración acompañe textos tales como mitos, historias, sueños escritos es una buena posibilidad para envolver del todo al espectador y hacerlo participar activamente: *“Las imágenes ilustradas captan la imaginación del receptor y funcionan como enlaces inseparables entre momento de su historia personal y el instante presente.”* (Zeegen 2012:12)

La función de la ilustración es proporcionar significado visual a un texto determinado, lo que hace el ilustrador con las imágenes es presentarlas de modo diferente al receptor, sintetizar una idea que se transmita de una forma innovadora y articulada. La parte emocional y humana habría que tomarlas en cuenta como parte del lenguaje. La formación de los ilustradores requiere no solo la práctica de la técnica, de conocer los sistemas y teorías de comunicación y el lenguaje visual, es necesario conocer áreas clave de la materia hasta poder darles cohesión y forma con particular visión artística e intelectual.

Es fundamental generar una manera personal de expresión y utilizar este lenguaje al transmitir los conocimientos para crear ilustraciones que trasciendan en el área que se desarrolle; se trata de unir materialidad visual e idea; presentar un punto de vista y hacer pensar al receptor. Aunque no todos los ilustradores siguen con la mentalidad de *“que la mejor ilustración debe mantener una gran idea, sino que para muchos es una cuestión de apariencia y sentimiento, que de transmisión de una idea ingeniosa”* (Zeegen 2006: 81), muestran personajes bellos con miradas trágicas, temas sobre el sexo, música, relaciones representados de muchos modos: oscuro, cómico, surreal, etc. Esta unión de contrastes existe por la convicción de crear un nuevo mundo visual diferenciado.

*“El objetivo de todo arte visual es la producción de imágenes”* (Dalley 1992: 10). Cuando estas imágenes se usan para comunicar algo en concreto se le llama ilustración, ésta se basa en técnicas artísticas tradicionales, generalmente es un arte que se desarrolla en un contexto comercial, sus demandas sociales y económicas determinan la forma y el contenido.

Y como veremos, aunque las demandas han sido desde sus inicios básicamente las mismas, los soportes y las áreas en las que se ha trabajado han ido evolucionando, puesto que desde sus comienzos hasta la fecha el papel del ilustrador no ha cambiado sustancialmente, *“sigue trabajando al servicio de un patrón comercial y de los medios de comunicación”* (opsit: 13), el ilustrador ha tenido que irse adaptando e innovando en la realización de su trabajo para cumplir con su objetivo.

## II.II El campo de acción de la Ilustración (desde sus inicios a grandes rasgos).

Desde sus inicios hasta hoy la ilustración ha ido de la mano con las técnicas de reproducción, influida hasta el presente con las técnicas digitales. Se ha desarrollado con la xilografía, con la imprenta de tipos móviles, con el aguafuerte, el aguatinta, la litografía; teniendo un gran campo de creación en los soportes editoriales. La llegada de la fotografía ha intervenido en apoyo, así como sustituto de la ilustración y con la llegada de los avances digitales actuales se ha permitido una mayor intervención del ilustrador en las áreas de editorial.

Desde los más antiguos pergaminos ilustrados: El libro de los muertos, el Papyrus Ramessum que datan del 1900 a. de c.; la iluminación de manuscritos en el arte del medioevo sería el precursor de libros ilustrados, generalmente son de temas religiosos: Salterios, Libros de Horas. Uno de los principales campos ha sido el dibujo analítico y descriptivo dentro de las ciencias, topografía, medicina, arquitectura; en el Renacimiento se redescubre y se aplica como es la perspectiva conocimiento desde los artistas griegos y romanos, las teorías de Brunelleschi, artistas como Leonardo, Durero aplicaron meticuloso detalle a sus dibujos arquitectónicos; con todo esto creció la demanda de ilustración técnica y más aún con el desarrollo industrial del siglo XVIII. Después de la segunda guerra mundial, *“el negocio del <diseño de la comunicación> se fragmentó en distintos campos de especialización. Los ilustradores se apropiaron del territorio de la imagen construida, ya sea dibujada, pintada, impresa, mediante collage o generada por ordenador.”* (Hall 2011:7)

El sector editorial es donde la encontramos con más frecuencia y ésta se puede desempeñar en:

Ilustración de libros. Los aspectos clave para el éxito de la ilustración de libros es: comprensión de contexto artístico y comercial del libro, traslación del texto a una imagen, y la creación de un diseño general que atraiga a la audiencia. Actualmente se trabaja en libro infantil: narrativa, libro de texto, materiales educativos, álbum, cómic en libro para adultos: portadas y/o interiores del libro.

En prensa se trabaja: periódicos y revistas. En esta área la ilustración tiene un punto a favor con respecto a la fo-

tografía: muestra más de lo que daría a entender una foto, ya que la ilustración puede encapsular momentos, sentimientos o hacer una narrativa para crear profundidad (contenido-significado) en algún objeto/producto, la foto en este caso se usa más bien para un hecho.

Por último está el cómic, la novela gráfica y los fanzines. Un consejo para el campo editorial sería hacer imágenes que proporcione detalles menos obvios de lo que relata el texto y mejor proporcionar una perspectiva inesperada.

El sector publicitario, fue a mediados del siglo XIX cuando la publicidad en revistas, periódicos y carteles adquirió una categoría propia. El comercio y la industria contribuyeron al aumento de competencia, así como la aparición del cine y la televisión con las que se han desarrollado técnicas especialmente para películas de dibujos animados. Adquirió el nombre de arte publicitario a partir de los años 70's, como una rama del diseño.

Se aplica a la imagen de producto: logotipos, campañas, packaging, displays, carteles, vallas publicitarias. El impacto visual y potencial comunicativo del cartel lo hizo un soporte popular, después de la invención de la litografía es que se comenzó a crear en miras de lo que serían las técnicas publicitarias: la combinación del texto al mínimo con la imagen; al día de hoy se ha hecho no solo un soporte de comunicación de información o anunciador de productos, sino una obra de arte por derecho propio, al alcance de todo el mundo.

Otro sector es la ilustración de moda, ésta perdió terreno en los años 30's a favor de la fotografía, pero poco a poco se ha ido recuperando, los directores de arte ofrecen crear interpretaciones más frescas de la temporada relacionado con las revistas de moda; este tipo de ilustración liderea toda la disciplina estilísticamente. Se aplican a ropa también al interiorismo como tejidos para el hogar y lo que se conoce como merchandising: toys, productos de culto.

La ilustración para la industria discográfica, este otro sector trata de la capacidad de dar forma a la música, los gráficos de esta área crean una identidad y personalidad visual del artista, se crean imágenes para el merchandising: fondos, diseño de escenarios, animaciones para videos, promocionales para el grupo, video musical.

La ilustración para el sector de los espectáculos, se enfoca en el entretenimiento como son la música popular, la televisión, el cine y el juego. La televisión funciona como conducto para contenidos editoriales, noticias, arte, deporte, ciencia y teatro, así como para cómics y libros para adolescentes con animaciones y series con actores. En el cine la inversión en imágenes generadas por ordenador (CGI por sus siglas en inglés) han hecho posible lo que sus predecesores habían soñado: El Señor de los Anillos, Avatar, Shrek, Wall-E, Harry Potter son ejemplos de esto. En el juego ha nacido un nuevo género de videojuegos filmográficos e interactivos influidos por la novela gráfica.

También se puede trabajar en colaboración con estudios de diseño gráfico, para crear informes anuales, diseño de logotipos, ilustraciones de portada informes financieros, carteles, etc.

En el sector de la ilustración técnica, el ilustrador solo debe dibujar lo que se puede ver y lo tiene que hacer con máximo detalle; para esto se debe ser buen observador para hacer dibujos con precisión, *"Nada es tan claro y explicativo como un buen dibujo."* (Dalley 1992: 88).

Sobre los proyectos personales; siempre es bueno destinar un poco de tiempo para realizar algo que ayude a la imaginación para generar nuevas perspectivas a la ilustración y encontrar nuevas direcciones, después de todo muchos proyectos comerciales derivan de proyectos personales de la ilustración. Organizar exposiciones independientes, crear cierto número de litografías o copias digitales, diseñar una pequeña línea de camisetas, diseño de juguetes, la experiencia en este caso también es útil para cuando se tratan de encargos freelance para empresas y marcas de moda. Esta área depende de la creatividad de cada uno y del impulso que le dé a sus ideas. Es el deseo de crear imágenes lo que mueve a un ilustrador. Para ello hay que experimentar con diferentes ideas, imágenes, símbolos, técnicas. Hacer de nuestro trabajo un estilo de vida, solo esto aportará un lenguaje y estilo individual.

Esto mismo experimentar abre futuros caminos en la ilustración, ya que se puede trabajar en colaboración con profesionales en otros campos, así como actividades teóricas orientadas a la investigación. Esto implica nuevos modelos de negocios con los socios potenciales: *"Si los ilustradores se permiten correr riesgos, tanto artística como intelectualmente, a fin de explorar conceptos e imágenes fuera de lo común e investigar sin un objetivo firme a la vista, se sentirán más seguros en el momento de aportar estos descubrimientos al mercado."* (Hall 2011:182)

A continuación daremos un recorrido por los soportes en los que se ha trabajado, y con ello entenderemos cómo es que muchos de los cambios en la plástica de la imagen se le debe a la experimentación con las técnicas y procesos en los soportes para resolverla, a las que los ilustradores se han tenido que adaptar ya sea por moda, por exigencia de la industria o del patrón comercial.

### II.III Soportes en los que se ha trabajado la Ilustración.

Como mencioné anteriormente los medios de reproducción y la ilustración han ido de la mano desde el nacimiento de esta última, así pues muestro en la Figura 1, la cronología de acuerdo al año de invención, descubrimiento o aplicación de los soportes y medios de reproducción, hasta la llegada del mundo digital. Luego para indagar un poco más veremos la historia del papel, algunas recomendaciones de sus usos según sus cualidades; hablaré de las técnicas más comunes empleadas en la historia de la ilustración, las cuales varían según el soporte y medio de reproducción para entender que estos dos últimos deben servir de apoyo al mensaje y no confundir al espectador, por lo cual es necesario conocer antecedentes históricos de cada técnica; de las cuales mencionaré algunas como: la punta metálica, el lápiz, la plumilla y tinta, acuarela, gouache, temple, acrílico, así como los diferentes métodos del grabado con sus diversos soportes tanto para la matriz, como soportes de impresión. El lienzo, la madera y sus derivados también serán mencionados pues a pesar de su antigüedad siguen siendo preferidos por muchos; la fotografía y los medios digitales no podrían faltar en este apartado pues son tan recurridos en la actualidad como el papiro y el pergamino en su momento.

#### Guía cronológica:

↑	4000 - 5000	Sumeria y Babilonia: tablillas de barro.
	2700	China: concha, hueso, bronce, madera, seda, bambú.
A.C.	250 - 900	Papiros egipcios.
↓	D.C. 104	El papel sustituye la madera, el bambu y la seda.
	100 - 400	China: empleo de bloques de madera o piedra para imprimir sellos.
	200 - 1500	Pergamino
	400 - 600	Egipto: empleo de bloques de madera para imprimir tejidos.
	840	China: invención del papel moneda.
	900	Egipto: fabricación del papel.
	1200	Libros en xilografía: el manuscrito se graba en madera y se imprime.
	1400	Comienzos del intaglio: placas de metal.
	1440	Texto: creación de a tipografía en Alemania.
	1519	Invencción de la cámara oscura.
	1580	Invencción del cartón de pasta.
	1719	Grabado en color: Le blond patenta en Inglaterra el grabado a tres colores.
	1796	Litografía: se dibuja sobre piedra caliza pulimentada.
	1839	Comienzo de la fotografía con el daguerrotipo.
	1900	Linocut: grabado a mano sobre superficie de linóleo.
	1900	Flexografía: se emplean planchas flexibles y tintas fluidas.
	1925	Vinylcut: grabado a mano en polivinilo.
	1904	Impresión offset.
	1920 - 1930	Sergrafía industrial.
	1948	Xerografía.
1972	Xerografía en color.	
1977	Bill Gates y Paul Allen crean Microsoft en Nuevo México.	
1984	Primer Macintosh, con su entorno gráfico para el usuario.	
1990	Adobe presenta Photoshop.	
2003	Adobe lanza Creative Suite	

Recopilado de (Dalley: 1992) y (Zeegen: 2012)

Fig. 1 Tabla cronológica de los soportes en los que se ha desarrollado la ilustración.

### II.III.I Papel.

Se tiene la fecha de invención en el 104 D.C.; los primeros papeles eran de fibras vegetales reducidas a una pasta con agua. Los chinos transmitieron conocimientos a los árabes y éstos lo introdujeron a Europa en el 1200 haciéndolo de modo similar pero con lino. En el siglo XIV Italia era el principal centro de fabricación, pues fue en Fabriano donde se trabajó la primera prensa antes del 1283; después en Troyes, Francia en el 1338; luego en Nürenberg, Alemania 1389; siguió Wiener-Neustadt, Austria en 1498. Desde el Renacimiento ya era costumbre crear tipos especiales de papel según para lo que se fuera a utilizar.

Fue Nicolás Roberts en 1799 quien desarrolló el papel hecho a máquina; en este proceso los ingredientes varían según el uso que se les va a dar, pueden ser trapos, esparto, pasta de madera, caolín, cola, yeso, tintes, agua. La pasta de madera se introdujo a mediados del siglo XIX. Se le pueden dar acabados: calandrado (superficie lisa), cubrirla con caolín (papeles estucados y esmaltados) o con diferentes texturas.

Según la técnica que se vaya a trabajar es el tipo de papel, por ejemplo, el cartón Bristol, marfil y el papel liso dan buenos resultados con lápices blandos. El Ingres, texturado, acuarela, Cartridge áspero, es mejor para lápices duros. El papel japonés es ligero y la mayoría son más adecuados para pinturas que para lápices y tizas, además que su color y textura es muy estético. El color y la textura del soporte son importantes para un dibujo al pastel, el papel vitelado es para trabajos delicados, el papel de lija tiene un diente que retiene el pigmento.

Lo mejor es experimentar con distintos papeles, los distintos lápices, gises, pinturas, etc., para encontrar soportes adecuados para cada obra, según el acabado que refuerce el mensaje que se quiere comunicar

### II.III.II Técnicas y soportes.

Siempre antes de elegir la técnica hay que saber el método de reproducción para aplicar la técnica adecuada y sobre todo para las capas de color.

Para trabajar la técnica de punta de metal se imprima el soporte: papel, pergamino, papel avitelado, madera, tela, capa sobre capa; si el soporte es papel debe ser grueso y tensarlo antes de imprimirlo. El punzón es “lápiz” con punta metálica, pueden ser de oro, plata, estaño, latón, bronce, plomo-estaño o plomo-bismuto.

Otra técnica en la que se incluyen casi todo tipo de papel es el lápiz, depende la dureza o suavidad de la mina, puede ser lápiz de color también. El grafito deja marcas grises y brillantes, el carbón negras y mates, y el conté negras mates con apariencia grasa.

Para trabajar la pluma y tinta, los monjes medievales dibujaban sobre piel preparada de cabra, de oveja, ternera o cordero y las plumas las hacían con plumas de ganso, cisne o pavo aunque algunos artistas preferían la incisión o el pincel. Se recomienda el papel Cartridge de 60 libras, para trabajos finos y estilo directo, de línea pura, para captar impresión momentánea, también para manuales técnicos.

De papeles para acuarela los hay de tres tipos: prensado en caliente (HP) superficie lisa, para trabajos finos, línea y lavado; <<No>> (no prensado en caliente) es semi-áspero, para lavado y detalles finos, es bueno para principiantes y por último áspero de grano marcado que da un efecto moteado, se recomienda más cuando ya se tiene cierta habilidad con la técnica.

Para la técnica en gouache, todos los papeles menos los más gruesos, los que se usan para acuarela funcionan bien, así como papeles teñidos y coloreados. El cartón áspero sin encolar da muy buenos resultados.

Los soportes para aplicar el temple, técnica usada para ilustración hasta finales de la edad media, echa a base de la yema de huevo se puede aplicar sobre papel avitelado, pergamino, lienzo pegado a una tabla o tensarlo, la tabla

puede ser masonita y aglomerado; los papeles se pueden usar imprimados, se recomienda encolar el soporte, la pintura protege la superficie en lugar de atacarla, así que es muy duradera.

Para el acrílico casi todo tipo de material se puede usar, menos los más grasos; se pueden imprimir con base acrílica o dejarlos como están; papel, cartón, tableros de tela con muselina, algodón o sábanas viejas de lino pegadas a cartón o tabla lisa.

### II.III.III La impresión y sus soportes.

Existen cuatro métodos en la práctica: xilografía: grabado en madera, linóleo; el grabado en hueco: intaglio, aguafuerte; la planografía: litografía, y la plantilla: serigrafía.

Probablemente el más antiguo sea la impresión en relieve, se desarrolló en China en los años 600 y 900, luego en Europa hace 500 años; las primeras impresiones eran frotados, luego se comenzó a tallar la imagen en madera, en los siglos VI y VII se imprimían para adornar telas, y en Europa grabados toscos que luego se colorearían a mano. Con la invención del papel se desarrolló la impresión sobre este, luego llegó la imprenta y con esto aumentó considerablemente la demanda de ilustraciones que acompañaran el texto. En el siglo XV los orfebres adaptaron sus habilidades como respuesta a la demanda de las impresoras, como Alberto Durero. Luego en el siglo XVII se desarrolló el aguafuerte, técnica que permite mayor detalle y acabado más delicado. A continuación la invención de la litografía en el siglo XVIII.

Impresión en relieve.

Xilografía: Se puede usar casi cualquier madera bien curada, incluso aglomerada; la imagen se corta hacia atrás, en dirección del grano.

Grabado en madera: Se suele tallar en el grano terminal del bloque, fue el método más popular y económico utilizado hasta la llegada de la fotoreproducción en el siglo XX. Las maderas más adecuadas son el boj, arce o peral.

Grabado en linóleo: El linóleo no tiene grano por lo tanto se puede cortar en cualquier dirección. El mejor linóleo para grabadores es el semiblando, con espesor mínimo de 6,5 mm, de ser más delgado se debe pegar a una tabla.

Huecograbado (Intaglio): Las líneas penetran bajo la superficie por incisión –grabado- o atacando la superficie con ácidos -aguafuerte-. Luego se entinta la placa y finalmente se limpia, dejando tinta solo en las depresiones. El cobre es el mejor metal, pero por su costo suele sustituirse por zinc, acero o aluminio. De esta técnica se deriva el graba-

do en línea, la punta seca, la mediatinta, el aguatinta, aguatinta con azúcar. En todas las técnicas son los mismos soportes variando según lo que se quiera conseguir, pueden ser calibre 16 ó 18.

**Litografía:** Este tipo de impresión ya no es en relieve sino planográfica, en esta técnica la imagen se dibuja con un material graso sobre la superficie de una plancha o piedra. Tradicionalmente se usa piedra caliza de Bavaria que es dura, porosa y retiene la humedad. Actualmente se usan planchas de zinc o aluminio para impresiones comerciales pues es más barato y cómodo, se pueden imprimir con una prensa de offset. El papel para imprimir debe ser de superficie suave, pero fuerte.

**Serigrafía:** Se puede aplicar al metal, la cerámica, telas y muchos tipos de plástico. El tipo de imagen que al final se produce, depende del tejido del bastidor escogido; cuanto más fina sea la malla, más fina será la imagen.

### **II.III.IV Otros Soportes.**

**Lienzo:** los mejores son de lino, pero pueden usarse también de algodón o una mezcla de lino y algodón o también pueden ser de arpillera; el inconveniente es que no son ideales para transportarse pues se maltratan fácilmente, por lo que no lo hace ideal para ilustraciones.

**Madera:** la mejor superficie es de caoba, todas las maderas hay que curarlas para evitar que el arqueado o agrietado; las tablas deben tener como grosor mínimo 25 mm.

**Aglomerados:** es una buena superficie si se le refuerza bien, aunque si se trata de una obra pequeña no es necesario.

**Cartón:** solo se pueden usar los que son muy gruesos y hay que encolarlos por las dos caras.

Las bases que se pueden aplicar a estos soportes para proteger del aceite de la pintura y para tener una buena superficie, son de cuatro tipos: aceite, gesso, emulsión y acrílica. Se aplican de acuerdo a la técnica que se vaya a trabajar. Las bases aceitosas tardan mucho en secar por lo que no es recomendable si se tiene un encargo con fecha próxima, en ese caso es mejor la base acrílica, el gesso no se debe usar con pinturas al óleo si se quiere que el original dure mucho. La emulsión es la base más rápida y se puede teñir antes de usar. Si se va a pintar con técnica grasa, lo mejor es una base aceitosa.

### II.III.V Pintura en el muro.

La ilustración se ha llevado a diferentes formatos, tradicionalmente se ha desarrollado en los soportes de los que ya hemos hablado, sin embargo también se ha ocupado en soportes como lo es el muro; pintar sobre el muro se puede confundir entre las varias manifestaciones que se dan en estos espacios urbanos: el Graffiti, la Intervención y la Pintura Mural.

De estos tres hablamos a continuación para diferenciarlos por sus características, ya que a pesar de que se realizan en el mismo soporte, su planificación y proceso creativo se llevan a cabo de manera distinta; así mismo veremos cuál es la relación que guardan con la ilustración en caso de haberla.

### II.III.V.I Graffiti.

El graffiti es una expresión del arte urbano, nace en los años 60's en Nueva York. Es parte del movimiento de Hip Hop, el cual reúne distintas manifestaciones artísticas como son: el rap, en cuanto a la música; el break dance, en el baile; el tag, en la escritura.

Se reconoce por que nace en las calles, es un grito que la sociedad de clase marginada hizo en su momento al no contar con espacios generados por el gobierno para un desarrollo recreativo; sus primeras apariciones se dan en Estados Unidos para después expandirse por los cinco continentes.

Una de sus características más básicas es que se lleva a cabo de manera ilegal, siempre con un tema libre (o en la mayoría de las veces) y se pintan en muros o sobre cualquier superficie de la urbe; entre sus expresiones están los tags, *“las firmas del graffiti, son el núcleo duro del arte urbano” (Campo 2011: 13)*, existen desde los ilegibles, los que tienen formas redondeadas como burbujas, las orgánicas, en 3D, las superpuestas, etc.; también están las llamadas piezas, las cuales son dibujos, que llevan más detalle y tiempo; el stencil (plantilla), graffiti hecho en serie; los stickers, que se diseñan fácil y numerosamente en papel adhesivo y por último los pósters un medio más contundente para lo que se quiera expresar.

### II.III.V.II Intervención.

La intervención y el graffiti comparten su modalidad ilegal y su anonimato. La diferencia es que maneja códigos entendibles para el público con el objetivo de sorprender al transeúnte con mensajes atractivos y recreativos, con los que se logra romper la monotonía.

*“Se trata de la apropiación que algunos artistas plásticos hacen de la calle, considerando su práctica como intervención urbana contra la rutina visual y la indiferencia de la mirada.” (Kosak 2004: 171)*

Se lleva a cabo en el mobiliario urbano, y no únicamente en los muros, si no en señales de tráfico, bolardos, papeleras, contenedores, tuberías, coches abandonados, paradas de autobús, carteles informativos, paneles de publicidad. Los espacios y objetos de la urbe son transformados, dejando de lado su utilidad o naturaleza original para convertirse en un objeto animado.

Sus modalidades pueden ser en spray, plantillas, estampas, las distintas técnicas de pintura: acrílico, óleo, pintura en aceite, madera, cerámica, plástico, incluso objetos de la calle como la basura, son tomados para una intervención.

### II.III.V.III Pintura Mural.

La pintura mural a diferencia de las dos anteriores, *está en función de*. Se lleva a cabo siempre en relación al espacio arquitectónico, se integra a la función del edificio, considera al público, lleva condicionamientos técnicos.

Se trata de una obra aplicada a otra: a un muro que a su vez es parte de una habitación, que a su vez forma parte de una edificación. Es por esto que un mural es ideado, proyectado y realizado en razón del lugar al que va destinado. (Parramón 1972)

Para pintar un mural se toman en cuenta los siguientes factores:

1. La entidad, institución, empresa, grupo o persona quien va destinado el mural.
2. El estilo dominante en la habitación donde figura el muro.
3. Los colores que ya existen en las paredes y enseres de la habitación.
4. El tamaño y situación de la pintura mural.
5. La cantidad y dirección de la luz en relación con el lugar y tamaño de la pintura mural.
6. La calidad de la luz, según que esta sea natural o artificial.

(Parramón 1972: 23)

Otros condicionamientos lingüísticos visuales a tomar en cuenta son: El Tema de la pintura mural, éste va acorde con el usuario del espacio arquitectónico; así mismo el Código Visual toma en cuenta para quién va dirigido el mensaje visual; el Género Pictórico es determinado por la función de dicho mensaje y puede ser descriptivo, narrativo o ambiental; los Puntos de Vista que darán las perspectivas del mensaje visual; el Tamaño definirá los focos visuales y

por último el análisis, preparación y elección de la Técnica, según las características físicas del muro.

Como se puede ver la ilustración, la pintura mural y el arte urbano, tienen cierta relación: las tres son pintura en el muro, algunas veces se combinan las tres, otras veces son tan sólo una de ellas, pero pongamos atención en las características de cada una para entender cómo se fusionan las diferentes categorías para dar paso a nuevos fenómenos, totalmente distintos a los anteriores.

### **II.III.VI Fotografía y medios digitales.**

Se explora un vasto campo de disciplinas que además sirven de soportes tales como la fotografía que sirve como referencia cuando se quiere dibujar tal cual un paisaje o escena, además que se puede combinar perfecto con programas digitales, se combina también con el collage y fotomontaje.

La computadora y el diseño gráfico tienen más tiempo de convivir puesto que era más viable comprar para un despacho de diseño que para un trabajador independiente, como el ilustrador, los software que en sus inicios manejaban altos costos; a partir de que los costos bajaron y era más posible conseguir los programas digitales es que se dio una herramienta que cambiaría la historia de la ilustración puesto que renació y tomó campo como disciplina, con esta amplia gama digital junto con los conocimientos técnicos se coloca en una relación más igualitaria con el diseño. Además se posibilitó trabajar desde los propios estudios, en comunicación constante con el director de arte, diseñador, editor vía on-line. También abrió la posibilidad de que el ilustrador eligiera métodos de reproducción, procesos de impresión, papeles y previsión de resultados en la web o TV. El diseño gráfico al siempre ir en busca de nuevas formas de comunicación con sus clientes encontró en la ilustración digital una manera original en la creación de imágenes.

Por lo que resulta ser más económico y práctico, muchos prefieren imitar una técnica tradicional ya que se pueden lograr texturas, materiales análogos, a veces desafiando sus orígenes o siendo una muy buena combinación de ambos medios: el tradicional y el digital.

La ventaja en la ilustración editorial para la web, es que además del texto, la ilustración, la fotografía y la publicidad, en la web se puede agregar sonido e imagen y con cobertura de noticias de última hora.

Existen infinitos soportes para trabajar, basta experimentar con medios, técnicas y estilos. La habilidad, el conocimiento y las preferencias del artista son factores determinantes y se pueden desarrollar poniéndose a trabajar. El medio permite enorme variedad de expresión, las posibilidades no se agotan nunca solo hay que responder con originalidad y viveza.

## I. IV Elementos básicos de la Ilustración.

Los elementos básicos para una ilustración son los que la componen y la llevan a cabo, para cumplir su objetivo ante el espectador. Explicaré a grandes rasgos el proceso creativo, el briefing, el brainstorming que son factores que se desarrollan de diferente modo según el emisor del mensaje, pero que son constantes en el ejercicio de la creación de imágenes.

Los ejes para que una ilustración sea original, que resista a los cambios de estilos, caprichos de las modas son: diseño, método y pensamiento creativo, este último es fundamental para conservar la frescura en el modo de transmitir ideas, para que el estilo sea intemporal y así crear imágenes que retengan la atención más allá de una simple mirada. En cuanto al diseño, se encuentra ligado al dibujo siendo otro elemento básico, puede ser observativo o interpretativo, reflejar estados de ánimo, momentos o puede usarse solo para transmitir información, el dibujo se tiene que experimentar hasta el límite en el campo de la ilustración; pero cuidado, que ser buen dibujante no quiere decir ser buen ilustrador.

*“para ilustrar no es suficiente elegir un estilo, una técnica y un método ya que las imágenes deben sustentarse sobre un sólido pensamiento creativo; es decir, que las ilustraciones no solo deben gozar de una buena apariencia sino que deben proporcionar información y conocimientos sobre el tema, idea o concepto que se ilustra.” (Ortega 2014: 246)* Para hablar un poco sobre el proceso creativo, comencemos con el briefing. Se trata de conocer cada detalle práctico del encargo, saber escuchar al cliente, anotar todo cuanto se nos venga a la cabeza después de la sesión informativa en caso de haberla, y si no la hay, entonces leer el encargo por escrito y anotar ideas, imágenes, palabras sin importar orden o lógica. Un tipo de desagüe mental para sacar las ideas que construirán más tarde la ilustración; la espontaneidad e instinto forman parte del proceso.

Saber cada detalle técnico: ubicación de la ilustración, tamaño, el medio de propagación, si va ser reproducida en blanco y negro o en gama, establecer los tiempos, conocer la audiencia, el tipo de lector, en caso de ser en el campo de la editorial ver ediciones anteriores y los tipos de ilustraciones que se han manejado, saber que textos e

imágenes acompañarán la ilustración, empaparse de información acerca del texto/tema que se va a ilustrar, asegurarse de comprenderlo, hacer notas conforme uno se va documentando, garabatos, apuntes, plasmar las ideas para tenerlas como un mapa que nos guiará a la solución.

Una vez reunido la mayor información posible entonces se comienza a generar otras nuevas ideas. A esto se le llama *“lluvia de ideas”* o *“brainstorming es la acción de recopilar toda la documentación, notas, garabatos y primeros pensamientos con el fin de crear un conjunto superior de ideas y pautas más claramente definidas.” (Zeegen 2006: 34)*

Muchas veces los bocetos iniciales son utilizados tal cual hasta el final pues conservan la espontaneidad con la fueron realizados. Aunque se siga un método calculado paso a paso, el proceso creativo exige y recomienda esa naturalidad, nunca se dejan fuera esos actos inconscientes: relaciones de palabras, hacer dibujos rápidos, simples en línea para visualizar el lenguaje escrito, hacer conexiones de ideas e imágenes arbitrariamente, la fluidez de imágenes mentales, esto ayuda al igual que las notas rápidas a sacar palabras, abstraer significados y es lo que hará que la ilustración valla más allá de la palabra o el concepto.

Los diagramas son útiles y prácticos cuando se trabaja con gran cantidad de información, con grupos complejos de conceptos o con datos difíciles de definir visualmente. Estos nos ayudan a organizar y desprender palabras, verbos, conexiones y marcar pautas en la recreación de la imagen.

A partir de estas claves, se inicia el proceso de bocetación, el cual también debe ser fluido y ligero, se comenzará con la aplicación de los principios retóricos de la imagen, *“para que en la creación de imágenes no se revele literalmente la idea o concepto, se recurre a un lenguaje figurado que aluda a metáforas, comparaciones, subordinaciones, coordinaciones, adiciones, personificaciones, etc.” (Ortega 2014: 246)* Es aquí donde se evidencia el pensamiento creativo.

No hay que olvidar que el objetivo es ser realista sin perder la creatividad, recordar que la finalidad es comunicar un mensaje visualmente. Cada técnica y recurso estético aportan formas de expresar conceptos; el uso del color facilita la comunicación de sensaciones, mientras que el uso de metáforas ayuda a enfatizar la idea. Se comienza entonces con las texturas, acomodo, forma; todo esto aportará información y significación a la ilustración.

Finalmente la ilustración hay que promoverla, pues *“El proceso de ilustración no termina con la finalización de las imágenes, sino con su difusión y valoración.” (Ortega 2014: 247)*

He mencionado a grandes rasgos el proceso que guía la creación de una ilustración, pero no hay que olvidar que de cuando en cuando hay que tomar riesgos para hacer nuevos caminos, romper esquemas, olvidar el conformismo, afrontar proyectos con nuevas formas de pensar y otras formas de crear imágenes: es un aspecto fundamental para las nuevas vías de creatividad, ¡exploremos! *“Sólo adentrándote en terrenos desconocidos, descubrirás nuevos caminos que te harán avanzar en tu trabajo.” (Zeegen 2006: 36)*



**Capítulo III**

### III.I Mi proceso creativo, mis símbolos y sus significados.

Es en este capítulo en el que hablaré de cómo fui vinculando el contenido de mis sueños en cuanto a la imagen onírica y la ilustración, naciendo así un proceso para crearla, ya que: *“La tentación de tomar atajos está siempre presente, pero es mejor invertir tiempo y esfuerzo en crear un sistema de trabajo que nadie más esté utilizando”* (Zeegen 2012: 35)

La creatividad es un proceso no lineal, en el que el método no se plantea como un marco rígido que solo entorpecería el proceso y la realidad empírica. La cuestión de innovar toma mucho tiempo y trabajo, por eso se ha de entender que para crear hay que trabajar duro y constante, ser perseverante, ser crítico con uno mismo para ir construyendo y no decosntruyendo la idea a la cual le queremos dar luz.

La creatividad no es un don del que solo algunos gozan, si así fuera nos la pasaríamos esforzándonos por alcanzar lo inalcanzable, mientras los iluminados crean a partir de un chorro de luz que les llega, no, la creatividad es una capacidad que todos tenemos y que habríamos de trabajar cada uno para desarrollarla.

Hay tantos procesos para crear como personas existen, a fin de cuentas todos tenemos que recorrerlo como sea, y en ese recorrer vamos dejando pequeñas obras que nos llevarán a una innovación mayor; por lo tanto hay que cultivarlas constantemente y para ello no perder la fuerza en el camino.

Así como la naturaleza hace selección natural por medio de la genética, en la que los genes mejor adaptados y más fuerte son los que se heredan y prevalecen; así uno va observando en las pequeñas obras las características que más se van acercando a nuestro ideal y entonces se va viendo el proceso evolutivo. La creación da constantes por medio de la memoria, el vínculo con la realidad, que almacena las experiencias y los conocimientos.

En el acto creativo pareciera no haber orden, ni lógica, solo un río de expresiones, quizá dominado por la fabulosa fuente del sinsentido, no hay que apresurarse, después la selección se da con el razonamientos lógico reflexivo, crítico y dialéctico.

El proceso creativo es dedicarse a la creación, que viene siendo la vida misma, dentro de este camino podemos encontrar nuevas sendas, ampliar horizontes. Son estas innovaciones menores y particulares la simbología personal, la representacional. Son estos temas en los que decidí sumergirme y explorar, ya que representan una parte desconocida en mi personalidad y que ese discernimiento son mis motivaciones para crear.

### III.II La ilustración como herramienta para expresar el inconsciente.

¿Por qué tomar al inconsciente como fuente de inspiración para la producción de Ilustraciones?

Por todo lo dicho en los capítulos anteriores, porque el inconsciente está presente en nuestra vida en vigilia más de lo que creemos, porque la sinrazón es la fuente más densa del sentido artístico, el creador es la fuente del significado pero la creatividad nace de momentos de inspiración, en donde el inconsciente se presenta sin tapujos ni represiones y puede manifestarse lo que conscientemente reprimimos. Una reflexión liberada conscientemente es lo que el genio hace, de aquí un proceso creativo nace. Pero no hay que confundir el artista con el demente, que aunque comparten cualidades la diferencia la hace el plano comunicativo, ya que el artista logra dar salida a su desequilibrio de una forma creativa y el demente es dominado por su orden interior, el artista tiene abandonos heurísticos pero con vías sublimes de retorno, dando como resultado la obra como lucidez plena echa por la consciencia. Es importante saber con qué material de impresiones, recuerdos, imágenes se está plasmando en este caso, la Ilustración; pues esta es la materia prima de la obra, desde la cual se podrá indagar en el inmenso mar que es el inconsciente.

La expresión artística no es cosa individual, a todos nos atañe en lo más profundo y radical de nuestra existencia; el trabajo creativo permite al artista realizar por medio de la fantasía sus pulsiones y regresar a la realidad a través de su representación en la obra. Menciono al artista porque a final de cuentas es un comunicador, pues a través de su obra producida por las fantasías y los sueños humanos hacen participar a otros seres humanos a quienes animan las nociones inconscientes donde se pueden reflejar.

Uno mismo al realizar ilustraciones a partir de la narrativa del inconsciente, que es el sueño, estoy involucrándome activamente para comprender el mensaje; así se puede homologar en el trabajo del ilustrador, en el que éste da luz a las ideas, mitos a partir de la creación visual: *“Las grandes ilustraciones son como grandes historias o narraciones –requieren que el receptor se involucre activamente para comprender el mensaje por entero.”* (Zeegen 2006: 20).

La ilustración es la herramienta con la que hago llegar a la comunidad mis sueños y fantasías personales, involucrándome primero a mí, en el diálogo interno entre mi inconsciente, las imágenes oníricas, que al materializar en un plano gráfico o plástico, ya se están trabajando con la conciencia, en el estado de vigilia, entonces se genera una in-

teracción de contrarios donde el sinsentido y el sentido dan como resultado el suprasentido, como lo nombra Jung, éste es el puente para comunicar ambos mundos, y nosotros lo creamos, con la participación de ambos estados sueño-vigilia sin que uno domine, le otorgamos los significados.

Nos involucramos dejando de ser espectadores para ser parte, a partir de nuestras experiencias, identificándonos con lo que nos provoca la ilustración, por esto es que deja de ser un trabajo meramente personal y es aquí donde entra la imagen arquetípica, en la que más de dos personas se verán reflejadas en la imagen de lo simbólico, estos símbolos no son más que representaciones de lo que ya existe y gracias al hecho de reconocermme como sujeto puedo referirme a un tú; en esta correlación de subjetividades, es decir, en la que uno es por el otro.

El lenguaje hace posible el acto de consciencia, por lo que hago consciencia al ilustrar lo que el inconsciente me presenta, que me induce a reflexionar ante lo *real* de la vigilia; siendo una forma de expresión y sustitución de la experiencia en un símbolo, que es el mediador del ego y el sí-mismo (término que usa el Dr. Jung para referirse a la totalidad de la psique), le ponemos cara a la vivencia en bruto y es esta máscara la que nos permite interactuar en nuestro contexto, en la sociedad, con uno mismo.

Se trata pues, de darle valor al inconsciente con la consciencia, interactuando, descifrando los mensajes de una forma meditada, reflexionada y racional a nuestra vida diaria. Trayendo consigo una valiosa información de uno mismo, del estado real, de nuestros símbolos.

### III.III El Lenguaje de los sueños.

A veces soñamos que estamos en algún paisaje que refleja mucho mejor nuestro estado de ánimo que una descripción detallada que queramos hacer a alguien por necesidad de transmitirlo; esto es porque la imagen onírica expresa el estado y la necesidad esencial del individuo, realiza representando la condición vivencial, el punto crucial de lo que se experimenta, de lo que atraviesa el ser. Esto es lo que nuestro inconsciente compone visualmente dentro de nuestro cerebro a partir de los *archivos* que tenemos de imágenes, sentimientos, vivencias, y que se pueden recordar gracias a la memoria, esta es muy importante tanto dormido como despierto, ya que está presente en ambas, gracias a la cual se crea un vínculo, y con su ayuda pudiésemos tejer una realidad más precisa de nuestro estado interno.

Para la interpretación de la imagen onírica desde el punto de vista psicoanalítico, rama de la psicología que ha estudiado desde el siglo pasado los sueños, existen seis claves de abordaje:

1. Es una imagen que dice algo, es reveladora.
2. Es polisémica, la significación explícita tiende a ser confusa. La superficie de la imagen onírica es enigmática y la significación profunda, tiene una causa, posee un sentido.
3. La significación explícita es una argucia, dice algo que nos es, digamos que la mentira de la imagen es también su verdad. O que su verdad corre en su mentira y mentir en la imagen onírica es mostrar y decir verdad es disimular lo mostrado. Lanza al espacio icónico las cuestiones determinantes.
4. El sentido relevante no es el primario.
5. Es reiterativa, no habla más que de lo esencial.
6. Es la producción de un no-sujeto, quien habla es la otredad del inconsciente.

Son estas seis claves que los psicólogos han constituido a partir de sus investigaciones y que pueden ayudarme a mí, sin ser psicóloga, y no con miras a un psicoanálisis como tal, sino como claves de apoyo para un discernimiento.

### III.III.I La ilustración, puente entre el sueño y la vigilia.

Es en este apartado que explico de cómo y cuál es el contenido de mis ilustraciones, siendo éstas más que el objetivo final, la herramienta para comunicar los dos estados de consciencia, pues como afirma un profesional en la ilustración: *“La clave del éxito de una ilustración está en la esencia del mensaje y en el arte para comunicarlo.”* (Zeegen 2012: 35)

¿Cómo comunico lo que mis sueños transmiten?

Una estructura gráfica, plástica o visual representa las experiencias oníricas antes indiferenciadas y tozudas, el lenguaje brinda la trama para organizar este mundo, distribuir el ser y articular una estructura, creando así la subjetividad consciente de sí mismo.

La sustancia que es inconsciente, ciega y que trabaja por la liberación del espíritu, pues incapaz de comprender, la sustancia ayuda al espíritu a descondicionarse, el darle forma a dicha sustancia es la que la consciencia me permite rescatar y representar en la imagen plástica, a su vez, perdiéndose irremediamente aquello que no se representó, pero el inconsciente *sabe* lo que para uno es importante saber.

Es interesante el hecho de que cada noche tenemos una buena cantidad de historias como para cada mañana hacer un libro, un cuento, un gran dibujo, incluso una película, pero solo parte de esta larga historia onírica recordamos ¿por qué? Quizá uno recuerda lo que más fuerza emocional tuvo, lo que más impactó, si tenemos una pesadilla despertamos y por supuesto la recordamos, es un mensaje importante, que el inconsciente se encarga de que lo recordemos hasta despertar a través de emociones, sensaciones, imágenes.

En esta tarea me apoyo en algunas ideas del proceso de individuación (teoría del Dr. Jung), que es una regulación oculta o tendencia directa que crea un proceso lento, poderoso e involuntario de desarrollo de la psique; éste es real solo si el individuo es consciente y lleva así una conexión viva con él, del proceso nace también un centro organizador al que se ha nombrado como átomo nuclear, inventor, organizador, fuente de imágenes oníricas, sí-mismo, los griegos le llamaban daimon, los egipcios alma-ba, los romanos genius, en las sociedades antiguas era un animal

o fetiche entre los indios naskapi era el mistá'peo (gran hombre) que reside en el corazón y es inmortal.

A partir de este proceso se reconocen varias figuras (ánima, animus, la sombra) que también son formas del inconsciente que aparecen en sueños y fantasías como imágenes oníricas. Entonces con el lenguaje de la plástica, de lo visual, de la ilustración encuentro mis símbolos haciendo posible expresar mi subjetividad, conformándome como individuo.

A través del discernir el significado de la imagen onírica, desde una visión arquetípica simbólica, en la que me guío por el método prospectivo-constructivo (Fig. 2), en el que se ve hacia el futuro, se trata de una “asociación ligada”, donde se busca el para qué más que el porqué: ¿cuál es el sentido de un sueño? ¿para qué sueño tal cosa?, es una Teoría de Amplificación a partir de lo que expone la imagen onírica en los símbolos inconscientes, las radiaciones (acción-simbólica), las ocurrencias son para esclarecer el punto central del significado de la unidad psíquica, el símbolo.

El método implica tomar el contenido de los sueños como real y objetivo, desarrollar estrategias para comprender los motivos de una forma más vasta. En mi caso la estrategia es el registro escrito y dibujado, cada mañana apunto lo que sueño y si alguna imagen onírica me apareció clara entonces hago un dibujo rápido sin querer ahondar en técnica, capturando lo más esencial de dicha imagen, quizá es un dibujo descriptivo de las escenas oníricas; el uso del dibujo para la ilustración como estrategia para plasmar una imagen, es una disciplina fundamental para captar la idea, el mensaje. Después elijo, si la imagen me gusta, me inspira a otra cosa, le he de poner alguna técnica que refuerce el contenido a este trazo inicial o hacer otro dibujo a partir del original y entonces es terminada en otro soporte.

La experimentación con técnicas y métodos es vital; la finalidad no siempre se encuentra en la ilustración terminada si no en la liberación de la idea que ocurre en el momento de la ejecución, de la experimentación en ese estado de inspiración, lo que hace tan importante el proceso. Dicha experimentación recorre múltiples disciplinas, por eso la ilustración recurre a la combinación de técni-

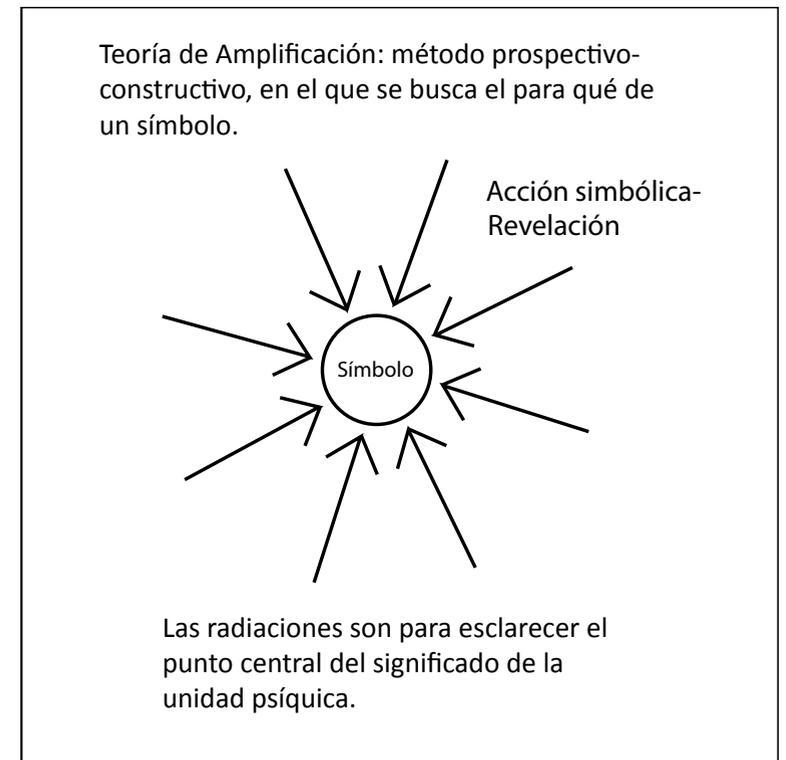


Figura 2 Información recopilada de la bibliografía: Lizarazo: 2014.

cas, de medios, de soportes. Lo primero y antes de llevar a cabo la idea es cómo siento, veo yo la imagen onírica, mirarle para describirla para acoplarla al medio que mejor comunique dichas sensaciones, emociones, idea.

Con la imagen se busca un vínculo axiológico, que se dirige a la subyacencia del sentido. La hermenéutica develativa, en la que todo significa, todos los elementos icónicos son claves para la significación, por eso al momento de trasladar la imagen onírica a un plano físico, pienso en el iconizante y en el iconizado (ver Imagen Onírica en capítulo I), añadiendo la parte plástica para denotar lo que en el sueño percibí. Si sueño una montaña echa con líneas de colores, trato de igualar los colores que vi, con su tonalidad y textura, pues eso me deja una sensación, se me está diciendo algo que no puedo ignorar, si cambio los colores encendidos que tuve en el sueño por un lápiz no tendrá el mismo sentido. La perspectiva en la que se mira, las figuras entramadas, las transparencias, los movimientos, los ritmos, las sensaciones en caso de *tocar*, las emociones que se experimentan; todo esto son elementos, claves, del lenguaje de los sueños, ¿nos recuerda algo al lenguaje de las artes plásticas?, ¿del diseño?, ¿de la ilustración?, todas son visuales, todas son a través de la imagen.

La experiencia de crear un puente más firme y constante entre el mundo consciente y el inconsciente, la práctica de un análisis a partir del dibujo, la ilustración, me permite familiarizarme cada vez más con el lenguaje de los sueños (como lo haría si aprendiésemos otra lengua) y con la forma en que a través de ese lenguaje nuestra vida psicológica subconsciente, permite que se hagan conscientes, las esperanzas, los miedos, los sucesos venideros, las aberraciones y todo ello que yace al fondo de nuestro ser.

### III.IV Mis sueños, su simbología.

Tomemos en cuenta lo dicho en capítulos anteriores para llegar a este punto en el que expongo y explico algunas de las ilustraciones y dibujos en los que hallé una relación entre el símbolo presentado en mis sueños y la vigilia, entendiendo que *“Los símbolos oníricos no son, pues, en rigor, distintos de los míticos, religiosos, líricos o primitivos”*. (Cirlot 2011: 30) Lo que el mito representa para un pueblo, una cultura, una nación, la imagen simbólica del sueño, la lírica, la fantasía, la visión, lo es para una vida individual.

Sobre la cuestión de la significación se trata de una dialéctica ontológica, en las ilustraciones la intención es observar todo, lo que denota quizá es lo que oculta el mensaje, cuando digo todo es desde la epidermis de la imagen que es siempre la señal de su trasfondo, la apariencia también comunica.

Es en mi propuesta que trato de romper con el esquema de que la ilustración explica un concepto concreto, pues ¿cómo ilustrar algo que en su naturaleza no lo es?; la ilustración transmite conocimiento, información, aporta una nueva visión de cierta idea, promueve, da luz y es a partir de estas características que uno recrea la imagen, ilumina sus recuerdos, sus experiencias, reanima su memoria. La ilustración puede existir por sí misma, ser independiente al texto.

Los siguientes dibujos e ilustraciones que expongo, los comprendí luego de dejar pasar algún tiempo pues fue más fácil reconocer lo que se manifestaba en éstos ya que, cuando uno quiere entender de inmediato es confuso pues se requiere sinceridad para con uno mismo, lo cual es normalmente lo último que hacemos cuando suceden las cosas, las ocultamos, las justificamos, las enmascaramos, sólo después de que la experiencia se “enfría” es que podemos ser más objetivos con lo sucedido o por lo menos es así como yo lo experimenté.

Entonces cuando uno sueña, la mente traduce estos símbolos (representaciones de las experiencias) en palabras e imágenes, al querer entender mis símbolos fue imprescindible tomar en cuenta mi contexto y hacer una relación de lo experimentado en torno a lo días de cada sueño.

### III.IV.I Flecha de piedra negra.

Una vez soñé que en un árbol talado pero enraizado aún, entre su corteza encontraba una punta de flecha de piedra negra con una transparencia parecida a la obsidiana, me emocionaba mucho haberla hallado, este sueño concuerda con los inicios de cuando decidí tomar en serio la parte del inconsciente en mi vida, que a su vez fue cuando decidí que sería el tema del trabajo que aquí presento; el árbol talado quizá es el olvido, descuido que se le tiene o he tenido con esta conexión del símbolo del eje para la comunicación de mi centro con lo sagrado y la punta de flecha de piedra negra me marca la dirección de la salida del sol: el Este, es la fuerza de dirección que puedo hallar ante mi transformación que tendrá lugar en la introspección que me propuse comenzar; es el negro *“el caos primigenio, el corazón polar, centro oculto y centro geométrico de eclosión.”* (Carlson 2010: 658); la piedra es símbolo del *“sí-mismo”* del que habla Jung que es, la fuerza mayor de la psique, se simboliza con la piedra a causa de la exactitud de su materia, también por ser la unión de opuestos extremos: materia y espíritu, es la experiencia de algo permanente, eterno.

Su color, como ya mencioné, me indica una luminosa oscuridad en el entendimiento de mi misma en la búsqueda de lo inconsciente. Ahora quisiera ocuparme en construir este espacio sagrado en este ombligo de mi microcosmos para en éste elevar el eje, regenerar al Árbol Cósmico, que conecte a los tres niveles. (Fig. 3)



Figura 3 Dibujo de mi sueño, en el que podemos ver el símbolo del Árbol Cósmico, como ombligo de un microcosmos y símbolo de la piedra.

### III.IV.II Caracoles en un río.

Esta ilustración (Fig. 4), fue de un sueño en el que según yo veía un video de agua fluyendo con destellos tornasol de una sustancia blanca que parecía humo dentro del agua, había caracoles intentando salir, pero más bien la corriente los arrastraba. En el sueño esta imagen me parecía muy bella y mágica, por lo que quizás pensé *no puede ser así realmente* y lo configuré como un video. Entonces me daba cuenta que estaba soñando y pensaba *—disfrútalo, sólo es un sueño—*.

El agua es en sí mantenedor de la vida, por parte de lo femenino, del inconsciente, es en esta donde surge todo. El estado de las aguas expresa el estado de tensión, el carácter y aspecto con que la agonía acuática se reviste para decir, con mayor claridad a la consciencia lo exacto de su mensaje.

El símbolo del río, del agua en movimiento constante, imparable, fugaz, el tiempo. Así circula la vida, y quizá en esos momentos de mi historia necesitaba tomar consciencia de la independencia y autosuficiencia, representado en los caracoles arrastrados en una corriente hipnotizante por su belleza, haciéndome referencia a algo vital y oculto que se me estaba escapando y olvidando, llevándosela “el continuo fluir” por estar sumergida en una relación. Pero en el sueño me digo “disfrútalo” como diciendo esto no va a durar más que este momento, no te preocupes por agarrarlo, o por saber cómo es que se ve tan hermoso, “sólo es un sueño”.



Fig. 4 Ilustración de un sueño, en la que se encuentra el símbolo del caracol y el símbolo del río.

### III.IV.III Nubes.

Este dibujo fue a partir no de un sueño, sino de un paisaje en el que estuve físicamente (Fig. 5), y que tampoco es fiel a lo que vi, pues lo trabajé por algunos días agregando elementos. Las nubes que son la evaporación (evolución) intervención del sol (espíritu) como sublimador de la vida.

Después me di cuenta de que fue mi estado emocional el que dibujaba, en el que se avecinaba una tormenta afectiva. Me fui dando cuenta de que los paisajes de los sueños en efecto, son estado psíquicos, emocionales, y para presentar estos estados envolventes en los que estamos a diario, como si recorriéramos nuestro interior tal cual es cuando dormimos.

Cuando hice este dibujo estaba en unas montañas altas, con el fuego lejano, grande y solo. Las nubes que primero fueron mis fantasías ofreciéndome una agradable difusión de la consciencia, después se tornaron en tormenta, la cual fue necesaria para transformarse en líquido vital involutivo y fecundante: la lluvia, que daría paso a la regeneración.



Figura 5 El paisaje como interpretación del estado anímico y el símbolo de las nubes.

*Esta es una ilustración construida a partir de un paisaje físico, sin por ello perder un carácter de imagen onírica.*

#### III.IV.IV Nubes-pensamiento.

Esta otra imagen es una creación a partir de la imaginación, ya no desde el plano físico, ni onírico si no de la experiencia. (Fig. 6)

Hay cuatro elementos en esta ilustración, las nubes, la máscara, las burbujas y la flor. Las nubes, intercambio continuo y recíproco entre lo etéreo y lo terrenal son mensajeras de los pensamientos en este caso, turbios, amorfos, revueltos, confusos, un estado abrumador, que en sus movimientos e inquietudes, adopta finalmente un rostro, una máscara, para lejos de ocultarse o limitarse, más bien extender un puente abriendo la experiencia psicológica a los factores arquetípicos de la personalidad, vivificando esa energía atorada para transformarse en algo más ligero, un deseo de la imagen arquetípica del alma: la flor, mi deseo de alegría.



Figura 6 Ilustración hecha a partir de la imaginación que interpreta un estado anímico, en la que se encuentra el símbolo de las nubes, la máscara, las burbujas y la flor.

### III.IV.V Jardín de flores ponzoñosas.

Hecha a partir de una imagen onírica, un jardín de flores ponzoñosas (Fig.7), en el sueño me contienen de entrar a este lugar y no lo hago a pesar de la fuerte curiosidad, quiero verlas de cerca, siento mucha atracción. Es una especie de recorrido que comienza con una gran piedra: unidad y fuerza, y continúa con el jardín de vistoso pero evidente toxicidad, acabando en un montículo espumoso, aire en pequeñas cápsulas.

Estos estados de la materia que contrastan: piedra-espuma, tierra-aire, dureza-volatilidad y que entre estos dos se me ofrece una rica y variada visita, aunque en el sueño me quedo con la curiosidad pensando que puedo pasar cuando regrese por el mismo lugar, cosa que no pasa.

Esta ilustración es collage, tiene flores secas tomadas de distintos lugares que he visitado, en cada lugar una experiencia. La flor símbolo de fugacidad, primavera y belleza es presentada en este sueño con cierta advertencia, quizás simbolizando la muerte necesaria para la renovación y como toda naturaleza se implica en la proliferación de la flor, quizá sea una analogía entre la imagen del jardín con la naturaleza de las experiencias, en específico con las que tienen que ver con eros: de la perfección, de la belleza, la pureza, la fecundidad y la alegría. Sus cualidades hermafroditas también refieren a la unión de opuestos, necesarias para entender alguna experiencia difícil.



Figura 7 Ilustración de un sueño con el símbolo de la flor.

### III.IV.VI Estanque con flores y ave rosa.

A lo largo de este sueño voy pensando cómo cazar esta ave. Es un estanque en la cima de una montaña, donde lo primero que intento es pescar con un anzuelo-lanza que me ha dado mi hermano, pero que es muy pesado, lo que hace muy difícil un movimiento rápido, luego de no atrapar nada veo el ave posada entre flores del mismo tono, un rosa intenso o violeta. Quiero cazarla con el anzuelo-lanza pero el ave sale en vuelo y solo la veo alejarse; después todo va en torno a alcanzar y cazar el ave, pienso en varias formas de hallarla y a pesar de que en este sueño me doy cuenta que es un sueño no lo puedo manipular según mi deseo.

Está relacionado al arte de la caza, primero quiero cazar la inspiración, la creatividad de las profundidades: los peces y al no lograrlo mi objetivo es el ave: mi deseo de libertad ilimitada, pero además pretendo restablecer ese puente roto entre lo celestial y terrenal, entre lo consciente e inconsciente, objetivo de este trabajo que esta leyendo, por eso no está fuera de lugar el haberlo soñado en un momento en que pausé, por algunas razones, mi proyecto.

El lugar en el que ocurre el intento de arponear el ave (Fig. 8), es en un punto de comunión, es un símbolo del centro, la cima de la montaña, lo que representa que en mi centro existe esta fuente de energía vital, depósito infinito de vida introducido en la vida diaria, delimitado culturalmente y temporalmente por sus cuatro paredes contenedoras. Es un estanque en el que hay vida; posada un ave escapa impidiendo que la atrape, pues mi fuerza, determinación, ferocidad, creatividad, mi arte de caza para penetrar el núcleo esencial de lo que representa el ave, que con su color violeta me indica la unión de opuestos, por ser el resultado de la combinación del rojo de la pasión equilibrado con el azul de la razón o de lo real con lo imaginario o del amor con la sabiduría o de la unión de energías opuestas en un individuo; esto me indica que lo que ansío y busco por todo mi sueño es perforar con la lanza de la consciencia y materializar para unir el inconsciente con el consciente, siendo el ave el puente que comunica ambos; vínculo entre el cielo y la tierra. Pero mi lanza es aún muy pesada y grande, mi agudeza, mi consciencia ha de ser menos tosca para poder penetrar en esta unión de contrarios.



Figura 8 Ilustración de un sueño con el símbolo del ave y el estanque.

### III.IV.VII Moscas.

En este sueño sentía asco al ver el cúmulo de moscas (Fig. 9) y planeaba cómo sacarlas pero ya no lo hacía, supongo algo me distraía. Tiene bastante coherencia con la situación en la que me encontraba: deseos putrefactos, reprimidos una y otra vez desde hacía meses, por aguantar situaciones que solo me distraían de mi misma. Tardé mucho en actuar, luego de esto me enfermé físicamente. Estas moscas me redirijieron la inmundicia psíquica que se estaba formando por el estancamiento de sentimientos.



Figura 9 Dibujo de un sueño con el símbolo de la mosca.

### III.IV.VIII Concejo de un perro.

Este animal aparece distinto cada vez en cada sueño ya sea como heridor: a veces es fiero, le tengo miedo, a veces muerde, otras ni me le acerco, o como sanador: amigable, juguetón, divertido y hasta consejero.

Cuando tuve el sueño en que vi a este perro (Fig. 10), me le acercaba llegando a un lugar que no conocía, era un perro grande en tamaño y en edad, color beige, este me hablaba solo recuerdo que me decía “paciencia”, así decidí hacer la forma del can con esa palabra.

Por esos días estuve sin saber qué hacer, me sentía angustiada, confundida y presionada por tomar una decisión pues las cosas no iban como yo quería. Mi guía, mi guardián se manifestó entre sueños para decirme algunas cosas, pero por no prestarle bien atención lo único que recordé fue “paciencia”, lo mejor que pude hacer para las circunstancias en las que no me hallaba, fue tener paciencia y sí, luego de varios días las cosas se tornaron bastante mejor. Llevando mis pasiones desatadas a mi autenticidad y no mangonearlas según las conveniencias.

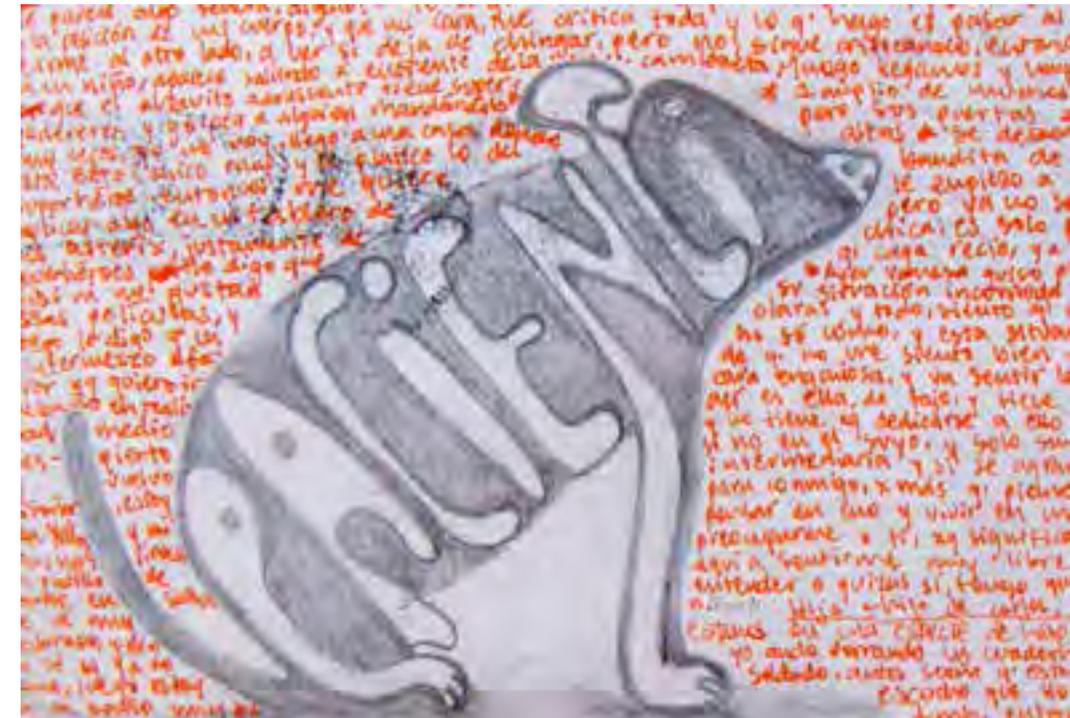


Figura 10 Apunte de un sueño con el símbolo del perro como guía.

### III.IV.IX Despedida.

En este sueño aparecen varios elementos: el barco sin vela, una computadora morada, un perro, una señora y aves paradas en la tierra con sus alas extendidas como se acomodan las aves a secarse sus plumas; pareciera que es un ritual de despedida. (Fig. 11)

En cuanto a la barquita, relacionado al gran principio femenino, al útero, a la cavidad; en el sueño ésta se mueve con la inclinación de mi cuerpo, no necesita la vela. Quizás sea que en esos tiempos me encontré con que el viento *fluía en mi interior*, y por eso no está exteriorizado, no se ve en el paisaje, pero todo anuncia que allí está. Podía dar dirección a esa cuna sólida e íntegra, evidentemente mi yo humano se encontraba navegando, y no solo en la psique, acababa de volver de un viaje que hice dentro de otro viaje. La fuerza que esparce la semilla estaba dentro de mí, lista para una transformación y crecimiento. Quizá también por eso las aves extienden sus alas anunciando o alertas del viento para emprender vuelo. La computadora morada es la herramienta que me enseñaba a usar el chico (mi parte masculina), es mi sofisticada herramienta de transmutar refiriéndome al color morado.



Figura 11 Dibujo de un sueño con el símbolo de la barca y el viento.

### III.IV.X Sentados en el fondo del mar.

Estoy sentada en el mar y el paisaje son unas piedras y dos almejas, hay otra persona cerca de mí, no hago nada solo miro el paisaje (Fig. 12). Las almejas (que no son ostras, pero se les puede asociar por sus características similares), tiene las ventosas asomándose, están relajadas en su hábitat, entreabiertas para comunicarse, tímidas, pero con una energía sensual del poder de las aguas (poder acuoso del yin), listas para gestar una idea, una relación, un proyecto. Luego de este sueño mantuve una relación con la persona que me acompañaba en el mismo y como casi en todo hube de esforzarme por asimilar un aprendizaje de esa experiencia, que bien valía la pena por lo que se atesoraba en esta.



Figura 12 Apunte de sueño con el símbolo de la almeja y el agua.

### III.IV.XI Fuego y viento.

El viento sopla fuerte, agitando las llamas de un fuego que consume una torre de maderos ordenados uno sobre otro (Fig.13). Me parece que es la fuerza de la imaginación encendiendo las llamas de un pilar de orden, acomodo, estructura. Podría salirse de control el fuego con tanto viento, que es fuerte, sin ser violento aún.

Era una etapa de creación de un trabajo que requería tiempo, esfuerzo, sobre todo por hacerlo sola, a su vez sentía una cierta libertad de movilidad, de posibilidades cercanas, la creación. Siento que se me estaban disparando las ideas y no en cuanto al trabajo sino en la toma de decisiones, sentía que tenía que aprovechar las oportunidades que se me presentaban, en las que encontraba mis deseos, mis afectos, mis pasiones, mi instinto, encendidas y agitadas por la fuerza unificadora de la naturaleza: el viento, que por su condición de rapidez, habla de la formación de ideas, de la imaginación, de fecundación y que quizá se me podían salir de control, tal ímpetu subyacente del misterio de la fuerza inconsciente y de la voluntad consciente, mi fuego. Tales impulsos, de no haber sido apaciguados por *una manta blanca* pudo acabar en algo destructivo; ya que son dos fuerzas naturales potencialmente creadoras de vida y de muerte el fuego y el viento. Mi vida psíquica se encontraba en variado movimiento.



Figura 13 Ilustración de un sueño con el símbolo de dos elementos naturales: el fuego y el viento.

### III.IV.XII Animal del inconsciente.

“... mientras veo la orilla de un muro, frente a mí veo que algo se mueve, primero no le encuentro forma, luego poco a poco distingo que es una rana, la veo bajar por el muro y luego ya está muy clara frente a mí, veo que tiene sólo un ojo grande, y ésta también me ve...”(Fig.14 y Fig.15), este es un fragmento del sueño en el que se me apareció uno de esos animales del inconsciente, que sabe uno que son seres independientes, que salen de vez en cuando aún no sé para qué, quizás sea mensajera por el hecho de estar entre lo humano y lo extraordinario, esto debido a su anatomía análoga a la del hombre. Se aparecen solo en momentos especiales; por esos días me sentía desubicada por pensar en lo que se avecinaba. El que salga detrás de un muro y que por esas fechas estaba por terminar un mural, sea la relación de dar a luz ese trabajo, concebido-fecundado días atrás y que su desarrollo llegaba a su final; una de las cualidades de las ranas es que por su piel permeable a las toxinas, comunican el estado en que se encuentra nuestro ambiente, en este caso su color verde revela el ambiente de vida, de fertilidad, al estar en un ambiente de personas contentas, por las posibilidades de germinar más semillas en medio de tanta agua. El que sea cíclope, su atenta mirada sobre mí, me hizo pensar en esta ventana del inconsciente como unidad, esa introspección por los sueños que he venido trabajando, la visión nocturna, además una visión fugaz de belleza, de iluminación, de comprensión para mi individualización.



Figura 14 Apunte de sueño, símbolo de la rana.



Figura 15 Ilustración a partir del apunte de la Figura 14, símbolo de la rana, el ojo y el color verde.

### III.IV.XIII El dragón dormido.

La ilustración la compuse a partir de una imagen onírica. Este animal-elemento adversario por naturaleza, en el sueño, yo lo veía en el agua, pensaba que estaba muerto, sobre todo por su color grisáceo, que en primera instancia me evocó a lo inactivo, a la tristeza, a lo indiferente y aburrido (Fig. 16).

Después pensando en el significado del sueño me dije: - quizá no estaba muerto, solo estaba durmiendo-, pues me había mortificado la idea de que esta energía de renovación rítmica y creativa representara que mi trabajo de producción estuviera ahogado, no dejando fluir mis ideas cuando aparecían y rompiendo con la vida cíclica de estas.

Pero sí, la imagen era más bien de reposo en el agua, la cual era apenas perceptible su movimiento, reflejo de mi quietud y de la serenidad, por su color, que habría de manejar para sobrevivir a la confrontación de mis deseos primitivos dejando que emergieran purificados, pues se veía que también se regeneraba en el líquido mantenedor de la vida y quizá su inmersión en estas sería el retorno a lo preformal, la muerte, la disolución, cumpliendo así un ciclo, siendo el dragón aquello que se devora a sí mismo, para renacer. Supe que marcaba un final y un comienzo de una etapa, al tiempo que tomaba un plácido reposo mi *enemigo primordial*.



Figura 16 Ilustración con la simbología del dragón y el agua.

### III.IV.XIV Las bicicletas.

Es frecuente que sueñe con este vehículo de energía y progresión psíquica (siempre va hacia adelante), casi siempre voy montada en esta y es raro cuando la veo suelta y es que es mi medio de transporte por lo general, cuando estoy despierta. En los sueños son distintas bicicletas cada vez, y en distintas circunstancias que me indican cómo voy avanzando en mi vida personal, cómo la conduzco, por dónde la llevo y cómo es el terreno en el que me muevo; la Figura 17 es el dibujo de un sueño en el que voy en bici atrás de otra persona por una calle que están arreglando por eso hay mucha tierra suelta, lodo, siento que puedo caer en algún hoyo de los que hicieron y no verlo antes. Por las fechas en que soñé esto acababa de regresar de un viaje de algunos meses por lo que apenas estaba en fase de readaptación, lo que me costó trabajo entender y seguir, además que había algunas cosas por terminar y cerrar esos huecos que dejé cuando me fui.

La bicicleta es símbolo de la trascendencia de los límites conocidos en capacidad individual. Así es que según las características: colores, comodidad, velocidad, desplazamiento, número de personas destinados para dicho vehículo, si voy en los diablos o en frente sentada como en este otro dibujo; es como voy relacionando mi andar personal.

En este otro sueño (Fig. 18) primero voy sentada en la parrilla trasera pero no logra el chico controlar la bici, solo se menea de un lado al otro, no hay equilibrio y no se puede avanzar, en cambio, cuando me siento en la parrilla de enfrente logramos ir bien; me parece que el chico es mi parte masculina y lo que ello representa: consciente, lógico, subjetivo. He de ponerla a pedalear en las ruedas de la vida para poder avanzar con impulso y equilibrio en los proyectos, que están representados por lo femenino: inconsciente, analógico, objetivo.



Figura 17 Apunte de sueño con la simbología de la bicicleta.



Figura 18 Apunte de sueño con la simbología de la bicicleta.

### III.IV.XV El colibrí mensajero.

Un pajarito recurrente en mis sueños es el colibrí, lo cual ya es para mí un regalo del inconsciente. Siempre que aparece es impredecible y lo primero que veo es el movimiento de sus alas que son semitransparentes, poco a poco voy reconociendo lo que es. Al colibrí lo tengo valorado como bello, pequeño, fugaz, impredecible, mensajero, guerrero muerto en lucha. Ha sido el ave mensajera que anuncia un bello instante de inspiración por el que voy a pasar, es señal de un acto creativo, pues luego de haber soñado cada uno, tuve realizaciones en mi trabajo.

En el colibrí de alas azules (Fig. 19), que más bien lo soñé amarillo, verde y dorado (de ahí la importancia de la prontitud que hay que tener al dibujar una imagen onírica para captar con mayor fidelidad su significado) se me aparecía de frente a mí, lo cual me emocionaba mucho, y así como venía, se iba.

En el dibujo a lápiz (Fig. 20) igualmente el colibrí va naciendo de los movimientos del aire y apenas se nota lo que es, lo cual refuerza la idea de que es la forma que va tomando la imaginación (el viento) que se abstrae en esta ave. En el sueño se postraba a lado mío en un poste, trato de enfocar su ojo, viendo un tramado de líneas que se mueven y no puedo hallar una imagen fija, como si me estuviera hipnotizando, pienso que es su plumaje reflejado lo que estoy viendo y no estoy tan equivocada pues el ojo transmite visiones fugaces de la belleza, la experiencia y secretos del alma; quizá por eso no puedo fijar una imagen pues está en continuo movimiento este reflejo, con el vivir del día a día.



Figura 19 Pequeña ilustración con el símbolo del colibrí.



Figura 20 Dibujo de un sueño con el símbolo del colibrí y el ojo.

### III.IV.XVI Plumas de un ave prisionera.

La Figura 21 es el dibujo de un perico de plumas verdes, rojas y azules enjaulado, en la esquina, de un cuarto vacío, frío, no muy acogedor donde su dueña, una doctora joven que me da una consulta en el sueño lo saca; tiene una cola larga y hermosa pero encerrado pierde su encanto, mi mamá ve la forma de arrancarle una pluma de la cola, después de quitársela vuelven a meter al perico a su jaula y lo coloca en la misma esquina. La pluma que es bastante grande (parece de las del pavo real), se le pueden desprender otras plumas más pequeñas de las cuales me dan algunas, pero no les presto mucha importancia.

Evidentemente esta parte del sueño me está hablando de que solo dejo salir mi imaginación con condiciones y además para usurparle ideas, pensamientos, intuiciones de forma controlada, tanto que ha de estar encerrada mi libertad para poder encontrarme en un estado de levedad, de equilibrio, de movilidad, pero irónicamente representando lo contrario: reclusión, desinterés, aislamiento, desequilibrio, encierro; esta es una de las argucias del inconsciente. De cualquier forma lo importante es que me están dando en las manos, las imaginaciones para crear, para trascender en ello y no le doy importancia, ni me intereso en ello. Hermosa pero seguramente infeliz e incapacitada en su naturaleza, el ave, así era mi reflejo del ánima, de la que habla Jung, que es la mujer interior que transmite los mensajes vitales del sí mismo. Lo que el sueño me mostró fue mi anhelo de trascender a lo concreto, escapar de la reclusión y remontar a alturas creativas.

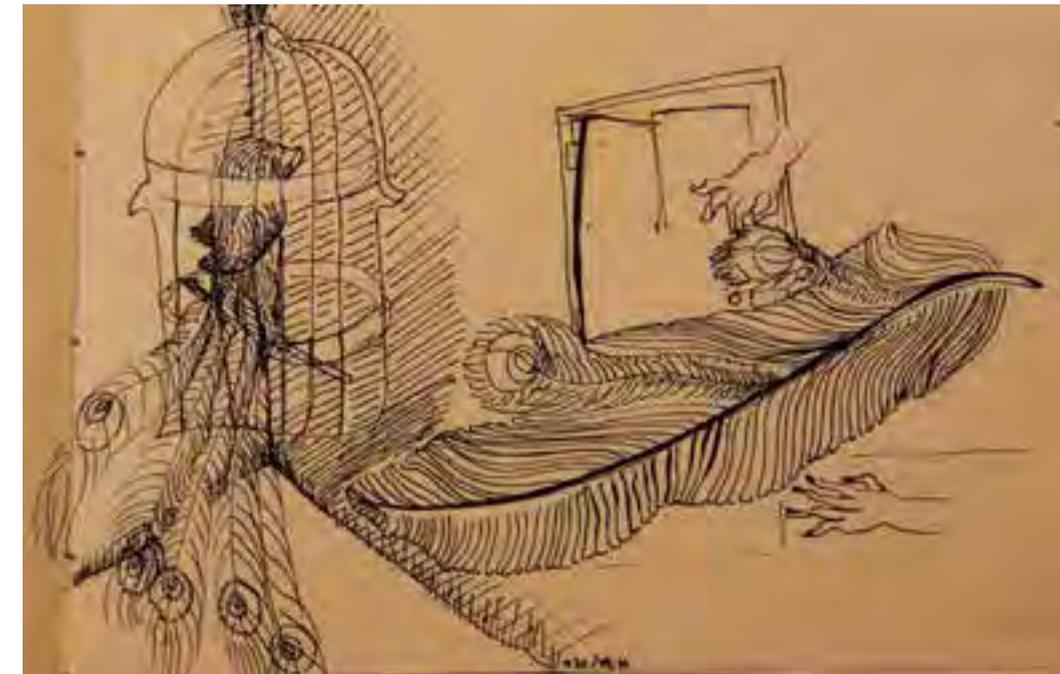


Figura 21 Apunte de un sueño con el símbolo del ave y la pluma.

### III.IV.XVII Serpiente cabeza de garza.

Esta imagen apareció en mi mente mientras despertaba por la mañana (Fig. 22), o sea que no fue plenamente onírica. Se trata de una serpiente con cabeza de garza blanca. Quizá apareció en señal de un esfuerzo dirigido y sublimado por estar llevando a cabo mi proyecto vertido del inconsciente –repentino, inesperado, brusco, temible-, el cual lo representa la serpiente, además se asocia fisiológicamente a la región donde se unen el tronco cerebral y la médula, que es donde se encuentran estructuras relacionadas con funciones primarias dentro de las cuales están el sueño y la vigilia. Por la cabeza de garza intuyo que es un símbolo positivo, vivificador; una fuerza regenerada y regeneradora vino a reavivar mi inspiración para continuar mi labor.



Figura 22 Ilustración de una visión matutina con los símbolos de la garza blanca y la serpiente.

### III.IV.XVIII Las cimas.

A veces sueño que voy subiendo la montaña y no hayo el camino a la cumbre, otras que voy bajando, o en otras ocasiones ya solo estoy hasta la cima sin saber cómo llegué, en otras miro la montaña de lejos, todas son viajes de elevación interna y trascendencia. Este símbolo del centro del mundo, al igual que la cruz, punto de unión entre el cielo y la tierra y en general de contrarios, por lo que es un lugar de meditación y comunión, donde se materializa lo que no tiene forma aún. Estas montañas son mi eje para trasladarme hacia los tres niveles: inframundo, plano terrenal y supramundo, aquí no existe el tiempo como lo entendemos normalmente, cuando se está allí, en la cima, estamos en el eje de la espiral del tiempo.

La Figura 23 es el dibujo de la cruz y la montaña; en el sueño hago este dibujo tal cual se ve, en un lugar al que llegué con un elevador. En el recuadro que esta al centro de la cruz iba a poner mi nombre, pero un señor interfiere y escribe “propiedad privada”, esta acción me molesta demasiado, y el señor argumenta que es porque no tengo compromiso con una actividad que había dejado de practicar. Que se apoderaran de algo tan personal y en ese punto de comunión, creo que a nadie le gustaría y es que en el lugar que me encontraba viviendo en esos momentos abundaban las “propiedades privadas”, viendo la triste realidad de la venta de tierras que nos pertenecen a todos los que la habitamos. Resultado de esto hice una asociación inconsciente de este hecho y mi sueño, viendo mi genuino dibujo aplacado por lo “privado”.

En la montaña de colores (Fig. 24), la veo desde lo lejos, y en el sueño digo: -hace exactamente un año estaba en esa montaña-, y se la señalo a mi hermano que va conmigo. Por sus colores y textura tan singular es que la dibujé. Son de esas adivinanzas del inconsciente que muestra a partir de lo que aparenta: al ver mi apunte de lo que soñé en la misma fecha un año atrás (con un día de diferencia), leí “Viaje a una montaña”, en el que iba con el mismo hermano pero con menos años, hacía frío, había hielo y veníamos de regreso.... Esto me hace pensar en la característica de atemporalidad que existe cuando soñamos, ¿en qué lugar del cerebro se almacena esa información de lo que va a suceder, en lo que esta sucediendo y de lo que ya sucedió con tanta exactitud? . Esa montaña de colores es donde me encontraba hacía un año, pero era lo contrario visualmente a la experiencia del otro sueño.



Figura 23 Apunte de un sueño con la simbología del centro.



Figura 24 Apunte de un sueño con el símbolo de la montaña.

### III.IV.XIX Mis Máscaras.

Quién o que soy “yo”, si lo único que queda de verídico (real) es lo que está detrás de la máscara, lo reprimido, mi inconsciente, mi psique más profunda. ¿Qué pasa más allá de las caras con las que personificamos nuestros modos de interacción, de comunicación con la sociedad? ¿es eso falso?, ¿irreal?, ¿mentira?. Me parece que es el mismo lenguaje de los sueños en el que la máscara habla a través de lo que oculta, y entre este ocultar y develar se va entramando la realidad.

La intención con estos dibujos, es darle un rostro (expresión psicológica humana) a esta fuerza motivadora que funciona en la vida humana y en el universo; dibujar estas máscaras (Fig. 25) me ayuda a entender que me puedo comunicar con llámese alter ego, energía, fuerza del inconsciente, sí-mismo, dios.

Algunas veces que en mis intenciones no encontré sentido, me dirigía a personificarla (Figuras 27,28, 29) para regenerar y vivificar un dialogo a través de ésta, que en su naturaleza dual, pues se interpone entre el sí-mismo y el mundo, se puede generar una interacción, con la parte psíquica y social; de esta forma uno va reconociendo sus máscaras, éstas pueden engañar, emitir, develar, cubrir, disfrazar, ocultar, mentir, captar, proyectar, proteger, negar, recordar, disociar, encarnar, transformar. Al ponerse la máscara se adoptan los patrones arquetípicos que aquella evoca y sirven para la vida psicológica y social, protegiendo de las potentes emociones, de dichos estados arquetípicos, permitiendo relaciones indirectas con éstas, que de otro modo serían abrumadoras.

En el trabajo de individuación se han de ir identificando: lo que está presionado por la conformidad y lo emergente que es auténtico.



Figura 27 Máscara hecha partir de los textos de mis sueños.



Figura 25 Algunas máscaras develadas, la 1° es la rabia, de la cual sangra su nariz, del charco de sangre nace un ser que adopté como el personaje que representaría mi sombra (Fig. 26), la 2° la vanidad, la 3° la tristeza, la 4° el asombro, la 5° el miedo.



Figura 26 Representación de mi sombra, éste tiene un solo ojo y es rayado, aludiendo a su naturaleza oscura.

La máscara asume la forma que el orden simbólico cultural le impone.

El ponerle cara a lo que sabes que existe y es pero no tiene rostro es vivificarlo.



Figura 28 Dibujo de diálogos con la máscara a partir de la imaginación.



Figura 29 Ilustración con la simbología de la máscara creada a partir de la imaginación.

### III.IV.XX Mujer púrpura.

Este fue más o menos el rostro de un ente femenino (Fig. 30) que apareció en sueños, primero su rostro se transformaba en el de varias amigas y luego tomaba su forma con color violeta, yo la veía fijamente porque su "maquillaje" era muy llamativo, pero por la sensación que transmitía sabía que se trataba de un ser independiente a mí. Lo que se manifiesta es un equilibrio de opuestos, entre el rojo y el azul, entre la pasión y la razón, del amor y la sabiduría, entre lo pasivo y activo como energías opuestas dentro de mí. No fue casualidad que viera el rostro solo de mujeres, el Dr. Jung ponía del lado del espectro ultravioleta la imagen arquetípica del instinto, numinosa y fascinante. Gracias al equilibrio que experimentaba por esos días se me pudo presentar esta imagen de integridad.



Figura 30 Apunte de mis sueños de un ser femenino color púrpura.

### III.IV.XXI Mi sombra.

Otro de los ejercicios del proceso de individuación, es darle una forma a la sombra, la parte instintiva y primitiva de uno: cualquier forma que tome, su función es representar el lado opuesto del ego e incorporar esas cualidades que nos desagradan de otras personas. Luego la sombra puede ser amiga o enemiga eso ya depende de nosotros. Ni la Figura 31, ni la Figura 32 fueron soñadas y es que puede ser vislumbrada por parte del inconsciente como del consciente. En la Figura 31, dibujé un ser con rasgos humanoides: ojos, boca, nariz. El ser que habita mis adentros relacionándolo con las partes de mi cuerpo. La forma que le di en la Figura 32, es la de mi sombra tal cual, que se distingue por los diferentes tonos del texto, el cual es parte de mis apuntes de sueños; las expresiones literarias forma un dibujo, este dibujo es mis sombra.



Figura 31 Ilustración de mi sombra creada por la imaginación.



Figura 32 Sombra hecha con las narraciones de mis sueños.

### III.IV.XXII Salida del túnel.

La Figura 33 se trata de la ilustración de un sueño en el que voy saliendo de un túnel de rocas que está dentro de un cerro, entonces veo una luz que se proyecta y sé que he encontrado la salida, pero hay unas telarañas con todo y su araña (antes les tenía menos aprecio a estos insectos que ahora pero siguen sin gustarme), entonces le pido a un chavo que va atrás de mí que las quite, él las quita y entonces podemos salir por la estrecha abertura.

Una vez más recorro a mi parte masculina para que me ayude a quitar esas trampas, enredos, líos y ataduras, acomplejada inconscientemente por experiencias del pasado (túnel del cual voy ascendiendo), pues los desventurados embrollos en circunstancias malinterpretadas son cosa de la araña que hila sin cesar sus hilos de vitalidad y devastación; lo cual limitó mi libertad de elección, mi independencia (poder salir del túnel); manifestándose frente a mi antes de dar el último paso para salir: un poder organizador de energías opuestas y de transformación, las telarañas, me recuerdan lo que habría de hacer para ver la luz. Las arañas entre lo que simbolizan también es la agresividad por ser cazadoras, las fantasías, las adicciones, la muerte. Luego del aviso mi lado calculador, lógico y de pensamiento me ayuda a quitarlas, logrando dar el último paso, sin saber que afuera ya estaban muchas personas que conozco, festejando en la meta.



Figura 33 Dibujo de uno de mis sueños con el símbolo de la araña, la telaraña y del centro.

### III.IV.XXIII Tres ballenatos.

En el sueño veo esta imagen (Fig. 34), me dicen que son una especie de ballena más pequeño, no estoy dentro del mar, pero me encuentro a la misma altura que estas, como si hubiese una pared de cristal reteniendo el agua, y yo estoy donde no hay agua, las puedo ver porque traigo unos lentes oscuros.

Agua y ballenas, ambas símbolos del espíritu de lo profundo: océano, inconsciente, memoria, noche, inframundo, útero, la Gran Madre, de estas surge todo. Las ballenas son de los animales más antiguos que continúan vivos sobre la tierra, tienen el cerebro tan desarrollado como el del ser humano. En el sueño son tres ballenatos nadando en grupo en medio del océano. Quizás anunciando, un renacimiento triádico, por lo tanto equilibrado. Pero yo solo las veo pasar, no estoy sumergida en su hábitat por indecisión, entonces puede ser una expresión en cuanto a mi anhelo pero miedo a la vez, de sumergirme en el lugar de lo inconsciente por la naturaleza que allí habita, pero a su vez de regeneración. El día que tuve este sueño, sin saber que así sería, comencé a trabajar en el taller de Litografía y precisamente con el boceto de esta ilustración, inconscientemente fui a cumplir con mi deseo de explorar nuevas áreas que me ampliarían las posibilidades de producción en mi trabajo.



Figura 34 Litografía a partir de una imagen onírica, con la simbología de la ballena y el agua.

Estas fueron algunas de las ilustraciones y dibujos que realicé en mi cuaderno de trabajo o libreta de sueños, en la que llevé un registro de éstos cada mañana. Son los dibujos en los que plasmé la imagen onírica lo más fresco que la tenía, en su mayoría éstos dibujos los hice a lápiz, en algunos apliqué degradados, otros únicamente la línea, a otros apliqué color posteriormente y a otros los trabajé con más tiempo y días después del sueño, son éstas las ilustraciones a las que apliqué ya la técnica planeada según la textura visual que había visto en mi sueño.

Aproximadamente fue un año que pasó entre que hice los dibujos e ilustraciones y en que indagara su significado de forma teórica, pues ya les había encontrado una relación con mi contexto: lo sucedido en torno a la fecha de cada sueño.

Fue como ir armando un rompecabezas, cada pieza se formó y cupo en el lugar correcto. Esta experiencia también la puedo homologar a un tejido en la que los hilos serían las personas que me rodeaban (mis relaciones), los nodos las acciones, construyendo así un entramado en el que pude ver las formas que proyectó mi inconsciente: los símbolos y ver en éstos el significado que me permitiera fluir.

Cabe mencionar que varios de los sueños que incluí los tuve antes, durante y después a la realización de un trabajo, (el cual explico en el siguiente capítulo) y los ejemplos que acabamos de ver llevan cierto orden según los fui soñando.



## Capítulo IV

#### **IV.I La teoría aplicada a un encargo real.**

En este último capítulo explico el desarrollo de un proyecto que me fue encargado el cual consta de un mural, que lleva por título Metamorfosis Onírica refiriéndome a la conversión que uno tiene al hacer real lo que piensa imposible o posible solo en sueños, con todo lo que esta palabra conlleva. Al *vivir* los sueños ocurre una mutación ontológica (trascendencia y libertad) en el ser humano, o sea, vive los símbolos.

La temática que traté fue de viajeros, vuelo, aves, libertad; una parte fundamental en la construcción de la idea fue que yo misma me encontraba de viaje, en el cual me detuve para realizar el mural; por lo que fue una integración de la vivencia, con la obra, con lo que puedo decir que viví el símbolo de el “vuelo” y de “trascendencia”.

Con este proyecto puse a prueba y confronté mis ideas (ya antes expuestas) con un cliente y la opinión pública; veamos pues el contexto, el desarrollo y la explicación de las imágenes que plasmé en el mural.

#### IV.I.I Desarrollo del mural Metamorfosis Onírica.

##### IV.I.I.I El poblado.

Se lleva a cabo en el estado de Baja California Sur, en un pequeño poblado llamado Loreto situado a 4 hrs., hacia el norte desde La Paz, del lado del golfo de California, de zona de esteros, atrás del poblado está Sierra La Giganta. Fue capital de Las Californias de 1697 a 1777.

Hay un Parque Nacional que abarca las costas de este municipio y cinco islas: Santa Catalina, Monserrat, del Carmen, Danzante, Coronados, dentro de las cuales albergan gran diversidad de fauna, y peces para pesca deportiva y comercial, mamíferos marinos, por lo que es posible el avistamiento de ballenas, delfines y lobos marinos. Existe también una Zona de Reserva y Refugio de Aves Migratorias y de la Fauna Silvestre por lo que se puede admirar una gran diversidad de estas.

Es un pueblo muy turístico, su economía se mueve a partir de este, como muchas partes de Baja California, sus visitantes son en su mayoría extranjeros que llegan por avión, cruceros, veleros o por vía terrestre: campers, autos, bicicletas. El turismo nacional también se ve pero en menor cantidad.

Los hospedajes son hoteles, hostales o casas de renta pero no hay hospedaje para personas que prefieren descansar en contacto más cercano a la naturaleza del lugar, que van de paso o a estar unos días y su forma de viajar es acampando la mayoría de las veces, y que no cuentan con los mismos recursos del turista que se hospeda en hoteles.

Existe un lugar que brinda un espacio amplio, tranquilo, y con los servicios básicos, este lugar se llama "Casa Palmas Altas Campground" y es aquí donde lleve a cabo el mural "Metamorfosis Onírica".

##### IV.I.I.II El lugar del mural.

Casa Palmas Altas Campground es un proyecto en construcción, que busca ser más amable con el ambiente sin dejar las comodidades de lado. En este lugar también se lleva a cabo un mercado de productos orgánicos de artesanos y agricultores de la región, por lo que apoya el consumo de alimentos sanos, frescos y limpios; generando además una economía local.

El espacio es prácticamente todo un jardín, con plantas de la zona y altas palmeras. Se pueden ver varios tipos de aves de especie pequeña como calandrias, colibrís, pájaros carpinteros, búhos, gorriones de pecho rojo. Los campistas eligen dónde acampar, aquí se puede convivir con las personas que llegan a hospedarse y quieren integrarse con los demás, creando un ambiente de retroalimentación, compartiendo y cohabitando con gente de varias partes del mundo.

Dentro del jardín y casi al fondo hay una larga barda de ladrillo gris (Fig. 35) que no le gustaba a la propietaria, ya había pensado en pintarla pero no sabía qué hacerle en específico, así que decidió darme el encargo de ambientar dicho espacio.



Figura 35 Fotografía de la barda destinada para el mural tal cual se encontraba antes de intervenirla. Sus medidas son de 23 m x 3 m.

#### IV.I.I.III El encargo.

Medidas: La pared tiene 23 m de largo por 3 m de alto.

Descripción del proyecto:

Este mural debía por supuesto, hacer el lugar más agradable a los ojos de los visitantes, “convertir” el espacio, transmitir la idea de libertad, de vuelo, de viaje, de avistamiento de aves, de bienestar, de “salir del nido”, dar identidad al lugar con flora de la región; con la finalidad de hacer sentir acogidos e identificados a las personas que pasarían por allí.

Los términos que la propietaria usó para describirme cómo quería que diera a entender esa idea fueron: fusión de colores y formas, desvanecimientos, superposición, que no fuera realista, fluidez, transformación en el dibujo.

La gama de colores me pidió que fuera la gama de colores que se ve en los paisajes de Baja California Sur; que puedo definir como gama de intensidad baja de azules, verdes, cafés; así como tonos morados.

Observaciones:

En un principio se planteó que haría una parte del mural (la que queda frente a las futuras regaderas) con más detalles para observarse de cerca, alrededor de tres metro de distancia entre la regadera y la pared. Cuando estuvieran haciendo uso de dicho servicio pudiera haber en su campo de visión alguna imagen.

#### IV.I.I.IV Tiempos.

Nunca hubo ninguna presión de tiempo, pero era yo la que tenía que acabar para regresar a casa, por lo que me llevé 6 semanas de principio a fin, sin contar el tiempo de bocetaje y recaudación de imágenes.

#### IV.I.I.V El bocetaje.

Para el boceto hice una escala aproximada del muro. Uno de los principales problemas fue el material, pues en el poblado no venden nada de material para artistas, así que lo realicé sobre cartulina azul y rosa, a lápiz, acuarela, colores, gises pastel, este material ya lo llevaba conmigo.

En cuanto a la recuperación de material visual, fueron fotografías propias, tanto de lugares no tan cercanos a Loreto pero de Baja California Sur (Fig. 36 y 37), como del mismo Palmas Altas (Fig. 38, 39 y 40); también me apoyé en imágenes de las Guías de avistamiento de aves del Parque Nacional Bahía de Loreto.



Figura 36 Fotografía de Biznaga de la Sierra de San Fco. BCS



Figura 37 Fotografía de fauna endémica de Bahía Concepción, Municipio de Mulegé, BCS.



Figura 38 Fotografía de calandria macho sobre una flor de sábila, tomada en Casa Palmas Altas (C.P.A.), apoyo visual para bocetaje del mural.



Figura 39 Fotografía de la bicicleta de uno de los campistas hospedados en C.P.A., apoyo visual para boceto del mural.

Con este material comencé a bocetar, hice una retícula libre por todo el espacio que sería la pared, seccionando a partir de las aristas para hallar los puntos de enfoque. Para resolver la cuestión creativa-comunicativa sobre la idea de libertad, no fue difícil entender que las aves y la imagen de vuelo están relacionadas con el deseo de libertad absoluta que es parte del hombre. Fue entonces que me encontré en este arquetipo, por la necesidad de crear Universos imaginarios, mundos alternos donde el espacio sea trascendido y la pesadez liberada, al estar yo creando mi propuesta de trabajo dentro de la ilustración, éste encargo vino a cerrar el círculo que había comenzado, para comprender y reiterar la tesis de que los símbolos se viven y que en este caso me tocó el símbolo de “vuelo”, “éxtasis”, y “ascensión” siendo en sus diferentes estructuras, en todos los niveles de cultura, contextos históricos y religiosos, diferentes modos de expresar el



Figura 40 Fotografía de viajero con su bicicleta, hospedado en C.P.A., apoyo visual para bocetaje.

simbolismo de: abolición de la condición humana, la trascendencia y la libertad.

Con lo dicho, resolví que serían en su mayoría aves y en específico de la región, las protagonistas del mural y que conformarían un relato, una secuencia para que se entendiera como un proceso que ocurre dentro del viaje. Más tarde esto se resolvió en una metamorfosis.

La composición fue a manera de collage dibujé imágenes de las que ya había recolectado, seleccionando las que mejor se adaptaban al espacio, jugando con tamaños, con la idea de traer lo micro a lo macro: un colibrí más grande que una garza, las flores gigantes, una calandria a las mismas dimensiones de una persona, etc.

La realización del boceto fue fluida, lo hice sin borrar mucho, podría decir que fue la intuición que me guió para ir añadiendo elementos, como armando un rompecabezas, las piezas se acomodaron una por una, las ideas fueron brotando. Las pláticas, la convivencia, mirar mi entorno, conocer el lugar, recurrir a mis conocimientos generales también fueron de gran utilidad para conformar esta primera prueba.

Prácticamente el boceto no recibió cambios después de mostrarlo, y consiguió convencer a la dueña de inmediato, por lo que pude proseguir sin mucho que modificar.

Las dos partes del centro las realicé primero, después le añadí las dos partes de cada extremo al ver que me faltaban algunos metros por cubrir de la pared, los cuales vinieron a complementar muy bien con la idea del lugar: los viajeros ciclistas.

La Figura 41 es como quedó el boceto para el mural.



Figura 41 Boceto a escala para el mural *Metamorfosis Onírica*. Materiales: cartulina, lápiz grafito, lápiz de color, gis pastel, acuarela, plumón.

#### IV.I.I.VI Materiales.

Uno de los limitantes del lugar es el acceso al material, las tiendas de pintura son contadas y en una de estas encontré lo necesario para trabajar.

Las pinturas: decidí trabajar con pintura vinílica-acrílica por que requería hacer varias veladuras y deslavados, además de facilitarme la combinación de colores. Como protección al término del mural, se le colocó un barniz para exteriores, contra rayos UV, humedad, polvo.

Trabajé con colores primarios, dos o tres tonos de cada uno, a partir de estos hice todas las demás combinaciones. Además de blanco y negro.

Utilicé un rodillo y tres brochas, para pintar.

Tiralíneas para marcar la retícula.

#### IV.I.I.VII La realización.

El paso siguiente sería marcar la retícula por toda la pared, para lo cual me ayudaron el trabajador del lugar y un campista. La pared, por cuestiones de tiempo no se le puso un aplanado de cemento y se trabajó directo sobre el ladrillo fondeado de blanco. (Fig. 42)

La retícula se realizó con tiralíneas, se marcó desde cada columna de la pared, con una total de 9 columnas, una línea vertical y de cada arista de esta verticalidad.

Uno de los problemas a resolver fue el andamiaje, yo necesitaba quedar a la altura de media pared para alcanzar a pintar hasta arriba y poder desplazarme por los 23 m de largo de la pared.



Figura 42 Fotografía del muro fondeado de blanco con la retícula marcada, listo para comenzar a pintar.

Con la ayuda del trabajador, se construyó una estructura tipo andamio con tablas y polines, a todo lo largo de la barda, lo que permitió desplazarme al unísono y no por partes, llevando una realización pareja del mural.

#### IV.I.I.VII.I Primera etapa: Fondeo.

Una vez marcada la estructura y el andamio puesto, comencé con el fondeo:

Tomé cada espacio geométrico que se había hecho a partir de la retícula, pintando por tonos, primero azules y morados (Fig. 43), después con tonos rojos (Fig. 44), variándolos por gama, me guíe con la regla de armónicos: a mayor intensidad de tono menos espacio, a menor intensidad de tono más espacio, según la zona del muro, según la figura que iría en esa zona por ejemplo en la zona del cardenal, puse tono azul, para hacer sombras con fusiones y veladuras del tono rojo del ave.



Figura 43 Fotografía del comienzo del fondeo con tonos azules y morados.



Figura 44 Fotografía del avance en el fondeo con la gama del rojo.

Así donde irían las flores amarillas pinté con la gama de amarillo oscuro (Fig.45), azules, verdes (Fig. 46), colores fríos para contrastar al amarillo de la flores.



Figura 45 Fotografía del progreso del fondeo del mural con la gama del amarillo.



Figura 46 Fotografía del progreso del fondeo tonos verdes.

Esta base de colores me serviría posteriormente para tener más gama de tonos en las figuras y en el fondo y que no se vieran plastas de un mismo tono, además de ir marcando zonas en el mural, en el lado derecho predominan los colores cálidos, y en el lado izquierdo los colores fríos.

En las figuras 47 y 48, se muestra el registro del fondo el cual es armónico en su estructura y tonalidad es básico para un resultado equilibrado, que proyectará la misma sensación visual al espectador.



Figura 47 Fotografía del muro con el fondo terminado. Vista lado izquierdo.



Figura 48 Fotografía del muro con el fondo terminado. Vista lado derecho.

Después de 12 días terminé de fondear por completo la pared. (Fig.49)



Figura 49 Fotografía del muro y parte del jardín de C.P.A., terminada de fondear, pintada siguiendo la regla de armónicos

#### IV.I.I.VII.II Segunda etapa: trazos, luces y sombras.

Trabajé por capas, primero las luces del lado derecho (Fig.50), luego sombras y luces del lado izquierdo; esto con el motivo de dar profundidad y volúmen a las figuras, para que la siguiente capa de color funcione como veladura, sacando los tonos más intensos en las bases con blanco y los tonos más opacos en la base azul oscuro, color con el que marqué sombras.

La manera en que resolví marcar las figuras, fue dibujar con una brocha y pintura blanca primero trazos burdos, delimitando espacios y una vez que todo se acomodó a lo largo y ancho, comencé con las luces más detalladas y con el dibujo más definido. De esta forma fui modelando y blanqueando donde irían los colores más puros. (Fig. 51 y 52)

Para guiarme al trazar la figura lo que hice fue siempre ver la imagen trazada unos cuantos metros alejada del muro, y gracias a que el boceto ya estaba a proporción fui dibujando como por coordenadas a partir de las columnas divisorias de la pared.



Figura 50 Fotografía del comienzo del dibujo de las figuras en el mural, sólo en tono blanco para marcar luces.

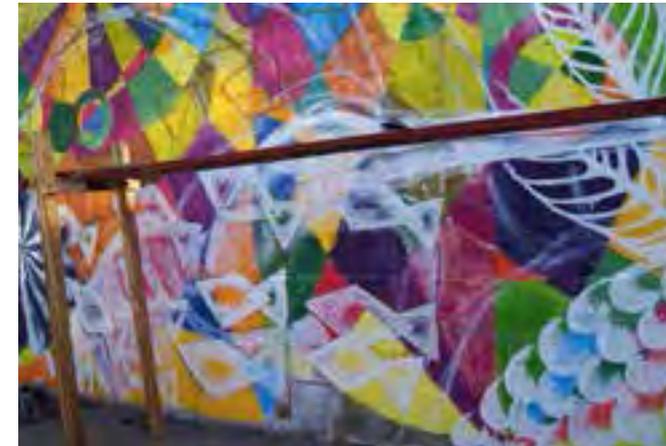


Figura 51 Fotografía del progreso del dibujo (sólo luces) para el mural.



Figura 52 Fotografía del progreso del dibujo: líneas degradados y sobados conformar las figuras.

Las figuras que más costaron trabajo fueron las de mayor dimensión, tenía que subir y bajar del andamio continuamente para ver la imagen.

Otra cosa que no me funcionó muy bien fueron las imágenes en las que me apoyé, pues su reducido tamaño me limitaba mucho en los detalles por lo que tuve que recurrir en ocasiones a buscar imágenes en internet, de la misma especie de ave que me dieran características para complementar los detalles; así fue el caso del halcón peregrino y el cardenal. (Fig. 53 y 54)



Figura 53 Fotografía del avance con el dibujo del cardenal y el halcón peregrino, con luces y un poco de sombras.



Figura 54 Fotografía del avance con el dibujo del cardenal y el halcón peregrino, luces en blanco y sombras en azul oscuro.



Figura 55 Fotografía del lado izquierdo del mural. Dibujo del ciclista sólo sombras.



Figura 56 Fotografía del progreso del dibujo del ciclista-ave: luces y sombras.



Figura 57 Fotografía del ciclista-ave y búho en la última etapa: color.

Como ya mencioné, del lado derecho del mural predominan los tonos claros y luminosos y del lado izquierdo predominan los tonos oscuros, esto es por la representación del día y la noche, de seguir un trayecto, una narrativa, del pasar del tiempo.

Esta última parte del ciclista-ave, no estuvo definida del todo si no hasta el final, y fue que entre la persona que me lo encargó y yo decidimos que iría un búho, y sí, embonaba muy bien con el contexto y para cerrar el mural la idea complementó perfecto, más adelante veremos el significado de los símbolos por separado y en conjunto en relación al lugar.

En las Figuras 55, 56 y 57, podemos ver el progreso desde el trazo, las luces y las sombras y el color en la última sección del mural.

Fueron 12 días aproximadamente para terminar de pintar la segunda etapa. (Fig. 58)



Figura 58 Fotografía del mural y parte del jardín de C.P.A., con la segunda etapa (trazos, luces y sombras) terminada.

#### IV.I.I.VII.III Tercera etapa: color.

Una vez terminada las luces y sombras era momento de intervenir con los tonos de las figuras, en algunas partes a manera de veladuras coloqué el color, como en las flores que se ven en la Figura 59. Donde me parecía que había que meter el color más puro, puse más de una capa.

Trabajé primero las figuras y después el fondo, así tendría oportunidad de hacer resaltar la figura una vez viendo el color de las formas. Del lado derecho prácticamente fue muy poco fondo, las figuras abarcaron casi toda la pared.

Posteriormente recibí apoyo de las personas que se hospedaban allí (Fig. 60), que vivían en el poblado (Fig. 61) o que estaban de visita (Fig. 62); lo cual fue muy enriquecedor, pues la parte que pintaron fue la de los peces, la del mar, la de lo referente al inconsciente. Su ayuda se volvió un acto: estaban haciéndose parte de la obra, realizando justamente la parte que representa la colectividad en el mural. Dos figuras geométricas que toman la forma abstracta de un pez, repetidas veces formando un cardumen que se podría admirar sumergido en el mar.

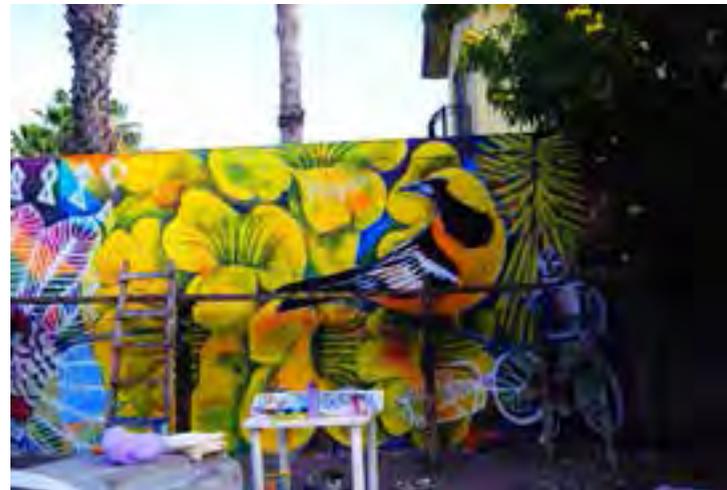


Figura 59 Fotografía del progreso del color en la calandria y las flores a manera de veladura y degradados.

Yo creo que para ellos fue importante participar y para mí fue una gran ayuda, con significado, cada uno pintó distinto, dejando su personalidad en los trazos, lo único que hice fue indicarles los colores que habrían de usar y darles un toque de color hasta el final.



Figura 60 Fotografía de un campista de C.P.A., apoyando pintando los peces en el mural.



Figura 61 Fotografía de Juan de Dios (habitante de Loreto) apoyando en el mural con la sección de los peces.



Figura 62 Fotografía de Maia (visitante de Loreto), apoyando en el mural pintando peces.

Mientras tanto yo continuaba pintando las otras figuras combinando, difuminando, manchando, con veladura y color puro.(Fig. 63)

El fondo del lado izquierdo, el que corresponde a la noche, lo pinté con la textura de un cactus, siendo sus espinas las estrellas.

Esta parte por la zona que abarcó, fue un poco complicado no perder la continuidad de las líneas al cruzar las figuras, pues lo dibujé después de las aves y el ciclista-pájaro.(Fig. 64 y 65)



Figura 63 Fotografía del avance de la 3° etapa (color) en el caracol, la biznaga y la huilota.



Figura 64 Fotografía del avance con las figuras y el fondo: textura de biznaga



Figura 65 Fotografía de las figuras y el fondo terminados.

Me llevó 8 días terminar todo el color, en la Figura 66 se puede apreciar el mural finalizado.



Figura 66 Fotografía del mural finalizado luego de trabajar 8 días en la 3° etapa (color).

#### IV.II Explicación de la simbología en el mural: Metamorfosis Onírica.

Para explicar la propuesta gráfica, comunicativa y estética del mural, debemos de tener en cuenta la simbología del ave, pues son la mayoría de los elementos que aparecen. Recordemos que el ave es un vínculo entre el cielo y la tierra, un puente entre el consciente y el inconsciente, así como símbolo del alma, intuición e inspiración. Nuestro deseo de libertad está implícito en este animal, también considerado mensajero, se guía por una brújula interna que le indica cuando despegar con los cambios de estación. Se guían por el sol, la luna, las estrellas, por las fuerzas magnéticas de la tierra, como todos los animales migratorios; así uno se guía por los instintos indicando a dónde ir.

En este mural, abordé los temas especificados, desde mi propuesta de ilustración y simbología y el lenguaje de los sueños, que ya venía trabajando meses atrás. Cuando se presentó esta oportunidad fue una buena ocasión para ponerla a prueba, y saber cuál sería la respuesta del público a dicho uso del lenguaje. Aquí yo doy una breve explicación de lo que, dentro de mi visión, plasmé, sabiendo que cada uno que lo mire ampliará el significado pues, lo que aquí afirmo no es una absoluta verdad, siempre existen las múltiples interpretaciones, que son las que enriquecen justamente la parte simbólica de la ilustración, del mural, del diseño, etc.

Comencemos por donde empecé, las flores amarillas. Hay un árbol exactamente donde comienza el mural de este tipo de flor, su nombre popular es “tronadora” (Fig. 67); para adaptar la idea gráfica al lugar tomé elementos del mismo y jugué con las escalas ya que, lo impactante en el mural es la dimensión de la pintura.



Figura 67 Fotografía en la que se puede ver el árbol de “tronadoras” como parte del mural en C.P.A.

Posteriormente coloqué la calandria macho sobre una flor de sábila (Fig. 68), animalito que gusta mucho de esta flor que abunda en Casa Palmas Altas. Toleran la presencia humana por eso pude fotografiarla; canta a la aurora, en el mundo de las cosas nuevas y siempre por realizarse, su color amarillo anuncia un amanecer, un nuevo comienzo, esto puede traducirse en tiempo de cantos, poesía, narraciones y mitos. Ya llegará la hora del concepto, solo espera y canta.

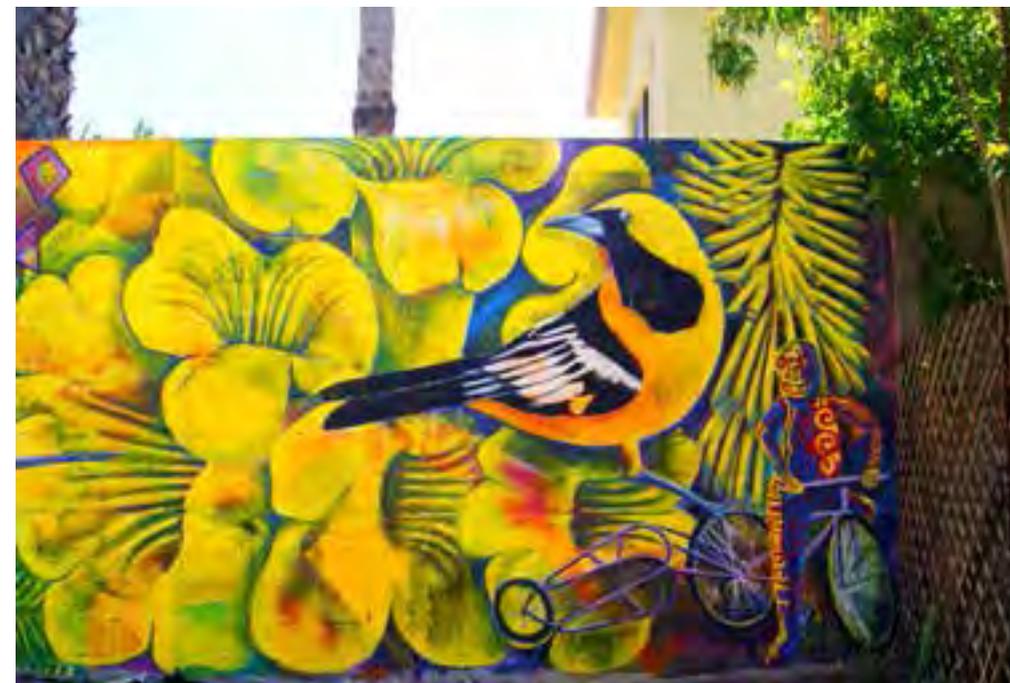


Figura 68 Fotografía del mural en C.P.A.. Se puede ver la calandria sobre una flor de sábila como símbolo de las cosas nuevas; aquí mismo de encuentra el viajero ciclista de los cuatro colores del maíz.

En analogía pinté un personaje de los cuatro colores del maíz (Fig. 68): amarillo, rojo, azul y blanco, representando los cuatro colores de piel del ser humano, diciendo con esto que no hay nacionalidad para encontrarse en este mismo deseo de viajar, de libertad y de emprender.

El personaje viaja en su bicicleta, símbolo de la independencia y autonomía, de los retos temerarios y la trascendencia de los límites conocidos en la capacidad individual. Ya sea que uno viaje solo o acompañado, siempre se va solo como individuo, pedaleando las ruedas de la vida. Al final el viajero experimentará una transformación, una metamorfosis, de la cual, más adelante iré explicando.

Alimentándose de las flores de la *Tronadora* un colibrí sudcaliforniano (Fig. 69), símbolo de amor y alegría, siempre libando flores, ayudando en su reproducción esparciendo el polen. La flor como ya vimos, es una imagen arquetípica del alma, del <centro>, del sol; el que sean amarillas significa un retorno de las energías, del interés por el mundo exterior para una implicación plena con vivir el viaje.

Ya en conjunto es el mensajero de las energías de la guerra, que se relaciona con las fuerzas solares, la voluntad. El colibrí puede volar en cualquier dirección, incluso hacia atrás. También símbolo del corazón, por su aleteo, que parece marcar el tiempo, el compás de las palpitaciones; aquí lo pinto entre sus alas en movimiento infinito, es la eternidad y la continuidad. Así uno se renueva tomando lo que alimenta de las experiencias, que nos dará la fuerza para alcanzar nuestra meta siendo tenaces y persistentes, como el colibrí.



Figura 69 Fotografía del mural C.P.A. Colibrí sudcaliforniano símbolo del sol

Del aleteo del colibrí se forma, de un rombo y un triángulo, (parte superior de la Figura 69), un pez abstracto que se repite formando un cardumen, representando la vida en las profundidades, pues no se podía evitar hacer presencia del mar en el mural. El pez es símbolo de la creatividad, la liberación del deseo y las ataduras. Quise fusionar las figuras de los peces y las aves con la idea de integrar lo que ambas representan y hacer la analogía de mar-inconsciente y tierra-consciente (Fig. 70). Tema del cual gira mi propuesta de ilustración, en la que mi intención es crear un puente más sólido que comunique ambos niveles.

Pero también son las transformaciones que uno experimenta, reflejo de un encuentro de la psique con su evolución, en la que hay cambios radicales de la forma, del estado del ser. Al librarnos de las ataduras que nos formamos socio-culturalmente, podemos encarnar la liberación verdadera de la psique y adoptar multiplicidad de formas, ramificando cada vez más nuestras estructuras mentales. En la mitología egipcia, clásica y celta, la metamorfosis significó la transformación por medio de la magia, a menudo resultado del castigo, la venganza o recompensa por parte de los dioses, que transforman a seres en humanos, animales, bosques, ríos, árboles.

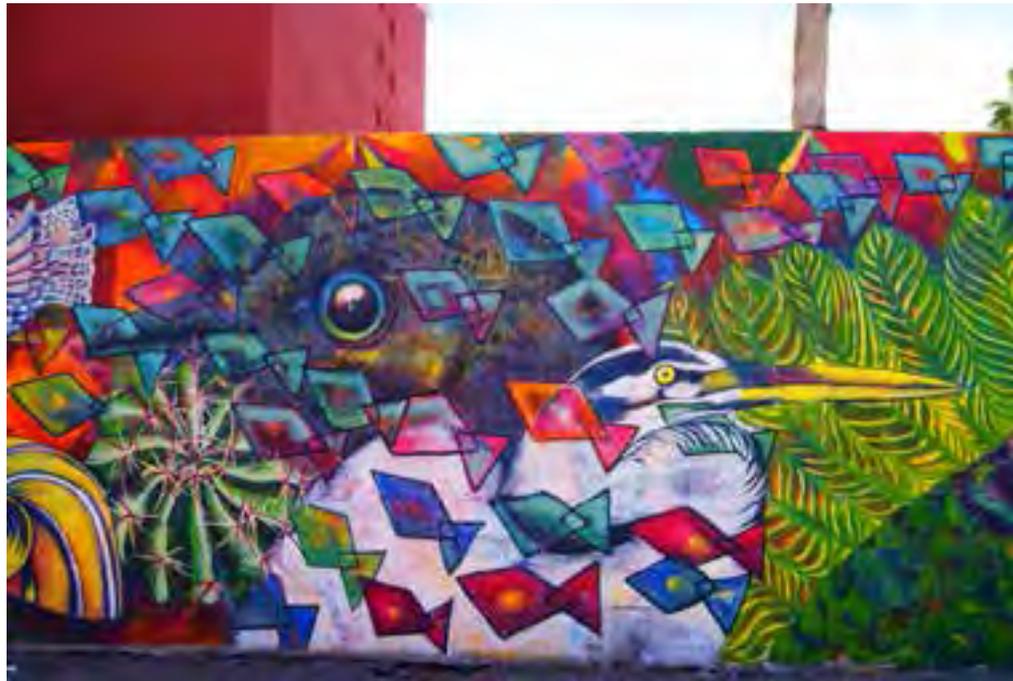


Figura 70 Fotografía, detalle del mural en C.P.A. peces-pájaro como unión de contrarios.

El mural continúa con una Garza Blanca (Fig. 71), ave cazadora que se alimenta en los esteros del pueblo, es un ave acuática, simboliza la superficie del agua. Ave mítica, que aparece en distintas culturas como símbolo de cargos en los gobernantes, de la mañana, de la generación vital. Aquí yace vigilante, serena y discreta, con su perfil mirando al lado derecho.

Detrás de la garza y con el mismo peso visual, está la cabeza de una Paloma o Huilota, es un ave monógama relacionada al espíritu de la esperanza, del romance, de la unión, con sentido de maternidad ya que la hembra produce su propia leche en el epitelio del buche para sus crías; es la paloma de la alquimia que desciende del cielo para reunirse con las caóticas aguas, activando procesos que reunirán *“nuestras nobles aspiraciones y la agitada vida afectiva que rebosa desde abajo.”* (Carlson 2010: 244). Pacífica, la paloma depende del vuelo y la fecundidad para sobrevivir, trascendiendo las polaridades de las que somos presa.

En este punto el mural torna hacia la izquierda; son estas dos aves las que marcan la parte media de la pared, la garza mira a la derecha y la paloma a la izquierda, haciendo una pausa en el recorrido por ser el área con más elementos en conjunto.



Fotografía 71 Fotografía del mural de C.P.A. Símbolos de la garza blanca y la paloma

El cardumen que envuelve a las aves, representación de los deseos desinhibidos dejándose llevar por las corrientes internas del mar, vuelve a marcar el fluir hacia la izquierda. Encontramos dos elementos de tierra, la Biznaga de espinas rojas, cactácea característica de los semidesiertos de Baja California; y un caracol, que en su medida real es de 8 mm y en el mural es de 1.5 m x 1.5 m, la idea con esto es llevar lo micro a lo macro y es que es esta zona la que se pensó estaría frente a las regaderas y que por lo tanto, se miraría con dos metros de distancia a la pared. (Fig. 72)

La figura del caracol por analogía al cuerpo humano es el oído, símbolo de la escucha interna, para lo cual hay que someterse en silencio, para meditar sobre lo que se ha hecho y dicho, como dije, es una pausa en el recorrido para abrirse a la resonancia de la fuente y aquietar tumultuosas olas del mar. Alusivo a la existencia de nuestro mundo interno, nos recuerda realizar una introspección en el trayecto del viaje para escuchar buenos y sabios consejos, esto en relación al color amarillo de la concha.



Figura 72 Fotografía del mural en C.P.A. Se puede apreciar el cardumen símbolo de deseos desinhibidos, la biznaga y el caracol como símbolo de la escucha interna.

Exactamente arriba, una pareja de peces-pájaro sobrevuelan el límite del día y la noche; nombrados Argumento y Discusión, estos dos hacen referencia a la unión de contrarios: sentido y contrasentido, uniendo también dos elementos, aire y agua o dos lugares, cielo y mar. (Fig. 73)

Lo que representa esta parte es el Símbolo de Trascendencia, el cual es parte del Proceso de Individuación y concierne al desligamiento del hombre de todo modelo definidor de existencia, cuando se avanza hacia otra etapa superior o más madura en su desarrollo, también cuando se logra la unión de los contenidos de la consciencia con los del inconsciente de la mente; éste símbolo se puede representar con animales que pueden andar en dos elementos, es decir, tierra y agua o aire y agua, etc., éstos son habitantes simbólicos del inconsciente colectivo y nos recuerda la lucha por alcanzar la plena realización del potencial de su sí-mismo individual. Con esto continúa la metamorfosis llevándonos a una revelación de las cualidades esenciales con transformaciones radicales del destino, en el viaje todo puede suceder.

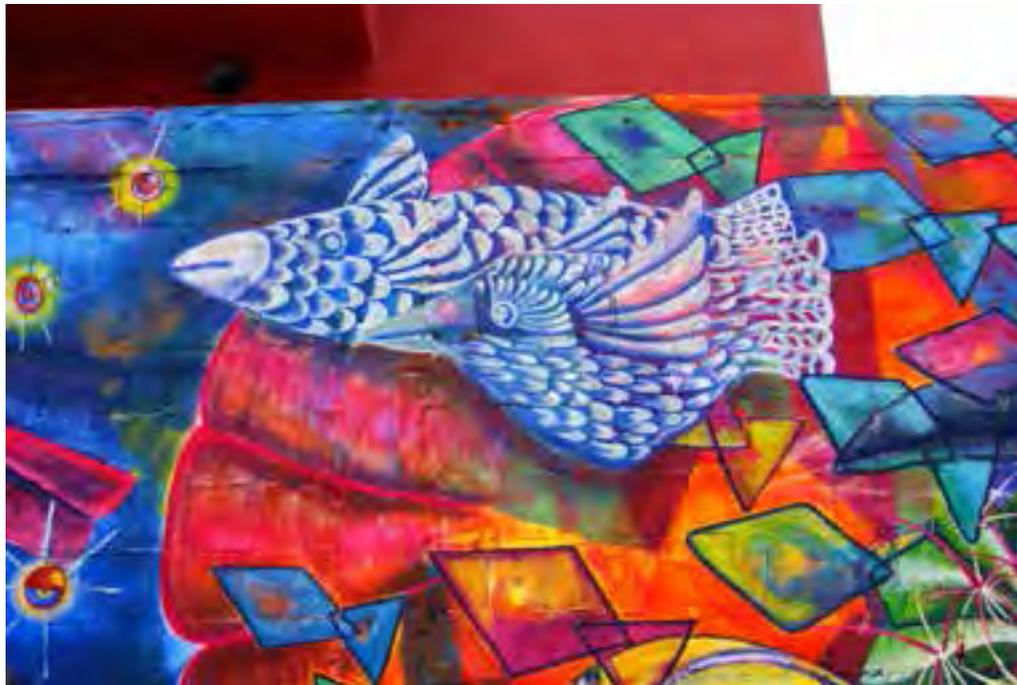


Figura 73 Fotografía del mural en C.P.A. Pareja de peces-pájaro como símbolo de trascendencia.

Pasando esta experiencia prosigue el trayecto; ya penetrados en la noche un Cardenal Rojo, postrado en el verde Cardón Gigante (Fig. 74), cactus que abunda en los paisajes del estado, florea de primavera a verano y la flor abre al anochecer y permanece abierta hasta mediodía del día siguiente.

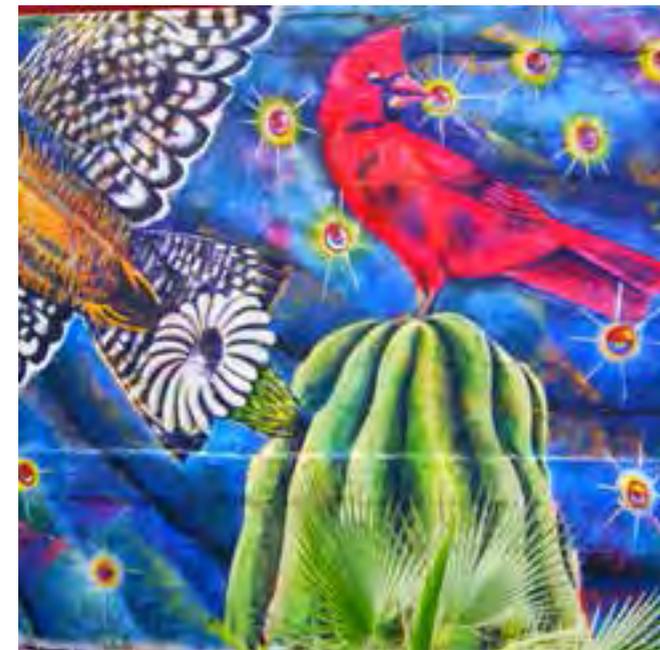


Figura 74 Fotografía del mural en C.P.A. Cardenal Rojo símbolo de la fuerza potencial de todas las cosas.

Mirando lo que ha pasado y listo para despegar en vuelo cuando se lo pretenda, en medio de la noche el ave del atractivo color de la vida, que se encuentra en el centro de las imágenes de la libido –energía vital–, representa la relación humana con la sangre y el fuego, fuerza potencial en todas las cosas, energía de los deseos humanos que busca materializar la realización espiritual, de integrar la personalidad viviéndola con plenitud del día a día.

Así rojo toma un descanso sobre el poder creador, fertilizante y vivificador para emprender vuelo a cumplir las metas más preciadas más allá de todo desaliento, “el sereno ciclo infinito del verde necesita y contiene la intensa energía del apasionado rojo.” (Carlson 2010: 646)

Pareciera que sostiene un cirio en su pico (Fig. 75), que son a la vez espinas de un cactus que conforma el manto celeste. Retomo los diseños de los códices aztecas para dibujar las estrellas, parecieran ojos entreabiertos que iluminan con su visión nocturna, quizás relacionaban la estrella y el ojo por ser una ventana al mundo, un espejo que recibe y emite luz, que revela y percibe, viendo el trasfondo de las cosas.



Figura 75 Fotografía del mural C.P.A. Detalle del Cardenal con una estrella (retomada de los códices aztecas) en el pico.

Brota del Cardón una flor blanca que juega a los opuestos de pureza, inocencia, virtud frente al turbio y lascivo negro; más que nada anunciando un comienzo, una renovación ahora ya con los conocimientos adquiridos en las experiencias sufridas y gozadas, abre la sabiduría ganada, en una flor símbolo del alma, y de ahí en pleno vuelo desplegadas sus alas, evocando la gran amplitud del cielo, el Halcón Peregrino (Fig. 76), ave de condición viajera, la encontramos en casi cualquier parte del mundo por su naturaleza migratoria, capaz de recorrer largas distancias, con gran capacidad de adaptación, cazadora, calculadora.

Este animal nos anima a la libertad pero con sentido estratégico hacia nuestra presa, relacionada a la idea de guerra como poder de abatimiento sobre el objetivo, como si el espíritu se apoderara del corazón humano. Por su sensible visión a los colores, a la luz ultravioleta y percepción estereoscópica es mítico mensajero que reside entre lo terrenal y sobrenatural, llevando el soma desde el reino de la psique a la consciencia de los seres humanos, como lo pensaban los hinduistas.



Figura 76 Fotografía de mural en C.P.A. Halcón Peregrino como símbolo del vuelo de la intuición.

Recordando el espíritu de peregrinación, el halcón “forastero”, “errante” que surca sobre los cielos de la misma forma que el Sol, así la consciencia cruza las extensas aguas que cruzan al inconsciente. “El peregrino representaría el vuelo de la intuición que muestra el camino que conduce a los distantes lugares de la experiencia.” (Carlson 2010: 252).

Los siguientes elementos son el Búho y el Hombre- Pájaro. (Fig. 77) El ciclista con el que comienza el mural ya ha pasado por las múltiples transformaciones a través del viaje, dentro de todas sus enseñanzas, conocimientos, aciertos y desaciertos, multiculturalidad, paisajes, personalidades reflejadas en él, pedaleando las ruedas de la vida, continúa experimentando ahora siendo mitad ave, mitad hombre, este ser dotado de alas proviene de una mitología muy antigua y universal.



Figura 77 Fotografía del mural en C.P.A. Se pueden ver el Hombre-Pájaro, resultado de la metamorfosis en el viaje y el Búho como símbolo de la consciencia penetrante para comprender la evolución en los ciclos.

Ya desde el paleolítico podemos ver representaciones del arquetipo de vuelo y ascensión, en las pinturas rupestres, en las que dibujaron símbolos de alma-pájaro, alas del alma, pájaro-alma (Fig. 78), refiriéndose al vuelo extático, son las imágenes que expresan una experiencia espiritual como ascensión. A esta experiencia se entra a través de un trance y da lo mismo si para ese trance se basa uno en una experiencia real, en un sueño o en la imaginación, porque es una situación existencial responsable del símbolo e imagen relativas al vuelo mágico; a través de esta se busca realizarse en el *sueño*, para lo cual es necesaria una muerte simbólica así como una resurrección, y para esto la imagen del Búho nos refuerza la idea.

Con su mirada fija y concentrada, símbolo de la consciencia penetrante, es el invisible vidente en la oscuridad; ave relacionada a la noche, al misterio, a la magia, a la fecundidad femenina, a la renovación de la vida implícita en la muerte que lleva los poderes de la transformación. Sagaz y lista, se relaciona con las cualidades positivas de Atenea, *“para quien la muerte es la tierra de la vida en la misma medida en la que la oscuridad es el lecho del día.”* (Carlson 2010: 254) Esta ave nos enseña su profunda sabiduría que incluye su habilidad de iluminar lo oscuro así como de vivir ella misma en la oscuridad.

Siendo el final del viaje y del mural, el búho manifiesta el que hay que entender la evolución en cada criatura viva, el que debe renunciar a su petición de tiempo para darle lugar a la siguiente generación, al siguiente ciclo.

Termina el viaje, un periodo, una etapa en la que ocurrió una metamorfosis o varios cambios de forma que viene siendo lo único constante; si dejáramos fluir nuestro ser psíquico con el transcurso de su evolución en la que su multiplicidad de formas y estructuras pueden adoptarse también en la materia, dando fe sobre la dinámica inconsciente en movimiento, podríamos experimentar el simbolismo de vuelo, puesto que la libertad se busca en la psique primero y en conjunto a la vivencia.

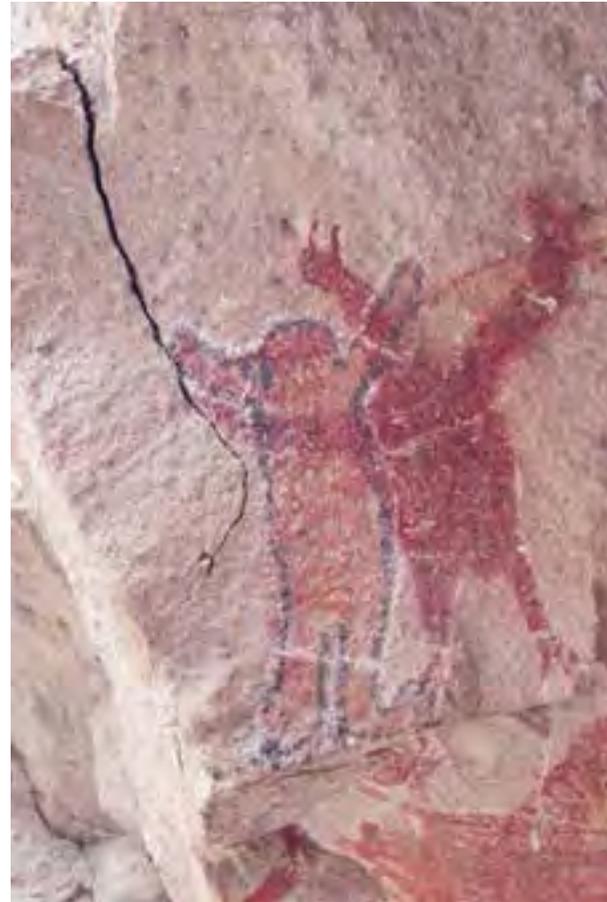


Figura 78 Fotografía de pintura rupestre de la sierra de San Fco. B.C.S., representando el alma-pájaro



**Conclusiones**

Cuando nos dedicamos a aprender cierta técnica, uno va mejorando porque fisiológicamente el cuerpo se desarrolla en vías de lo que consista la técnica, aquí pasa lo mismo, al principio parecía no tener sentido el dibujar y escribir cada mañana lo que había soñado esa madrugada, fue poco a poco, con el ejercicio constante, con el que se ha ido formando este tejido, pues quizá algunas veces sí ocurre que intuyo lo que me quiere decir el sueño, hay otras en las que no tengo ni remota idea de lo que se trata, es un trabajo del diario para dar forma a la sustancia que son los sueños, en el que tarde o temprano se hilan los hechos ocurridos en vigilia con las imágenes soñadas; entonces se halla el significado, la relación que guarda unos con los otros.

Llegué a ciertas verdades con este trabajo, es increíble lo que ignoramos de nuestra propia naturaleza de ser humano, sobre todo las capacidades que solo son en potencia pero que no las ejercemos. Comprobé que las imágenes oníricas se resignifican siempre en relación al contexto en el que uno se encuentre, y que el símbolo siempre va a mantener una imagen atemporal; este juego de tiempo y Tiempo es el que nos reanima el mito, cuando yo fijo mi atención en estas historias, que son mis sueños, puedo observar que una imagen con la que he soñado en tal fecha y días después aparece nuevamente, no va a significarme exactamente lo mismo en cada fecha, pero sí va a guardar cierta estructura significativa; un ejemplo es la araña, esta aparece de repente en mis sueños y siempre me provoca sensaciones, ésta sensación es la que yo relaciono con lo que me ocurre en el “tiempo histórico”, a la vez que con el valor arquetípico, el que es atemporal, el “tiempo sagrado” para concluir cierto significado y con esta experiencia eh ido aprendiendo a comunicarme con mis máscaras dándole una fuerza ritual.

Ha sido muy grato para mí el exponer estas ideas, que ya desde pequeña mostré especial fascinación; encontrar una manera de expresar esa voz en la que cada noche nos arrullamos indistintamente como género humano, fue uno de mis primeros obstáculos, el cual resolví de la manera más extraña quizá, pero más simple: dibujando de la manera más fiel la imagen que había soñado. Siempre se va a perder una parte de la esencia de lo que es la imagen onírica al plasmarla en un soporte físico, pero también siempre va a ganar ese valor onírico una imagen plasmada, es hacer un traslado de sustancia.

Durante la investigación, descubrí que el llamado libro de artista es un posible soporte en el que podría trabajar en un futuro no muy lejano, pues concuerda con varias características de lo que son los sueños, como el que puede contener cualquier lenguaje escrito, no solo literario sino otros sistemas de signos, en el que se usa cualquier manifestación del lenguaje poniéndolo a prueba; en el que la página es el espacio, el terreno real de la comunicación; que se da en una secuencia espacio-temporal y el ser un todo en partes. Todo esto embona para poder verter en un libro lo que quiero decir sobre los sueños y los símbolos, en el que haría del proceso creativo una obra en sí, resolviendo la parte de la metodología.

Como comunicadores visuales, diseñadores, artistas, soy de la idea de que para el aprendizaje y aplicación del diseño habría que incluir (además de prácticas y técnica), sesiones de estudio, reflexión y debate sobre la historia del arte y el diseño, teorías de comunicación cultural y temas que incluyan la multidisciplinariedad de la comunicación visual: sociales, políticas, psicológicas, pedagógicas, científicas, estéticas, históricas, antropológicas, etc. Pues por la relevancia social que ocupa ésta área, como comunicadores visuales somos nosotros los responsables

en cuanto a mirar a la sociedad y que la sociedad mire anuncios, ilustraciones, todas las imágenes impresas, pues ¡cuánta publicidad se mueve actualmente ya vacía en contenido!, quedándose solo en la superficie de la imagen, desvalorizando todo el trasfondo que existe de raíz en ésta.

A esto yo veo como una posibilidad el que se abra una materia dentro del tronco común de la carrera de diseño y comunicación visual, para una introducción al conocimiento de la simbología, siendo ésta la raíz de la comunicación por ser el lenguaje que se nos otorgó desde tiempos remotos. Si uno como profesional de la materia no sabe, al menos, de lo que trata este lenguaje, ¿cómo pretender hacer uso de la imagen?

Aprendí que la memoria es clave en el sueño, ésta no cambia estemos dormidos o despiertos, trabaja en ambos estados. Hubo ocasiones que soñaba que trataba de recordar un evento que me decían había pasado y no lo recordaba porque no había sucedido, bien pude inventarme en el sueño que sí había ocurrido, pero no sucedía así; también otras ocasiones en las que en el sueño recordaba lo sucedido en otros sueños, hilando entonces las narrativas del sueño; o también cuando recordaba alguna reflexión echa en vigilia acerca de los símbolos en mis sueños continuando con la reflexión de alguna forma pero ya en el sueño mismo. Es decir que, la memoria es un puente dentro de este entramado, mientras más la trabajemos más vínculos se crean, de lo que se trata es de ejercitarla, tal cual un músculo. Se trata de ir haciendo memoria de los sucesos para que sean partícipes en ambos estados y se sustraiga de manera consciente el posible significado.

Es cierto que soñamos muchas veces con lo que ocurrió durante la jornada, que es una especie de memoria fresca, pero sobre todo es gracias a la memoria que se almacenan las emociones, sensaciones, percepciones y que pueden llegar hasta la expresión nocturna del sueño, traduciéndolas en imágenes, paisajes, personajes, colores; como si el inconsciente fuera especialista en crear escenografías según el estado interior, son estas imágenes las que me han enseñado lo que dentro de mí acontece.

Poco a poco he logrado reconocer y configurar ciertos símbolos *personales*, que son las imágenes repetidas en mis sueños que se presentan de diferente manera cada vez, pero que representan una figura, son éstos los arquetipos.

El proceso de individuación el cual no lo apliqué como un psicólogo lo haría (pues nunca me atuve a ninguna clase de teoría, por lo menos no del todo) fue un buen apoyo teórico para conducir la investigación sobre todo porque lo que me interesaba era hacer una introspección y encontrar dentro una fuente de creatividad para mis creaciones. Con los dibujos rápidos y anotaciones de cada mañana fue una forma básica para comenzar a sumergirme hacia mis adentros. Hubo un momento de observación y claridad en que pude ver la relación de los dibujos y relatos de mis sueños en relación a los hechos presentes, y es que se va desarrollando un sentido de la verdad a través de esta mecánica de interacción. Esta autoformulación me ha sido muy útil, sobre todo porque viene de mi misma y no de interpretaciones externas, claro, con la premisa de que el símbolo es siempre universal y colectivo. Luego de haber intuido el significado de las imágenes, cuando investigué cada símbolo, se reforzaron mis ideas, las cuales no estaban muy lejanas a lo que indagué; me sorprendí de lo ciego que somos, de la falta de visión que tenemos y de cuántos velos nos ponemos ante los ojos para no mirar lo que son en sí las cosas, los hechos, los objetos, las acciones.

Tuve contadas experiencias en las que el inconsciente se me presentó como una voz, esta voz fue consejera para momentos intensos y difíciles, en los que abandoné mis propias convicciones; éstas muestras de presencia fueron los leños con los que se acabaron de cocinar mis ideas, las cuales son difíciles de mantener en esta época de estructura racional y lógica, pues ¿cómo pensar que los sueños son parte de la realidad como un todo?!

Aprendí a tomar en cuenta los sueños como una mirada alterna para tomar decisiones de la vida diaria, éstos nos dan otra perspectiva de las situaciones, nos llevan a reflexionar y nos anticipan los hechos, para sacar conclusiones acerca de éstos es necesario el espacio y el tiempo, así uno es más objetivo. Por una parte se trabaja con la intuición y por otra con el sincerarse con uno; este ejercicio es muy útil, cuando uno se esclarece hacia dentro, se esclarece su entorno.

He decidido continuar con esta práctica en la que he encontrado un buen acogimiento; en cuanto a la expresión visual me ha dado un buen bagaje y se me abren las puertas a múltiples representaciones para aplicarlas al diseño, a la ilustración, a la caligrafía, al dibujo; estoy apenas a las orillas del inmenso mar, aún me falta bastante por navegar, por sumergirme, sé que es una labor que lleva tiempo y dedicación, y ya me he adaptado a trabajar de esta manera, continuaré con mi cuaderno de trabajo, con las representaciones de *mis* símbolos, con la prueba y ensayo, para que los aciertos me guíen en la construcción de una propuesta personal consistente.

En la práctica a gran escala de lo que podría denominar ilustración mural, he encontrado un gusto especial por este formato, es interesante en cuanto que se ocupan espacios públicos, acercando a la gente una propuesta visual distinta. Llevar una idea a plasmarla en una escala mayor al tamaño acostumbrado es siempre más impactante para uno y para el espectador, además de volverse parte del entorno, me gusta que la pintura o la ilustración se exponga por sí sola, libre de galerías, museos, instituciones o espacios que delimitan las miradas; la realización de la ilustración y/o pintura se vuelve un acto en sí mismo al llevarla a cabo en la vía pública, despertando en la gente cierta sensibilidad a este lenguaje, propiciando conexiones conscientes e inconscientes.

Me cercioré de que la imagen puede comunicar dos estados de conciencia a través de la práctica del dibujo y la ilustración, en mis prácticas (no del todo terminadas) he hallado varias sendas que se muestran atractivas para explorar, con las que busco formar un trabajo transdisciplinario; soy de la idea de que es la unión de las ciencias, las artes, las disciplinas como podemos resolver problemáticas de la época actual, es el camino para innovar íntegramente, ya que lejos de aplacar un área por otra hay que hacer un cambio de paradigmas que impliquen una transformación global del modo de construir el conocimiento, para hallar nuevos modos de cartografiar la red que pretendemos conocer, así como cambiar la forma de validar, de producir y de participar con nuestras experiencias para la construcción del saber.



**Bibliografía**

- Bachelard, Gaston. (1958). *El aire y los sueños: el aire y la imaginación del movimiento*. México: FCE.
- Bachelard, Gaston. (1985). *El derecho de soñar*. México: FCE.
- Brailowsky, Simón. (1998). *Las sustancias de los sueños, Neuropsicofarmacología*. México: FCE.
- Campbell, Joseph. (1991). *El poder del mito, diálogos con Bill Moyers*. España: Emece.
- Campos, Critian. (2011) *Grafiti y Arte Urbano, Murales, Firmas, Plantillas y Pegatinas*. España: FKG.
- Carlson K., N. Flanagan M., Martin Kathleen, E. Martin Mary, Mendelsohn J., Young R.P., Ronnberg A., et. al. (2010). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. China: Taschen.
- Carrión, Ulises. (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. México: Tumbona.
- Chevalier, J. (1986). *Iniciación al simbolismo*. España: Obelisco.
- Cirlot, Juan E. (2011). *Diccionario de símbolos*. España: Siruela S.A.
- Dalley, Terence. (1992). *Guía completa de Ilustración y Diseño. Técnicas y materiales*. España: Tursen Herman Blume.
- De la Garza, Mercedes. (1990). *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*. México: UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Eliade, Mircea. (1991). *Mitos, sueños y misterios*. Madrid: Grupo Libro
- Eliade, Mircea. (1999). *Imágenes y símbolos*. Madrid: Grupo Santillana
- Fluchaire, Pierre. (1992). *La revolución de los sueños*. España: Plural.
- Fromm, Erich. (2012). *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. México: Paidós.
- Jung, Carl Gustav, von Franz Marie-Louise, Henderson Joseph L., Jacobi Jolande, Jaffé Aniela. (1995). *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.
- Jung, Carl Gustav. (2011). *Psicología y simbólica del Arquetipo*. España: Paidós.
- Jung, Carl Gustav. (2012). *El Libro Rojo*. Argentina: El hilo de Ariadna.
- Kosak, Claudia. (2004). *Contra la pared, sobre graffitis, pintadas y otras intervenciones urbanas*. Argentina: Libros del Rojas.

Lizarazo, Arias Diego. (2004). *Íconos, figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes*. México: Siglo XXI

Loomis, Andrew. (1980). *Ilustración creadora*. Argentina: Librería Hachette.

Martínez, Moro Juan. (2004). *La Ilustración como categoría, Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*. España: Trea.

Mus R., Herrera o., Carle A., Gual R., B. García S., Olivella E., Fanlo A., et. al. (2010) *Desarrollo de un proyecto gráfico*. España: Index Book S.L.

Parramón, José Ma. (1972). *Así se pinta un mural*. España: Instituto Parramón.

Zambrano, María. (2010). *El sueño Creador: los sueños, el soñar y la creación por la palabra*. México: Universidad Veracruzana.

Zeegen, Lawrence. (2012). *Principios de la Ilustración*. Singapur: Gustavo Gili.

Zeegen, Laurence de Crush. (2006). *Principio de ilustración. Cómo generar ideas, interpretar un brief y promocionarse. Análisis de la teoría, la realidad y la profesión en el mundo de la ilustración manual y digital*. Singapur: Gustavo Gili.



**Hemerografía**

Castro M. J. A., Grecko T., Ramírez J.M., Camara E. Griste G., Espinosa de los M. J, Morales A. (2015, mayo). Estéticas de la Complejidad en el Arte Múltiple del Siglo XXI. *FINI Magazine*, Volúmen 5, pp. 45-47.