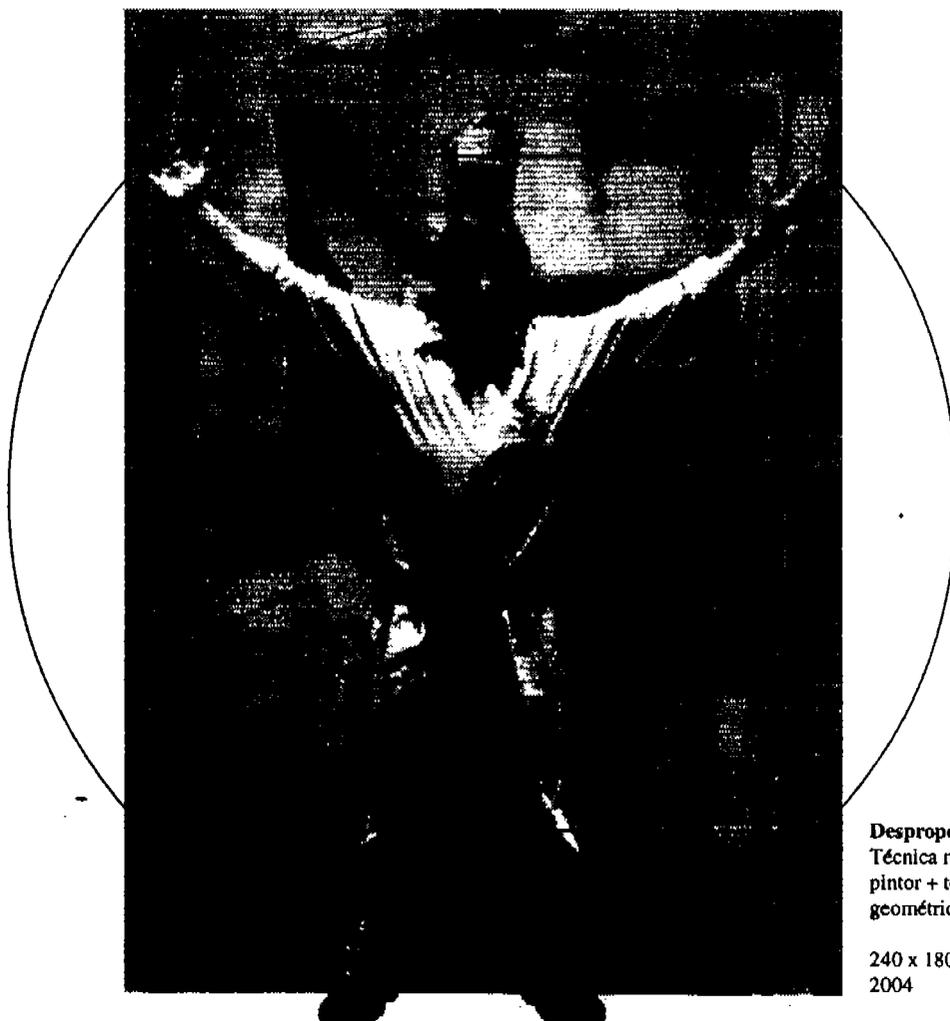


Escuela Nacional de Artes Plásticas

La intuición y su influencia en el proceso creativo-plástico

Tesis que para obtener el Grado de Maestro en Artes Visuales
con orientación en: Pintura , presenta el alumno: José Benito Antón Gracia
Dr. Julio Chávez Guerrero, Director de tesis
agosto de 2006



Desproporción
Técnica mixta:
pintor + tela + trazos
geométricos s/papel

240 x 180 cms
2004



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I.	
Hablar de Intuición	7
Definir la intuición	11
De Platón a Sto. Tomás de Aquino	12
Edad Moderna	12
S. XVIII y XIX	13
Enfoque Contemporáneo	13
Mi propia definición de intuición	15
Intuición y pintar	18
La intuición como método para acertar continuamente	20
Un ejemplo concreto	20
El pintor y la intuición	25
CAPÍTULO II.	
El proceso-creativo. Introducción	29
Niveles que propongo, porque los he vivido	31
Creatividad	32
Etapas en que divido el proceso creativo	34
Praxis	35
El espacio-taller: un lugar para “encontrarse”	38
CAPÍTULO III.	
Una influencia positiva	41
Acerca de la necesidad de expresarse	42
Las intuiciones deben identificarse	44
Del arte primitivo a nuestros días	46
Un relato posible	46
CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	57
Anexos (mi pintura)	59

Introducción

Hace mucho tiempo que imaginé que intuiría mi tesis, sin embargo, ya que he empezado a definir el objeto de estudio, me he dado cuenta que no basta con *idear* las ideas, es necesario vivirlas primero, para después reorganizar la información y posteriormente aprehender y transformar los hechos.

El presente trabajo está basado en mis percepciones, conclusiones y experiencia personal como pintor, es decir, de alguien que plasma sobre la tela, papel o determinado soporte: líneas y manchas; formas y colores; ideas o sensaciones; experimentos o conclusiones a través del lenguaje formal de la pintura. Además, de ser una investigación que sólo profundiza en el marco o zona de influencia de la Intuición sobre los procesos creativos plásticos, antes y durante la realización de la obra, es decir, de enfrentarse al lienzo.

También será un ejercicio retrospectivo acerca de lo que he pintado y de todo aquello que he reflexionado acerca de pintura. Tomando como principio que a la hora de pintar, tanto la intuición, como la razón y la voluntad influyen en el resultado.

Quiero demostrar que la intuición constituye un factor decisivo para pintar y que el arte nos conecta a misterios propios de la naturaleza y de la existencia. Que la razón no es herramienta suficiente para descifrar los motivos que nos hacen "enfrentarnos" a una tela en blanco. Que la voluntad por sí sola, no basta para convertirnos en artistas y que no sólo a través de procesos cognitivos o intelectivos nos acercamos a la verdad. En resumen, que es a través de la vivencia cotidiana más la experiencia de vida, imaginación, deseo y azar –ese caprichoso azar– que la intuición se manifiesta.

No creo que la razón gobierne a los sentidos, sobre todo, si el tema en cuestión es la Pintura. Pareciera a primera vista que es totalmente al revés; que son los sentidos los que nos acercan a la naturaleza de las cosas, a la esencia de los objetos primero y que procesos posteriores⁽¹⁾ a la realización de toda obra apalancados en la razón, son los que argumentan, conceptualizan, analizan a el producto artístico, segundo.

(1) Para ampliar esta idea de las cinco principales soluciones al problema del conocimiento: el escepticismo, el empirismo, el racionalismo, el idealismo y el realismo.
Ver a Raúl Gutiérrez Saens. *Historia de las Doctrinas Filosóficas*. p. 12. Ed. Esfing. Méx. 1991. 238 págs.

Jorge Romero Brest⁽²⁾, uno de los críticos de artes plásticas más respetados del siglo pasado, fallecido hace 31 años, planteó lo siguiente: “*La mayor dificultad para juzgar las formas en función de sus contenidos y a estos en función de los contenidos comunes, que es la tarea de la crítica, reside precisamente en la estimación de qué es verdadero, pues la verdad artística – llamo así a la intuición de la vida en su dimensión de permanencia– a menudo está escondida o disfrazada*”, entonces queda claro que prevalece una gran incógnita a descifrar; el por qué y para qué de la pintura, y que necesitamos entender. Al pintar por ejemplo, yo me baso en procesos intuitivos y no cognitivos para obtener resultados pictóricos evitando bocetar de antemano, concibo a el proceso creativo-plástico como un fluido ininterrumpido, que se desarrolla libre y espontáneo, ya sea con un lenguaje figurativo o abstracto, al ejecutar la obra ésta se “revela” ante mi. Decidí entonces investigar acerca de la Intuición y la influencia que ejerce sobre el proceso creativo-plástico, para comprender mejor lo que sucede. A ese terreno llevaré las ideas de mi estudio desde un enfoque pragmático, o sea, el hecho de pintar, de *transformar* una tela en blanco a partir de un sentimiento vago hasta una resultado concreto, ahí sí que la intuición se convierte en una guía indispensable para no perderse y que el raciocinio o la reflexión es posterior, debido a que experimentar y adquirir conocimiento es primero, teorizar y argumentar segundo. Por ello, mi tesis no será un tratado filosófico extenso, será una aproximación al hecho contundente de que la actividad creadora se ve influenciada de alguna manera, por la intuición, lo mismo que por el raciocinio que por el medio o circunstancia que nos rodea.

Entiendo que el hombre necesita puntos de referencia para no extraviarse por el camino de la vida y que el arte ha sido un “instrumento de navegación” ... *el arte es el medio indispensable para la fusión del individuo con el todo. Refleja su infinita capacidad de asociarse a los demás, de compartir las experiencias y las ideas...*, escribe E. Ficsher en su libro: *La necesidad del arte*, experiencias e ideas de vida que se traducen en *conclusiones* compartidas a través de propuestas pictóricas –en mi caso–. Así que la visión del artista debe ser amplia –telescópica y microscópica al mismo tiempo– capaz de “echar” un vistazo equidistante y simultáneo a todo cuanto nos rodea. Para conseguir este punto de vista es necesario ser intuitivo más que reflexivo.

Intuir más entonces, no racionalizar en demasía porque el aspecto lúdico y placentero del arte se perderá en detrimento de la propuesta pictórica, rica en conceptos y justificaciones pero pobre en emociones y espontaneidades. Aquí será necesario formularse una serie de preguntas en relación al origen de la pintura. ¿El primer hombre que pintó en una cueva intuyó, bocetó o racionalizó lo que hizo? ¿Qué estado emocional lo motivó para expresarse? ¿Con qué lenguaje creativo y capital simbólico?.

Al parecer todo se fue construyendo poco a poco. Así que la Pintura comenzó un día, y sigue, sigue vigente hasta nuestros días ya que cada pintor

(2) J. Romero Brest. *La Pintura del Siglo XX*. (1900-1974) p. 47. Fondo de Cultura Económica. Méx. 1978. 470 págs.

simboliza una nueva expectativa, un replanteamiento, una oportunidad. J. Fábregas en su libro titulado *Grandes Pintores* lo expone mejor “...*un hombre que encarna, en su mismo misterio, el misterio siempre actual y siempre vivo de la humanidad; un misterio sobre el cual, la paleta de cada nuevo pintor, ha arrojado un nuevo rayo de luz...*”⁽³⁾ luz que traduzco en intuición y luz que alumbra miles de años a la distancia. Conocer lo que le permitió al artista primitivo aglutinar todo aquello que flotaba en el ambiente, para posteriormente plasmarlo en una cueva por ejemplo, es materia de una Tesis y me atrevo a escribir que miles de años no son nada, basta hojear un libro para acercar su realidad a la nuestra, acortando distancias, viajando en el tiempo, estrechando intuitivamente la mano creadora de aquél primer “Maestro” de las artes plásticas. Por ello y a partir de dicha idea formulo la siguiente premisa, con el ánimo de que mi argumento sea tomado en cuenta y se reflexione al respecto.

Si podemos evocar el pasado y a través de la hermenéutica *interpretarlo*, podemos imaginar el futuro y a través de la intuición *moldearlo*, del presente, tan sólo podemos *transformarlo* de manera inmediata (intuitiva) para ello estamos aquí. No encuentro mejor manera de conjugar el *tiempo* del artista.

Valgámonos del arte, actividad e invención humana capaz de llevarnos a estados primigenios de existencia, mismos que una vez vividos se convertirán en la esencia de nuestro trabajo. La elección es comprometedora y el camino es largo. Aquí reside el verdadero compromiso del artista con su realidad y sociedad; ser catalizador de un proceso de transformación para legar al mundo sus inquietudes, su *-nuestro-* mensaje personal.

Tal enfoque de vivir el arte (en mi caso de la pintura) desde sus orígenes, conlleva la tarea de analizar la influencia de la intuición durante el proceso creativo-plástico, para saber lo que circula por nuestra mente, alma, entorno, etc., al momento de “pintar”, ya que ésta es una actividad recreativa y placentera, pero también es una actividad comprometedora, incluso desquiciante y preguntas como el: ¿Qué? ¿Cómo? ¿Por qué? y ¿Para Qué? pintar, habrá que responder desde la óptica de la intuición, la temática y la técnica. Para llevar a cabo mi propósito he dividido la Tesis en tres capítulos, que a su vez, conforman el título.

El primero, que habla de la intuición, del marco teórico, además, de mi propia definición de intuición. El segundo, que habla del proceso creativo, es decir, de la pintura misma y de la vivencia artística, además de mencionar la práctica y la técnica. El tercero, el de la influencia y de un recorrido por la historia de la pintura identificando los momentos más significativos entre intuición y creatividad. Por último las conclusiones.

Espero aportar ideas nuevas con mi trabajo y sobre todo generar un documento que sirva a todo aquél que esté comprometido con la Pintura, oficio solitario o colectivo, de mucha entrega, en donde es muy fácil extraviarse y muy difícil destacar.

(3) Javier Fábregas. *Grandes Pintores*. p. 13. Ed. Bruguera, España 1972. 334 págs.

Sea pues también una aportación más a todo lo escrito y disertado por los productores mismos, desde el punto de vista del sujeto creador, porque ser pintor requiere de pintar, requiere de conocer los secretos de los materiales, requiere de “vivir” dentro de ese espacio mágico, la distancia entre la tela y los pinceles, requiere de enfrentarse al fenómeno en solitario, encontrar el yo profundo para expresar y comunicar a los demás –a la sociedad– el hallazgo a través de “líneas y manchas”, que necesariamente se convertirán en “concepto y forma”.

Por ello considero que la influencia que ejerce la intuición es importantísima, ya que el conocimiento inmediato se torna en conocimiento mediato, es decir, que lo aprehendido a través de los sentidos se convierta en conciencia generando más conocimiento. Como bola de nieve; como la expansión del universo.

Todo pintor necesita argumentar su trabajo, comparto ese punto de vista. Así que mi mayor premisa será demostrar que la intuición ejerce una influencia poderosa en las etapas previas a la obra y durante el proceso de realización de la misma. Posteriormente vendrá el análisis de lo que uno ha realizado.

En resumen, *pinto luego pienso* situando al conocimiento intuitivo en primera instancia, al proceso creativo –incluyendo a la técnica– después y por último al conocimiento racional –razonamiento– para analizar lo “hecho”. Así trabajo y así es mi método. Así nació el tema de mi Tesis, ya que me veo influenciado por mi intuición, instinto y voluntad cuando trabajo y posteriormente analizo el resultado, renovando este ciclo cada vez que es necesario, viviendo estos momentos lo más intensamente posibles, descifrando mi tiempo “presente” el tiempo que dura⁽⁴⁾ la “faena”.

(4) Bergson uno de los más destacados filósofos del S. XX y Premio Nobel de Literatura en 1927, coloca la esencia de la realidad, y por lo tanto, el objeto propio de la intuición, en la duración (durée). La duración es el progreso continuo del pasado, que muerde el futuro, y se acrecienta; es un proceso por el cual avanza toda la realidad, y, en especial, la conciencia; es la maduración, o tiempo vivido, de la conciencia. Bergson opone intuición y análisis. Para ahondar más al respecto ver Raúl Gutiérrez Saenz. op cit p. 191-196

Capítulo I

Hablar de intuición

Hablar de intuición es hablar de tiempo, del transcurrir del mismo y del conocimiento que nos deja. Las pinturas rupestres son prueba de ello “*Las pinturas altamirenses, y aquellas otras contemporáneas suyas que nos dan testimonio de las primeras inquietudes artísticas sentidas por el hombre, nos hablan con elocuencia de lo indisoluble que es, en el espíritu humano, la expresión plástica, y nos permiten entrar, casi de incógnito, en los valores vigentes de una época ya extinguida, en concepciones del mundo ha mucho periclitadas, pero cuya semilla perdura dormida, en el interior de cada uno de nosotros*” ⁽¹⁾. Dicha semilla que a juicio de Fábregas perdura dormida en cada uno de nosotros pretendo despertar, porque en ella reside –a mi juicio– la “estafeta” que cada nuevo pintor debe conducir, porque la pintura es una actividad milenaria, o mejor dicho, es una añeja herramienta de liberación, expresión y conocimiento, que no debe interrumpirse.

El hombre busca la verdad más encuentra sólo aproximaciones, y es a través del conocimiento que nos situamos cerca o lejos de ella. En ese tenor el conocimiento es muy complejo, puesto que se nutre de dos raíces. Razón y Sentidos. Intelecto e Intuición. Ambas tratan de responder preguntas inquietantes acerca de la vida, de la verdad, del ser, de la existencia auténtica, del absoluto, etc., por un lado está la razón o conocimiento *mediato*, y por el otro, la intuición o conocimiento *inmediato*. El sujeto entonces tiene dos caminos paralelos por transitar. El primero que analiza, compara, categoriza, el segundo que aprehende, siente, experimenta. Al relacionar esta condición con la pintura se desprenden dos corrientes pictóricas. El pintor clásico y el romántico, el primero que construye a partir de un conocimiento y teoría adquirida, el segundo que tan sólo se deja llevar por el cauce de sus sentimientos, atendiendo ésta diferencia a la personalidad artística. ⁽²⁾

Ahora bien, dentro de la estructura psíquica humana, estas herramientas del conocimiento se mezclan e interactúan. No es posible sólo utilizar la razón o sólo la intuición para entender el mundo externo e interno. Mucho menos

(1) Javier Fábregas. *Grandes Pintores*. p. 8. Ed. Bruñera. Barcelona, 1972. 334 págs.

(2) <Estrictamente hablando tendríamos que considerar como personalidad artística únicamente aquella que se organiza alrededor de un sentimiento estético de la vida>...<La personalidad artística sólo la comprenderemos de un modo cabal cuando veamos en qué forma se manifiesta en la conducta del artista actuando en campos de la vida diversos al arte, ver a Samuel Ramos. *Filosofía de la Vida Artística*. p. 54-56. Col. Austral. No. 974. Méx. 1988. Octava Edición. 146 págs.

será posible utilizar sólo una esfera del conocimiento si hablamos de pintura, si hablamos de transformar (traducir) dicho conocimiento acumulado en líneas y manchas de colores sobre una tela (pintura). Ambas se equilibran, se necesitan. Tanto valor para una como para la otra. De hecho no entendemos la una sin la otra y viceversa.

Ya que hablamos de conocimiento y apoyado en el libro Teoría del Conocimiento de J. Hessen plantearé la siguiente clasificación: por un lado está el conocimiento cognitivo o *mediato* dividido en diferentes soluciones: el escepticismo, el empirismo, el racionalismo, el idealismo y el realismo. Por el otro, el conocimiento intuitivo o *inmediato* dividido en: espiritual, sensible, formal y material. Tal división ayuda a tener un panorama completo acerca del conocimiento y sus "corrientes". Y para no alejarme del tema de la Intuición desglosaré sólo los rubros relativos al conocimiento intuitivo. Espiritual en tanto principio de contradicción. Ser y no ser. *Principio de mutua exclusión*. Sensible en tanto *sensación que experimentamos*, como dolor o alegría. Formal en tanto mezclamos el primero y el segundo, *aprehensión de relaciones* y Material en tanto el conocimiento de una *realidad "material" de un objeto o un hecho suprasensible* de la cual se desprende en sentido propio y riguroso el concepto de intuición que a su vez es de diversa índole y su diversidad está fundada en lo más hondo de la estructura psíquica del hombre.⁽³⁾

He desglosado el conocimiento intuitivo porque más adelante nos ayudará a entender su estrecha relación e influencia que ejerce sobre el individuo creador pintor y en consecuencia su creación. Lo que me lleva a formular las siguientes preguntas.

¿Tenemos los pintores un don divino o es más trabajo, oficio e ideas que *Musas circundantes*? ¿Por qué cuando vemos una pintura algo pasa en nosotros y cuando pintamos dicha pintura algo pasó en nosotros y cuando tenemos la voluntad de crear otra pintura algo pasará en nosotros? ¿Qué es lo que la hace tan especial y tan emotiva? ¿Porqué cuando estamos frente a una "*verdadera obra maestra*"⁽⁴⁾ nos sentimos engrandecidos? ¿Cómo es que la experiencia artística nos nutre? ¿Para qué pintar?, creo firmemente que detrás de la historia de la pintura existe "algo" común a todos, y al decir a todos me refiero a creadores y a espectadores en su totalidad, y al decir algo "común" me refiero a que es por todos compartido, pues bien, ese "algo común" a mi juicio: es la intuición, la certeza de compartir nuestra experiencia de vida y su significado.

Intuición como herramienta de conocimiento inmediato de la realidad exterior e interior, que el artista es capaz de reconocer y transformar para comunicarlo a los demás. Porque antes de analizar aspectos estéticos, temáticos y técnicos en pintura, habrá que asimilar a la Intuición como madre del sujeto y objeto artístico.

(3) Para ampliar al respecto estas categorías generales ver a J. Hessen. *Teoría del Conocimiento*. p.92-93. Ed. Epoca. Méx.1991. 150 págs.

(4) <La auténtica obra de arte nos da la impresión de que no podía haber sido de otro modo y que la visión del autor acertó en el punto preciso en que su realización toca el valor estético>. Para ampliar al respecto ver a Samuel Ramos. *Filosofía de la Vida Artística*. p. 54-56. Col. Austral. No. 974. Méx. 1988. Octava Edición. 146 págs.

Porque sentir y pensar se necesitan mutuamente. El hombre tiene que equilibrar estas esferas y ponerlas al servicio de su voluntad.

Según Hessen “*existen tres tipos de fuerzas fundamentales que constituyen el ser espiritual del hombre: el pensamiento, el sentimiento y la voluntad, por lo tanto, hay tres tipos de intuición: la racional, la emocional y la volitiva*”⁽⁵⁾. Por lo tanto, habrá de estas tres sustancias en los cuadros que pintamos. Por ello se torna indispensable separarlas entre sí para entenderlas mejor, en ese sentido requerimos de mecanismos que nos ayuden a discernir entre *pensar, sentir o querer* hacer un cuadro y trabajar en equilibrio con nosotros mismos y evitar *hacer* una pintura o muy pensada o muy sentida o muy voluntariosa. Será necesario hacer un alto en el camino, reconstruir “lo dado” y a partir de la experiencia y de las vivencias llegar a la *epojé*⁽⁶⁾ o reducción fenomenológica, –líderos del ego trascendental–, por ahí se encuentra el hilo que permite reconocernos –sobre todo– como *entes sensibles, cognocentes y volitivos*, pintando más allá de la epidermis de las “cosas” o de los “objetos”, profundizando en su materia, penetrando en su esencia. Sigo citando a J. Hessen “*el conocimiento intuitivo consiste, como dice su nombre en conocer viendo...nadie podrá negar que haya un conocimiento semejante. Aprehendemos inmediatamente, en efecto, todo lo dado en la experiencia externa o interna...*”⁽⁷⁾. Intuición, razón y experiencia son las herramientas fundamentales del conocimiento humano y constituyen la sinergia necesaria para amalgamar las partes y conformar un *todo* que permita ubicarnos.

Por ello algunas “cosas” deben conceptualizarse, otras materializarse, otras gozarse y otras, intuirse, sentirse, incluso otras, olvidarse. Es básico entonces el papel que juegan las “esencias”, los recuerdos nutren nuestro trabajo, lo malo es que generalmente llegan en cascada, con todo y sensaciones. Reinventar los recuerdos constituye el quehacer de todos los días y para ello es necesaria la intuición, la intuición que no sólo anticipa los hechos, sino la que también los reconstruye. La intuición que envuelve a la *dimensión humana* en toda su amplitud y extensión, “*la intuición que está fundada en lo más hondo de la estructura psíquica del hombre*”⁽⁸⁾ y que nuevamente emerge por encima del pensamiento racional.

La dimensión humana constituye por sí sola la justificación y trascendencia de mi Tesis, enfocada desde los procesos intuitivos que influyen de manera decisiva en los resultados. Creo firmemente en la relevancia de este hecho ya que del universo de símbolos, mitos y realidades que pululan, no basta con aprehenderlos, es necesario filtrarlos... la razón es una *coladera* muy estrecha por donde solo pasa lo comprobable, el sentimiento es una *esponja*; absorbe todo y es necesario exprimirla de vez en cuando. La intuición, a diferencia de lo anterior, ni cuela ni absorbe; se adhiere, nos impregna, digamos que es amorfa y profundamente subjetiva.

(5) op cit. J. Hessen. p. 93

(6) *Epojé*. Es un concepto muy interesante que nos viene de los griegos y es retomado por Husserl. *La suspensión del juicio o juicio entre paréntesis*. Para mayor información consultar a Raúl Gutiérrez Saenz. *Historia de las Doctrinas Filosóficas*. p. 102. Ed. Esfinge. Méx. 1991. 238 págs.

(7) op cit. J. Hessen. p. 92-93

(8) op cit. J. Hessen. p. 93

Lo vivido es nuestro y lo nuestro es parte de la memoria colectiva y la pintura es un medio para transmitirlo. La experiencia de la vida nos va enseñando a ser prácticos y sencillos.

Parafraseando a Nietzsche “*no existen hechos sino sólo interpretaciones*” entonces yo digo, no existen fórmulas preestablecidas para pintar sino sólo transformaciones de la realidad, por ello, pintar demanda más intuición que racionalización. Pintar se convierte en un estilo de vida, el pintor difícilmente racionaliza el proceso que atraviesa durante la faena de trabajo y es lamentable cuando encuentra la fórmula y se repite y repite a sí mismo, a eso le llamo yo “tartamudeo plástico”. El arte es en todo caso, intermitente, cíclico e inesperado —se entiende como se vive— y se vive como se entiende. El *devenir* ⁽⁹⁾ tan nombrado por los franceses, la incertidumbre como manantial creativo. Entender el presente como tiempo vivencial, no sólo como tiempo gramatical.

Por ello la intuición ayuda e influye en nuestro trabajo, decía Picasso que no buscaba sino encontraba, yo opino que cuando estamos frente a la tela en blanco y nos disponemos a empezar el cuadro, tenemos muchas inquietudes o alternativas por plasmar y que tendremos forzosamente que seleccionar, no creo que podamos “sacar” todo en una sola faena de trabajo, vamos en todo caso, como dice el poeta, golpe a golpe, verso a verso, al *tempo* de la naturaleza.

Y de todo aquello que queremos pintar, cómo le hacemos para trabajar con materia fresca y esencial, pues necesitamos de método y de oficio, ya sea, por voluntad, por razón o por sensación. En ese sentido el arte es muy complejo, porque lo esencial generalmente permanece oculto, detrás de lo aparente y necesitamos “traspasar” con la mirada dicho velo. Nietzsche en el Origen de la Tragedia nos plantea el problema de la siguiente manera “...*el arte Dionisíaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual...*” ⁽¹⁰⁾. Así que pintar se convierte en un proceso de “síntesis” de “reducción” de todo aquello que nos rodea, ya sea, el resultado figurativo o abstracto, ya sea, una sustitución simbólica o mimética, ya sea, la pura expresión personal o la vivencia del proceso mismo, siempre será una síntesis. Hablar de pintura involucra conocimiento intuitivo o cognitivo, implica hablar de experiencia, de espacio, de tiempo y de todo aquello mágico y sugestivo ligado al proceso de pintar “compactado” en una tela.

Por último hablar de intuición es también argumentar acerca de aquél extraño privilegio que significa estar vivos y, desde luego, de esta compleja condición de existencia compartida a la que inexorablemente estamos destinados. El pintor verdadero descubre, encuentra y no tiene más remedio que mostrar a los demás su hallazgo, —no tenemos más remedio que compartir nuestro tesoro—, el artista que va en serio, *acumula* y siempre *reparte*.

(9) *Devenir*. Como: Forma de aprehensión de la realidad concebida como cambio o movimiento.

(10) F. Nietzsche. El nacimiento de la Tragedia. p. 138. Alianza Editorial. Méx. 1989. 278 págs.

Definir la intuición

El concepto de intuición es complejo definirlo, ya que siempre se verá sometido al juicio o escrutinio de la razón, lo cual pareciera ilógico en primera instancia, sin embargo, es necesario reconocer que sólo la razón nos asiste al comprender y escribir acerca de este “vocablo” con tantas interpretaciones y significados. Para Tápies, no es tan difícil referirse a la actividad artística de la siguiente manera: “ *Es un juego. Pero jugar no es hacer las cosas “porque sí”. Y como en todos los juegos infantiles, los artistas tampoco hacen las cosas “porque sí”. Jugando... jugando, de pequeños aprendemos a crecer. Jugando... jugando, hacemos crecer nuestro espíritu, ampliamos nuestro campo de visión, nuestro conocimiento. Jugando... jugando, hablamos y escuchamos, despertamos a aquél que está dormido, ayudamos a ver a aquél que no sabe o a aquél a quien han tapado la visión.*” ⁽¹¹⁾

El Maestro Tápies nos enseña, tanto en su obra, como con estas palabras, que la pintura es un proceso sencillo, parece fácil, aunque ya sabemos que no lo es. Yo agregó además que: al momento de trabajar (pintar) nuestros sentidos se agudizan, la memoria se activa, la razón se inmiscuye, la técnica se manifiesta contundente, la libertad permea y en general, el ambiente debe ser propicio, luz, espacio, materiales, música, deben conjugarse para ofrecer el máximo *escenario*. La faena comienza y la tela es un reto, contiene una carga emocional y un compromiso muy fuerte desde antes de trabajarla. El cuadro está ahí, la obra también está ahí, ¿Cómo sacarla? esa es la cuestión. Comunmente se cree en la previa elaboración mental del cuadro. A veces no sucede de esta manera porque los esquemas preestablecidos no siempre corresponden a la realidad inmediata e intuita. En suma, el cuadro tiene un comienzo indefinido y un final vago, ya nos iremos topando con la obra poco a poco. Siqueiros llamó a este proceso *accidente controlado, accidente o casualidad*⁽¹²⁾ cuando al experimentar con diferentes materiales y herramientas pictóricas, la piroxilina y el aerógrafo, éstos hacían que actuara de manera muy diferente a la tradicional. Por ello la obra plástica constituye desde cualquier punto de vista un legado cultural insustituible para las nuevas generaciones, ya que en ellas abrevarán los próximos pintores y escudriñarán nuestro presente los futuros historiadores, críticos de arte, sociólogos, etc., es evidente que captar “más allá” de lo que se pueda conlleva un fuerte compromiso histórico y social, ya que no sólo pintamos para nuestro tiempo, generalmente lo hacemos –conscientes o no– para generaciones futuras.

La intuición que a lo largo de la historia de la humanidad ha estado siempre presente pues es parte del instrumental del conocimiento humano, ha sido estudiada desde los antiguos filósofos hasta nuestros días, porque siempre ha constituido una herramienta para conocer nuestro entorno de manera inmediata, y como dijimos con anterioridad, conocer el lado oculto de las cosas, ya sean

(11) Antoni Tápies. *Genios de la Pintura*. p. 92. Susneta Ediciones. España. 2001. 96 págs.

(12) David Alfaro Siqueiros. *Cómo se pinta un Mural*. p. 69. Ed. Taller de Siqueiros Venus y Sol. Cuernavaca. Méx. 1979. Tercera edición. 148 págs.

objetos materiales o no, sirva el siguiente resumen como marco teórico para ubicar a la intuición. Una breve historia basada en J. Hessen y su libro *Teoría del conocimiento*.⁽¹³⁾

De Platón a Sto. Tomás de Aquino

A lo largo de la historia la Intuición ha sido definida de muchas maneras. Es Platón el primero en mencionarla como una función del intelecto. Las ideas son percibidas inmediatamente. Intuidas espiritualmente por la razón. Se trata de una Intuición material. Posteriormente Plotino la ubica como el principio supremo de la realidad o contemplación de lo Divino, es decir, contemplación de lo místico. Esta actividad puramente intelectual más las emociones son las fuerzas activas del hombre. San Agustín eleva a la Intuición como experiencia religiosa. Convierte a Dios en el contenido del pensamiento y a ésta Intuición Religiosa como un proceso en el fondo emocional.

La Escolástica intelectualista sólo admite un conocimiento discursivo racional en franca oposición con la mística de la Edad Media que defiende el derecho de la Intuición Religiosa descrita por San Agustín. Finalmente San Buenaventura plantea que Dios puede ser experimentado y vivido (intuido) mientras que Sto. Tomás de Aquino plantea lo contrario. Dios necesita ser demostrado (racionalizado).

A partir de entonces la esfera del conocimiento se dividió. Por un lado la razón como conocimiento mediato y por el otro, la Intuición, como conocimiento inmediato, en otras palabras, la división entre lo comprobable y lo que no lo es.

Edad Moderna

Descartes reconoce a la Intuición como un medio autónomo de conocimiento y es Pascal quien propuso un sistema bastante adecuado para el mundo del Arte. Por un lado está el conocimiento de la razón (racional), por el otro, el conocimiento del corazón (emocional).

Posteriormente, Spinoza y Leibniz argumentaron que el papel de la Intuición en la Teoría del Conocimiento es irrelevante, siendo Kant quien definitivamente la excluye, no la niega, pero sólo reconoce una experiencia, una elaboración conceptual del material empírico, por lo tanto, sólo un tipo de conocimiento, el discursivo-racional...(menospreciando a la Intuición). Posterior a la "razón pura" Kantiana, aparece un escéptico Inglés que abre una nueva ventana y posibilidad de estudio, David Hume, quien avala un conocimiento teórico-racional, más, –para nuestra suerte–, sitúa el centro de gravedad de todo ser humano en su lado práctico, por lo tanto existe un lado teórico-racional y otro práctico-irracional que denomina Fe o Instinto Psíquico, situando a la Intuición y a las Emociones como sustancias básicas de dicho lado.

(13) J. Hessen. *Teoría del conocimiento*. Cap. IV. El problema de la Intuición y su Historia. p. 92 a 109. Ed. Epoca. Méx. 1997. 150 págs.

S. XVIII y XIX

Los filósofos ingleses Shaftesbury y Hutcheson ampliaron las posibilidades del conocimiento irracional al proponer que aprendemos inmediata y emotivamente los valores de lo bello y de lo bueno; el sentido estético y el sentido moral respectivamente, concluyendo que nuestros juicios éticos no descansan en la reflexión sino en la intuición. En el S. XIX se continúa argumentando, y sobre todo reconociendo, un conocimiento inmediato a la par que otro mediato. Cada uno en su esfera de influencia procurando un equilibrio de ambas partes. Fichte plantea la existencia de una Intuición espiritual-intelectual, como el órgano mediante el cual el yo absoluto se conoce a sí mismo. Para Schelling dicho absoluto es la unidad de la naturaleza y el espíritu. Shopenhauer comenta que mediante la Intuición aprehendemos la esencia de las cosas y encontramos la llave de la metafísica, por último, y antes de seguir con filósofos contemporáneos, es Schleiermacher quien claramente distingue tres estadios del conocimiento: el intelecto, la voluntad y el sentimiento (muy semejante a la conclusión de Hessen vista con anterioridad (*ver p. 9 de ésta Tesis*), residiendo en este último la aprehensión emotiva e intuitiva.

Enfoque Contemporáneo

Hernan Cohen suelta el siguiente latigazo en contra de la intuición, la Intuición es una ilusión, por lo tanto, es la viva contradicción del pensamiento. Geysler no admite más que una intuición racional de naturaleza formal. El contrapeso lo encontramos en Messer quien atinadamente plantea que vivimos e intuimos inmediatamente, en especial la existencia de nuestro “yo” y el de nuestra “libertad”.

Así llegamos a los filósofos contemporáneos que más ideas nuevas aportan al tema en cuestión. Empecemos por Volkott quien concluye que la Intuición es la “vivencia” inmediata de algo inexperimentable. La certidumbre inmediata de algo transubjetivo; la certidumbre inmediata de algo trascendente a la conciencia, sobre todo del propio “yo”, el mundo exterior y las demás personas. Resume de una certeza intuitiva y autocerteza de la conciencia como necesidad lógica del pensamiento.

Bergson y Dilthey le atribuyen a la Intuición un carácter irracional, emotivo y volitivo a través del cual aprehendemos y entendemos del mundo exterior y de la experiencia inmediata de nuestra voluntad. Para Bergson la intuición es “metafísica” y “existencial” para Dilthey.

Husserl, padre de la fenomenología propone: el *eidós* de las cosas, es decir, su esencia lo captamos y aprehendemos a través de una intuición esencial inmediata, por último Schickler ve a la intuición como “algo” esencial y emocional, siendo este “algo” emocional el órgano de conocimiento de los valores. Finalmente y para hacer justicia a J. Hessen—de quien he resumido y

puntualizado este ir y venir por la intuición y sus definiciones— citaré textualmente su definición. “ *el admitir o rechazar un conocimiento intuitivo junto al discursivo racional, depende sobre todo de cómo se piense sobre la esencia del hombre. Quien vea en el hombre exclusiva o preponderantemente un ser teórico, cuya principal función es el pensamiento, sólo admitirá un conocimiento racional. Quien por el contrario, ponga el centro de gravedad del ser humano en el lado emocional y volitivo, propendrá de antemano a reconocer en el hombre, junto a la forma discursivo racional del conocimiento, otra clases de aprehensión de objetos. Estará convencido de que a la multitud de aspectos de la realidad corresponde una pluralidad de funciones cognoscitivas* ”. ⁽¹⁴⁾

Yo estoy convencido de que existe un equilibrio entre lo racional y lo irracional, lo mediato y lo inmediato. La naturaleza humana conforma un “todo” y es a través de las “partes” que la podemos entender. Ahora bien, es necesario jerarquizar. Yo planteo que primero está la intuición y después la razón. Apenas termino de intuir cuando ya la razón categoriza. Apenas categorizo cuando ya la intuición “encuentra” otra vez. Me refiero, por supuesto, al hecho de pintar —que no se olvide el motivo de la Tesis— la intuición y su influencia en el proceso creativo-plástico, o sea, que la intuición aparece de manera “intermitente” como mencionaré más adelante, marcando la pauta...que a la razón le toca argumentar después.

En resumen. Todo el conocimiento inmediato y mediato; intuitivo y racional; adquirido al paso por la vida, constituye una “reserva” estética, teórica y práctica, por lo tanto, a la hora de enfrentar la tela démosle rienda suelta a nuestra esencia, que la intuición no nos fallará, quizá nuestros argumentos sean inferiores al planteamiento visual, más no importa, que no hay nada peor que platicar un cuadro,

Ahora bien y abandonando tanta definición el arte suma y expresa todo lo anterior a través de un lenguaje universal. Según Romero Brest⁽¹⁵⁾ “*a pesar de lo nihilistas del pensamiento, creo que no hay creación artística sin un sistema de ideas que lo respalde, y al decir ideas no me refiero a las que puedan provenir de otros campos de la cultura —ideas científicas, filosóficas, morales, etc.—, sino a las ideas específicamente artísticas, en las que participan la intuición sensible y la imaginación en grado decisivo*”. Intuición sensible para transformar la realidad e imaginación para que éste sea un proceso inagotable. Esta acepción de la intuición es la que influye en el proceso creativo de manera decisiva y ayuda al hombre a expresarse de manera fluida, con entera libertad de creación, sin condicionamientos previos. También —como vimos antes— es uno de los modos de operación del espíritu que ayudan a captar la realidad de manera inmediata para navegar por el tiempo y el espacio, es incluso, en su definición más simplista, ese poderoso “sexto sentido” que poseemos todos, pero que la gran mayoría no atiende.

Como artistas sabemos que el mundo que nos rodea es muy complejo y enredado y que no tiene sentido tratar de entender todo el fenómeno, en cambio, sí

(14) op cit.. J. Hessen p. 102

(15) J. Romero Brest. *La Pintura del Siglo XX*. (1900-1974). p. 8. Fondo de Cultura Económica. Segunda edición corregida 1978. Méx. 470 págs.

sabemos que es posible tratar de expresar todo lo que sentimos en una obra, sea pintura, música, poesía, etc.

Durante el proceso creativo (que abordaré en el próximo capítulo) el detalle más insignificante puede convertirse o ser punto de partida de una idea innovadora, por ello la intuición sensible “olfatea” hasta dar con el escondrijo que oculta ese motivo trascendente, hasta dar con la *presa* que alimentará nuestro trabajo.

“Mediante la intuición asimamos la realidad por dentro, penetramos en el interior de la vida. Mediante ella entramos en contacto, por decirlo así, con el núcleo y el centro de todas las cosas y “respiramos algo de este océano que es la vida” La intuición es así la clave de la metafísica”... ésta idea fundamental se refiere al intuicionismo expreso según Bergson...⁽¹⁶⁾ y avala mi investigación, ya que nos aclara que la esencia de las cosas está evidentemente en el núcleo y que gracias a procesos intuitivos penetramos en ellos. Como pintores esto debe resultarnos extremadamente importante, de ello depende la sustancia de nuestro trabajo y en ello estriba que el espectador sea conmovido sin falsedades o apariencias hasta lo más profundo de su ser cuando vea nuestra pintura. Y al hablar de pintura conlleva hablar del pintor y a su vez del individuo, con una postura y visión ante la vida, en ese sentido la madurez o ingenuidad de cada quien, sumada a la capacidad técnica y a la capacidad intelectual convierten a la pintura en una poderosa herramienta de comunicación.

Hablo de la trascendencia de la pintura, pienso en ese extraño mecanismo que se activa cuando uno trabaja, escribo acerca de esa capacidad humana para decir lo que sea –no creo que todo esté dicho ni mucho menos pintado–, por ello, la intuición es como una lámpara que alumbra el camino, por ello lo que escribo a continuación será una conclusión personal y guiará mi Tesis, apoyado claro, en la sabiduría de los demás; *“allí donde reina la sabiduría no hay conflicto entre el pensar y el sentir”* palabras muy sabias de Jung y que ayudan a definir la intuición con mis palabras.

Mi propia definición de intuición

Sencillamente la intuición antecede al *qué* y al *cómo* pintar. A continuación un desglose de mi argumento.

1) La intuición es un “impulso” interno que dirige mi *actuación* sobre la tela, posteriormente analizo lo hecho.

2) Dicha actuación la vivo a diario a través de “transformar” lo cotidiano en *estímulos* para pintar.

3) Transformar lo cotidiano significa para mí, “apropiarse de los sucesos”, digerirlos y procesarlos sumergido en una especie de *frenesí productivo* propio de un estadio no racional, de manera que mi sensibilidad se manifieste libre en toda

(16) op cit. J. Hessen p. 101

su magnitud sobre la tela. “...como aquel poder libre, gratuito, por el cual el hombre, en posesión de una especie de estado de gracia, entra directamente en contacto con las realidades supremas del universo...” (17)

4) El racionalizar queda fuera de escena en esta etapa, porque compete a factores y fuerzas que no conocemos tal estado de efervecencia creativa. Entre los filósofos modernos es Dilthey quien principalmente ha llamado la atención sobre este hecho. En su introducción a las ciencias del espíritu ataca con energía ese racionalismo o intelectualismo según el cual “en las venas del sujeto cognocente no corre verdadera sangre, sino el humor enrarecido de la razón”. (18)

Por ello es natural que al hombre común y corriente, agobiado por la monotonía y cotidianidad le corra ese humor enrarecido por las venas y sea en la mayoría de los casos ajeno e indiferente a la manifestación artística, en pocas palabras, hombres convertidos en autómatas con más atole que sangre en las venas. Un fluido ardiente transita –en cambio– por las venas del artista cuando realmente está inmerso en un acto-creativo y verdaderamente conectado a fuerzas insospechadas, “mientras más lejano sea el viaje, se acentuará más la tragedia humana, ya que el deseo de convertirse en movimiento y alcanzar las metas deseadas, se vuelve un imposible. Así el pensamiento se convierte en papel de médium entre la tierra y el mundo infinito”. (19), pensamiento que a mi juicio es intuición.

Finalmente y para redondear este aspecto de entender, racionalizar o intelectualizar a la intuición está un viejo principio Aristotélico que se basa en que la comprensión es superior a la explicación, “...la comprensión es propia del intelecto, mientras que la explicación lo es de la razón...el trabajo del conocimiento comienza con la intelección, que aporta los principios, las premisas, los puntos de partida; sigue con la razón, que extrae conclusiones a partir de ellos, es decir, elabora un discurso...” (20)

En ese sentido si la comprensión es propia del intelecto y la explicación de la razón, ¿Qué pasa con la expresión entonces? Para mi no cabe duda que la respuesta la encontramos en la intuición.

Si al pintar un cuadro lo trato de comprender y explicar cancelo la posibilidad de realizarlo de manera libre y espontánea. Es fundamental como creador –o creativo– de imágenes ser libre, dejarse llevar por la fluidez sensible, navegar por el río de la imaginación, de manera que se sublime lo que estamos haciendo, ya después vendrá una etapa de reflexión y análisis de la obra, y en todo caso, ya vendrá un descenso de nivel, es decir, aterrizar la vivencia y lo que de ella resulte en un análisis *a posteriori* al momento creativo.

(17) L. Mendieta y Nufiez. *Sociología del Arte*. P. 15. UNAM/Méx. . 1979. 254 págs.

(18) op cit. J. Hessen p. 103

(19) Paul Klee. *Bases para la Estructuración del Arte*. p. 58. Ed. Coyoacán. Méx. Segunda edición. 1998. 72 págs.

(20) Mauricio Beuchot. *Tratado de Hermenéutica Analógica*. p. 46. UNAM/Méx. 1997. 148 págs.

De esta manera cuando estamos pintando, nuestros sentidos y sensaciones se potencializan y la “inmediatez” de la intuición no se interrumpe, paralelamente entre pincelada y pincelada, la “mediatez” de la razón se fundirá provocando un “ritmo” de trabajo. Cada pintor debe encontrar el suyo, En mi caso procuro que sea de la siguiente manera: *Intuición + Intuición + Intuición + Intuición = Resultado plástico*, después + *Razón = Equilibrio personal*, para mí cada obra terminada es un *momento esencial congelado*. Es una vivencia que me libera, eso es lo más importante, el resultado es secundario, así hablemos de la Capilla Sixtina o de un simple dibujo, lo verdaderamente importante es el hecho contundente de *actuar*, sólo así soy protagonista y no espectador de la vida. Así las cosas, mi intuición es una herramienta fundamental para captar mi entorno, el arte una válvula de escape, la pintura un medio y mi razón una balanza que me equilibra.

5) Hablar de intuición es también hablar de espacio y de tiempo, que resultan en transformación, nada permanece inmóvil, cambia, todo cambia y en pintura es muy notorio. Nunca somos los mismos para cada pincelada que damos a la tela, siempre seremos diferentes para cada vez que miremos un cuadro, por más que queramos cada instante vamos cambiando, nos vamos transformando, de igual forma y si somos honestos, el hastío, la monotonía y los problemas nos consumen también, o en otras palabras, nos van transformando para bien o para mal, cuántas veces por ejemplo, nos habremos sentido al despertar de un sueño intranquilo como Gregorio Samsa “...convertido(s) en un monstruoso insecto...”⁽²¹⁾, lo cotidiano produce una sensación neutra y sólo con bastante voluntad e imaginación evitamos la decadencia, la intuición, aquí me funciona como una bisagra, digamos que es un contrapeso, ya que permite abatir mi interés plástico en cualquier dirección evitando caer en “metamorfosis” inesperadas. Es pues la intuición un instrumento que está en medio de la realidad “real” y de la realidad “aparente o deseada” adhiriéndose a mi pensamiento racional como una membrana, alertando mis sentidos y provocando movimiento, o sea, *transformación* continua entre el “ser que soy, el que creo y el que quiero ser”, entre mi ir y venir por el camino de la vida.

El espacio y el tiempo están íntimamente relacionados a los procesos introspectivos. “... yo suelo regresar eternamente al Eterno Regreso...” decía Borges hablando del “tiempo circular”⁽²²⁾, seguramente para reabastecerse de nuevas ideas y encontrar la fuente de una fructífera inspiración. En pintura no habrá cuadro que veamos que no haya sido pintado tiempo atrás y en algunos casos –con un poco de suerte– siglos o milenios pasados que se presentan ante nosotros cargados de vivencias y saturados de memoria y todo gracias a un individuo que plasmó sobre una tela sus “conclusiones”, sin saber que su trabajo será visto posteriormente, por ello la intuición es un lenguaje común, vemos las pinturas como recién pintadas, nos hablan en tiempo presente, cada vez que vemos una obra nos habla en tiempo *presente* del pasado.

(21) F. Kafka. *La Metamorfosis*. p. 11. Ed. Lozada. Méx. 1997. 76 págs.

(22) J.L. Borges. *Prosa*. p.75. Círculo de Lectores. Barcelona 1985. 338 págs.

6) La intuición es un vehículo personal que ayuda a cruzar el umbral del tiempo histórico que nos rodea, construye una dimensión más amplia de percepción, lo cual permite expresarnos en términos generales y atemporales, dicho sea de paso, en términos trascendentales. Es necesario que nuestro trabajo perdure y sea vigente, para que pueda ser leído en cualquier momento y en cualquier lugar por cualquier individuo receptor. Para ello necesitamos que el lenguaje de la obra sea simple, conseguir la mayor intensidad con el menor esfuerzo como decía Miró, abarcando nuestro momento histórico y trascendiendo nuestra existencia, nuestra vida, nuestro siglo, nuestro milenio.

Intuición y pintar

La pintura reúne y mantiene en equilibrio dinámico diversos ingredientes, desde los más subjetivos –como los estéticos– hasta los más objetivos –como los técnicos–. Entonces habrá que saber amalgamar intuición, razón, técnica y oficio, puesto que la pintura trasmina su esencia.

Es aquí donde reside otra función de la intuición cuando vemos un cuadro. Las grandes manifestaciones de la pintura son generadas y asimiladas en términos intuitivos y decodificadas en términos cognitivos. En ese sentido difícilmente producimos una obra previo análisis intelectual de todas sus etapas. Son las “vivencias” primero y es el conocimiento más el bagaje cultural después lo que enriquece la producción artística. Para ser pintor hay que pintar, no queda otro remedio. Ahora bien, contemplar una pintura con prejuicios no es recomendable, al contrario, hay que estar con la mente en blanco y con los sentidos muy afinados, gozar de la experiencia, inhalar y exhalar el momento, reposar y asimilar todo cuanto sea posible, ya después vendrá la decodificación y por último la disección de la técnica, que como pintores no nos libramos de ello. Visto así, entre más sepamos de pintura, mayor esfuerzo para asombrarnos. Nunca es bueno perder el goce estético a cambio de análisis previos que empañen nuestra visión.

También no es posible explicarle o describirle a una persona un cuadro mediante operaciones intelectuales o cognitivas, las “esencias” que han motivado al hombre para “crear”; como el misterio, la incertidumbre, la magia, el juego, la pasión, la inmensidad, lo inconstatable, etc., no se explican se viven, no queda más remedio que enfrentarse a la obra *frente a frente*, es un diálogo estrictamente de dos. Por ello quiero fijar mi posición.

La pintura corre paralela a otras disciplinas que sumadas hemos denominado Artes o Bellas Artes. La Filosofía aglutina a las ciencias del espíritu y del conocimiento y la ciencias exactas a la razón. La fé y la religión basan su doctrina en sí mismas, en resumen cada una se estudia con métodos diferentes. La crítica de arte –a mi juicio– traduce, interpreta, cataloga y encasilla el fenómeno artístico, actividad por demás valiosa, sin embargo, no puede ni podrá nunca, transmitir la esencia del momento creativo del artista, es imposible: “*si no lo sentís, es inútil que lo queráis alcanzar*”, entonces por qué empeñarse

en negar que lo más importante es la “experiencia artística” y no el “resultado artístico”, es decir, producir el objeto. Una vez más la intuición, como otra forma de conocimiento y sumada a la sensibilidad nos hace seres creativos. La razón y el intelecto nos dan experiencia y pensamiento que sumados a la creatividad nos hacen seres más completos. En resumen somos resultado; “todo y parte” a la vez.

Con esta idea quiero concluir lo siguiente: la creación artística no se estudia, se vive y sólo la intuición –al servicio de uno mismo– ayuda a transitar por el camino de la expresión personal. El resultado, es decir, el objeto, es autónomo y adquiere personalidad con el tiempo y requiere de mecanismos muy complejos para descifrarlo. Mecanismos que van desde la experiencia estética hasta el dominio técnico, pasando por la temática, en donde a mi parecer, se enreda el proceso.

Existe una enorme diferencia entre “crear” y “traducir”. El pintor, quien verdaderamente se asume como tal, buscará encontrar el momento de creación para plasmarlo y poseerlo. El pintor, quien ve en la pintura una extensión de sus brazos y en las formas y colores alfabetos diferentes, construirá poco a poco un andamiaje para sostener su propuesta, producto de una sintaxis personal. El pintor, quien descubre la valiosa herramienta de comunicación que es la pintura, no podrá negar su esencia y pintará incansablemente hasta entender el *qué* y *para qué* de la misma. Éstas y otras condiciones que por ahora me vienen a la mente conducen a la auténtica creación pictórica, que a mi juicio se manifiesta en soledad, en el espacio que queda entre el pintor y la tela, en donde no cabe nadie más.

La pintura es para mí un *medio* y no un fin para vivir la trascendencia; la crítica y el reconocimiento una *reflexión* y un *estímulo*; vivir de la pintura una necesaria *recompensa* muy ajena al tema investigado. El arte al servicio del *ego* lo demás a la *sociedad*.

La intuición como método para acertar continuamente

Desde que el individuo nace hasta que muere “aprende” toda su vida, ya sea, a través de la experiencia, de los sentidos o de la razón y va adquiriendo un método; un determinado procedimiento para alcanzar un fin, o sea, que el método será siempre un medio o un intermediario, Pericot-Maluquer en su libro *la Humanidad Prehistórica* nos plantea la siguiente premisa muy adecuada para mi investigación: “...sin duda, la línea evolutiva del arte no se rompió ya una vez creada esta extraordinaria manifestación del genio humano...”⁽²³⁾, constituye una de las ideas centrales del libro y sirve para pensar, que la intuición bien puede ser ese “hilo” conductor, esa línea evolutiva invisible e irrompible.

Habría que agregar que cualquier método cuando le hemos dominado pasa a segundo término y trabajamos en automático, v. g. manejar un coche. Ahora bien, hablando de pintura, cuando dominamos el método –para mí– la técnica, nos será más fácil y placentero el trabajar ya que seremos más libres, y sobre todo, más concientes puesto que sobraré espacio en nuestro cerebro para procesar otras cosas. Siempre he imaginado que ese espacio puede ser llenado con música. Además, si ese hueco lo conectamos a nuestros sentidos, a la naturaleza, a la inmensidad del momento presente, entonces, el resultado será mejor.

En consecuencia, si nos conectamos al inconciente colectivo y viajamos en el tiempo y entramos por la ventana de la imaginación y flotamos por el río de la vida, la realidad se transforma, por lo tanto, habremos conocido la intuición que es un eficiente método para trabajar en armonía, libertad y equilibrio, sin presiones de ninguna especie, sin esperar un resultado preestablecido, dando rienda suelta a nuestro potencial creativo, sin tener que pensar en el resultado final, ya que sólo al espectador le corresponde la tarea de descifrar el cuadro. Según Gadamer en su libro *La actualidad de lo bello*, ...“un cuadro se lee”, igual que un texto escrito. Se empieza a “descifrar” un cuadro de la misma manera que un texto...⁽²⁴⁾ y será sólo con la lectura completa de sus partes que entenderemos el todo, agrego yo.

Un ejemplo concreto

Me encuentro sólo frente a la tela en blanco; pinceles, pigmentos, espátulas y demás recursos dispuestos en orden en espera de ser utilizados. Tengo la *necesidad* de pintar un cuadro, un retrato, un autorretrato. De pronto me acuerdo de los grandes maestros que han pintado su imagen. Me espero, reflexiono, cómo empezar, es un momento difícil, no alcanzo a visualizar lo que quiero, tan sólo un bosquejo lejano –muy lejano– me hace iniciar el proceso. Aquí en este punto decisivo tengo opciones; o me voy por la técnica aprendida y trazo en la tela la composición, o me voy por el sentido de vivir la experiencia de

(23) Pericot-Maluquer. *La Humanidad Prehistórica*. p. 99. Ed. Salvat. España. 1971. 196 págs.

(24) Hans-Georg Gadamer. *La actualidad de lo bello*. p. 75. Ed. Paidós. Barcelona. 1996. 124 págs.

pintar y comienzo a sentir el material. De cualquier manera la *necesidad* esta ahí, ...autorretrato, autorretrato, autorretrato...mi mente y razón me indican por dónde ir, mis sentidos necesitan embarrarse de materia pictórica; recuerdos de una niñez, cómo resolver tal dicotomía. De cualquier manera el cuadro tiene que salir. En principio existe la técnica que es necesario dominar y a la que llamaré *oficio*, tiempo invertido en escuelas, cursos y talleres. La experiencia directa de haber usado pinceles, pintura, polvos, texturas, aglutinantes, etc., *práctica* finalmente. Por otro lado está lo relativo a la temática: autorretrato, –en este ejemplo– paisaje, naturaleza muerta, etc., cuestiones *teóricas* que dan de que hablar de la pintura. En conclusión queda el binomio teoría y práctica: *Praxis*⁽²⁵⁾ desde la antigua Grecia en relación biunívoca. (fig. 1), la práctica hace al Maestro reza la filosofía popular. Para fortuna nuestra interviene un cuarto elemento; subjetivo, espiritual, emotivo, sensorial, sensible, etc., etc., al que me permitiré sintetizar en uno solo; *Intuición* y no tiene forma definida, no tiene límites, pero también participa. (fig. 2)

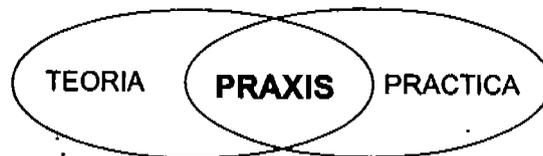


fig. 1

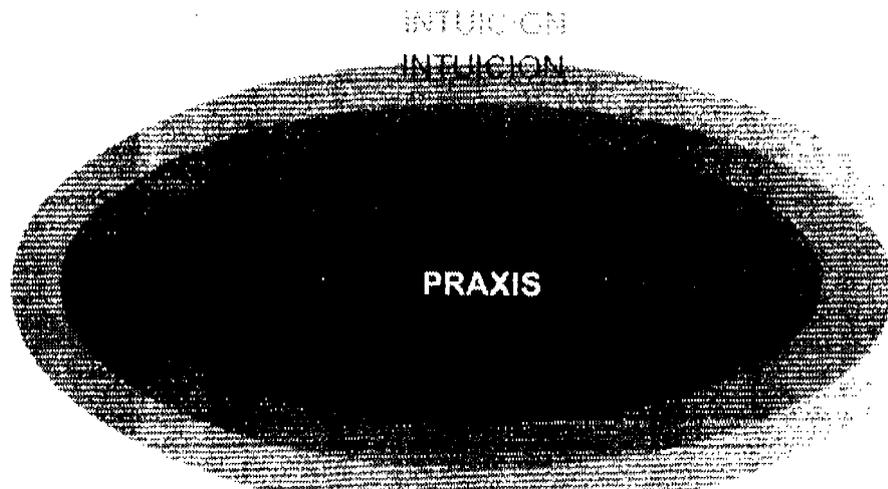


fig. 2

A partir de aquí la *Praxis* y la *Intuición* comprenden la sustancia básica de la que se vale el artista para expresarse en términos humanos y sensibles, de manera que sus semejantes compartan tales manifestaciones, ya sea, por el aspecto técnico, por el semántico o por el estético. Bajo este esquema es claro ver la influencia decisiva que ejerce la intuición durante el proceso de pintar un cuadro. Viene desde afuera y poco a poco se va materializando. Es claro el reconocer su existencia y también indispensable confiar en ella, después de todo es un mecanismo que poseemos para entender nuestro entorno de manera inmediata, después de todo es el “medio” o “intermediario personal” con el que contamos cada quien, ya que forma parte de nosotros.

(25) *Praxis*. Entiéndase como proceso total. Conjugar teoría y práctica al mismo tiempo. v.g. no aplicar graso sobre magro en pintura al óleo porque se quiebra cuando seca. Es un consejo –teórico– y debemos experimentarlo –práctico– para aprehender la lección. A partir de entonces haremos praxis cuando apliquemos graso sobre graso y magro sobre magro.

Volvamos al ejemplo del autorretrato:

En la memoria visual que cada pintor debe tener, existen imágenes que conciente o inconcientemente afloran cuando trabaja, así se puede pensar que se va desarrollando el estilo del pintor, desde la academia y lo clásico hasta la vanguardia y lo contemporáneo. Una primera disyuntiva, seguir el camino andado o abrir brechas. La intuición ayuda a decidir. La abstracción es una puerta, lo figurativo otra. En ese sentido y para evitar confusiones las formas de la intuición serán inicialmente sensibles, metafísicas, prescinden de toda materia, en el más amplio horizonte posible, abarcan a todo cuanto existe, llamemos *trascendencia* a este momento. Como tal debemos dar rienda suelta a nuestros sentidos y transitar de lo subjetivo a lo objetivo, de una intuición a una acción y por último a una conceptualización. Bergson definió a la intuición como duración (*durée*)⁽²⁶⁾, es decir, entre paréntesis, justo ahí –a mi juicio– se encuentra el espíritu de la obra.

Nótese como se parte de una *plataforma* alejada de nuestra razón. A final de cuentas, cuando analizamos la obra terminada es ésta quien nos está hablando, son nuestros sentidos los responsables de entablar un diálogo con el arte y es nuestro intelecto el encargado de sintetizarlo.

El Mtro. Carlos Blaz Galindo⁽²⁷⁾ en su Propósito de la crítica elabora un manual para relacionarnos con la obra de arte. Así plantea lo siguiente: ...evaluación de la trascendencia cultural de las obras, satisfacción de necesidades culturales e impulso al desarrollo de la cultura artística.... de ahí desprende tres grandes rubros a analizar, primero los elementos estéticos; segundo, los temáticos; tercero, los artísticos, sigamos con su desglose... estéticos: explicación intelectual de la reacción sensible. Lo retórico es su exceso; temáticos: explicación de los contenidos. La excesiva atención a aspectos temáticos es contenidismo; artísticos: explicación de las características formales y técnicas. La preponderancia de aspectos artísticos es formalismo.

Ahora bien, estimado lector, si el crítico de arte se basa en lo estético, después en lo temático y por último en lo técnico para definir si una obra es acertada o fallida, decorativa o trascendente, permítame a mí como productor escribir lo siguiente. El arte existe a pesar de la crítica, ya que es un instrumento personal de desarrollo humano. La crítica categoriza, fabrica umbrales y construye estructuras a partir de la experiencia, así pues, ayuda a entender en su totalidad el fenómeno del arte, sin embargo, no tiene la experiencia directa y fundamental de la *vivencia* artística, no es lo mismo pasarse al toro por los cuernos que escribir desde la barrera.

(26) *La duración y la memoria*. Para Bergson, la esencia de la realidad, y por lo tanto, el objeto propio de la intuición, es la duración (*durée*). La duración es progreso continuo del pasado, que muerde el futuro y se acrecienta; es un proceso por el cual avanza toda la realidad, y, en especial, la conciencia, es la maduración o tiempo vivido de la conciencia. Para ahondar más en la noción Bergsoniana, leer a Raúl Gutiérrez Saenz, op cit p. 192 -194

(27) *A propósito de la Crítica*. Ensayo del Mtro Carlos Blas Galindo. Discutido y analizado en su cátedra. Seminario de Arte Contemporáneo. Fotocopias proporcionadas durante su curso. No ha sido editado.

Al condicionar el autorretrato a resultados preconcebidos se pierde una oportunidad de experimentar creativamente *in situ*, es decir, perdemos la libre expresión del sentimiento, entendida ésta como uno de los ingredientes primordiales del arte, independientemente del resultado, después de todo “el” pintar no es más que una suma de momentos y estos momentos son a final de cuentas “nosotros mismos”. De tal forma que sí que podemos distinguir entre satisfacer a nuestro ego o satisfacer al mercado del arte; discernir entre ser genuinos o clones; diferenciar entre copiar o crear, etc. La intuición –como dije antes– se convierte en *intención de autor*, pintar conclusiones propias o re-pintar soluciones ajenas.

Para concluir con este ejemplo del autorretrato plantearé lo siguiente: si deseo conocerme a fondo y confío en que con el paso del tiempo voy dominando la técnica (oficio), si a través de los sentidos, el tacto, el oído, la vista, el olfato y el gusto me detengo un poco y hurgo en mi interior, si empiezo de una buena vez a manchar la tela, si me olvido de todos los autorretratos que haya visto, iré por buen camino, puesto que seré yo quien empiece a surgir en la tela y estaré –no lo dudo– activando mecanismos intuitivos. De lo Sensorial a lo Espiritual, pasando por lo Externo, lo Interno, lo Formal, lo Racional, lo Emocional y lo Volitivo. Dejando al margen, la Mayéutica, la Dialéctica, la Deducción, la Inducción. Ocupado solamente en “crear”. Quizá el resultado sea extraño o incomprensible, quizá entonces he pintado verdaderamente mi autorretrato.

Este punto es fundamental en la tesis. La influencia de la Intuición durante el proceso creativo-plástico es decisiva. Como autor e incluso como receptor. Nos comunicamos a través de un lenguaje personal utilizando un alfabeto universal, exclusivo del arte. No hay porqué producir en aras de fama y dinero. El arte es algo que va más allá de los intereses económicos. El mercado del arte es objeto de otro estudio, de otra tesis, no tiene nada que ver con la creación artística.

Finalmente la intuición es un método infalible para crear de manera autónoma.

Ahora bien, quiero expresar claramente que la intuición no es sinónimo de arte abstracto. Lamentablemente se cree así. Falso, el lenguaje pictórico ya sabemos, o es figurativo o no lo es, pasando por todos los “ismos”. La intuición no es pereza mental ni falta de academia o técnica tampoco; es menester distinguir correctamente entre crear una imagen o recrear lo que ya existe.

La diferencia entre una representación realista-figurativa con respecto de una expresión abstracta o simbólica no altera la temática del autorretrato, digamos que el tema central sigue siendo el mismo, en cambio, las formas o “manchas pictóricas” si que cambian, no será igual un autorretrato “casi fotográfico” a uno “cubista” por ejemplo, ahí sí que la intuición influye, ya que podremos sintetizar en unos cuantos trazos o en un minucioso y detallado rostro, toda una vida

Parafraseando a Sartre “*el cuadro no debe representar o imitar lo real sino que debe constituir un objeto por sí mismo*”. de tal forma que tenga vida propia, que hable y se exprese con el “espectador” sin intermediarios. No hay peor

autorretrato que el que permanece mudo, incapaz de transmitir la esencia, del retratado. Finalizo esta idea, argumentando que la percepción de las “cosas” es tan diversa como individuos existimos en el planeta, por ello, me parece importante plantear mi postura.

Creo en la ejecución de un cuadro como una suma de aciertos, tanto *estéticos*, como *temáticos*, como *técnicos*. Creo también que cada pintor tiene su propio proceso y en consecuencia, le otorgará mayor o menor interés a cada rubro. En mi caso privilegio la Intuición –que está ligada a los aspectos estéticos preferentemente– por encima de los demás, es decir, privilegio el trabajar con la esencia de las cosas que voy conociendo al mismo tiempo que las voy sintiendo, para mí pintar un cuadro es la traducción simultánea de todo lo que me rodea en ese instante y de todo lo que tengo acumulado como experiencia de vida, con esto quiero decir, que al mismo tiempo que pinto un a mancha sobre la tela, igual me conecto a mi niñez que al instante que “está” sucediendo justo ahí, ya sea la música que escucho, el voltear por la ventana, la idea que me cruza por la cabeza... el tema –he de aceptarlo– emerge súbito, a veces, transcurren incluso años para comprender lo que he hecho. La técnica es necesaria porque pinto generalmente al óleo y esto conlleva una serie de pasos, así que cuando aplico una “mancha” sobre la superficie, aprendo más y más... lo que me permite trabajar con libertad y soltura, exento de rigores conceptuales.

Para mí la pintura es una válvula de escape, precisamente de la razón, por ello trabajo con la Intuición sensible como método y después analizo el resultado, quiero (no se porqué) pintar como aquél primer *garabato* que se haya hecho y he llegado a la conclusión de que el camino correcto es prescindir de toda racionalización inicial durante el proceso, ya después, –insisto– analizo el resultado y hasta le pongo título a la obra.

Cito al Mtro J. Acha: “la fantasía inventa variantes o innovaciones y queda sujeta a la realidad por la memoria, con el objeto de que sea una creación valiosa y no superflua, mientras que la intuición pone a la fantasía en contacto con realidades nuevas o desconocidas, el inconciente la influye de lejos y espera la primera “oportunidad para actuar”⁽²⁸⁾, es así como yo veo y entiendo que la intuición se integra de manera relevante al proceso productivo de toda obra, guiándonos por un camino que no hemos transitado.

(28) Juan Acha. *Introducción a la Creatividad Artística*. p. 149. Ed. Trillas. Méx. 1992. 252 págs.

El pintor y la intuición

Ver para adentro, extraer la materia prima, conocer nuestras entrañas, para elaborar un objeto –ya sea arte o no– es mi interpretación a la cita de Huxley. “...*esta visión eterna transfigurada es muy importante para el arte. De ninguna manera todo el arte es visionario; existe arte maravilloso que es esencialmente arte visionario, arte que es producto de la visión del artista con los ojos cerrados...*” (29)

A partir de esta premisa, podemos decir que la vivencia individual se traduce en memoria colectiva, ésta a su vez va conformando al capital simbólico, mitos y valores que cada sociedad acuña y preserva. Así encontraremos los motivos o razones que hacen que exista la pintura, ¿Qué mejor invento para materializar estos anhelos que la pintura? Creo que cuando se habla de cualquier origen siempre llegamos a conclusiones parciales, sin embargo, el espíritu aventurero que me acompaña desde que inicie la tesis me motiva a seguir adelante, aunque —debo confesarlo— no sé que lugar del pensamiento ideológico artístico contemporáneo desacomodaré.

El artista capta – a través de la Intuición sensible– las esencias que le rodean y que nutren su trabajo para penetrar en los misterios de la vida, sí, pero acaso tiene garantizado el retorno a la “cordura” cuando la zambullida es profunda, la pintura es un desafío, un *querer* obsesivo por materializar lo intangible, lo mágico y lo misterioso, para encontrar ese “objeto perdido” y comunicarlo a los demás. No dejo de pensar en que el pintor es más hermenéuta que iluminado, y que la vocación —la verdadera vocación— reside más en un estilo de vida que en el gusto por pintar. En palabras de Mauricio Beuchot “*la hermenéutica es el arte y ciencia de interpretar textos...para acceder al sentido profundo e inclusive oculto de las cosas.*” (30)

La hermenéutica tiene su origen epistemológico en Hermes, mensajero de los Dioses, de ahí que será fácil relacionar mi idea del pintor hermenéuta, ya que descifra la existencia humana –a partir de la suya individual– para luego plasmar sus conclusiones e inquietudes sobre la tela. Ver a Maurico Ferraris (31)

Así es como el pintor siempre ha tenido un lugar especial en la sociedad, ya que a través de sus pinceles puede trabajar los temas más complejos, materializar las ideas más extravagantes, incluso, con habilidad y oficio revivir a un personaje de la historia, o mejor aún, crear uno, además de plasmar un sentimiento o anticipar un hecho, en otras palabras, como pintores planteamos parte de la historia.

Hurgar en uno mismo para saber por qué decidimos ser artistas plásticos requiere de un extenso análisis. Primero está el libre albedrío, después el gusto, posteriormente el reto y por último, quizá esté la herencia, la sensibilidad, la habilidad, la moda, lo *chic*, qué sé yo. Habrá una razón por cada pintor y sin

(29) Aldous Huxley et al. *La Experiencia Mística y Los Estados de Conciencia*. p. 78. Ed. Kairós. Barcelona. Sexta Edición 2000. 318 págs.

(30) Mauricio Beuchot. *Tratado de Hermenéutica Analógica*. p. 11. UNAM/Méx. 1997. 148 págs.

(31) Mauricio Ferraris. *La Hermenéutica*. p. 7. Ed. Taurus. Méx. 2000. 180 págs.

embargo no resuelve el cuestionamiento fundamental, ¿Por qué pintores? ¿Por qué otros matemáticos, enfermeros, curas, etc.? Será verdad, pues, que cada quien tiene su destino marcado, o, que las circunstancias influyen de manera decisiva en nosotros, o, que en pleno uso de nuestras facultades mentales elegimos de manera libre “ser” lo que somos y queremos ser. Es evidente que el origen de la pintura no tiene nada que ver con nuestra decisión de ser pintores, ya que esto obedece a dos planteamientos distintos, el primero es incuestionable y surge con las pinturas rupestres hace 35 mil años, el segundo, es decisión personal, tan personal que no concibo ni conozco a un pintor “forzado” por sus padres o por el medio que le rodea para ejercer la profesión.

Las pinturas rupestres –actualmente– constituyen el inicio de la pintura. La intuición seguramente era la fuente de abastecimiento de nuestros antiguos colegas y marcaron el rumbo del arte para siempre que resumo: en la *habilidad de contar a los demás nuestro paso por la vida* y para ello necesitamos saber qué y cómo contarlo. En ese sentido Hessen nos dice en su libro *Teoría del Conocimiento*, que *...la esencia de todo conocimiento se basa en soluciones pre-metafísicas y metafísicas...*⁽³²⁾ es decir, fenomenología, que *...las “cosas” las conocemos según se nos aparecen...*⁽³³⁾ es decir, intuición. De igual forma la pintura es una actividad fenomenológico-intuitiva que vamos entendiendo según la vamos conociendo. De ahí que resulte indispensable “darle tiempo al tiempo” y adquirir la maestría necesaria para hacer planteamientos estéticos, temáticos y/o técnicos de trascendencia. Por desgracia, la rapidez actual de la vida –que incide en todos los ámbitos– exige una respuesta inmediata a cualquier pregunta y el arte no queda ajeno a esta realidad, por ello se ha tornado *a priori*, es decir, que la madurez física e intelectual del individuo “creador” se reduce en tiempo y el producto pintado no cumple con un mínimo de verdad, o sea, un *qué* contar. No hay que olvidar que la sabiduría se adquiere al paso del tiempo como consecuencia de una vida plena y que el *cómo* contar las cosas (pintar) se enriquecerá con el tiempo..

Por ello quiero reconocer en la Intuición a una herramienta fundamental con mayor potencial e influencia que las demás herramientas . Porque es a través de la Intuición que de manera inmediata –como hemos visto antes– vamos entendiendo procesos emocionales, sensibles y demás subjetivismos propios del arte. La razón o racionalidad o cognoscencia o intelectualidad o como queramos llamarle corre paralela y no creo que por “mucha razón” que nos asista, podamos rescatar de la pintura, más valores conceptuales que emotivos. Después de todo el sentir es homogéneo y el pensar es -a mi juicio– una variable dependiente de factores externos como lo político, lo económico, lo social, etcétera.

Pongamos un ejemplo burdo: sentir hambre. Todos la habremos sentido alguna vez. Para saciarla, nuestro grado de inteligencia nos llevará por diferentes caminos, desde trabajar hasta robar para conseguir mitigar la sensación de hambre. Nuestra conducta variará según la sociedad a la que pertenezcamos. En cambio, la sensación de “hambre” es independiente de nuestra condición socio-económica. Ahora bien,

(32) J. Hessen. op cit p. 68

(33) idem p. 83

bien, si quiero pintar dicha experiencia, será la intuición la que me guíe por buen camino para expresar en un lenguaje universal tal *vivencia individual* pero común a todos. Después la razón –insisto, después– analizará el trabajo terminado y es a través de la suma de estas dos esferas de conocimiento que formularé mi veredicto de tal *vivencia compartida* en relación al cuadro pintado.

La Intuición existe desde el principio de la humanidad, lo mismo que el intelecto y la voluntad. Si extendiendo mis brazos e imagino que en un extremo se encuentra el origen de la pintura y en el otro la pintura contemporánea, existe un hilo invisible que los une (la vía simple y corta), como también, unidos están por mi cuerpo, cabeza y razón (la vía enredada y larga). Es pues la intuición el hilo conductor del cual penden y dependen todos los estilos y escuelas, ya que si algo tiene en común la pintura es un sujeto apasionado del otro lado de la tela, sujeto que la mayoría de las veces deja todo, incluso la razón, en aras de pintar “un cuadro” que exprese en su totalidad lo que ha aprendido de la vida.

Es por ello que la influencia que ejerce la Intuición sobre la producción creativa es fundamental. Sólo pintando lo que nazca del espíritu⁽³⁴⁾, tamizado por la razón y apoyado en un oficio dominado ganado a fuerza de voluntad será trascendental⁽³⁵⁾.

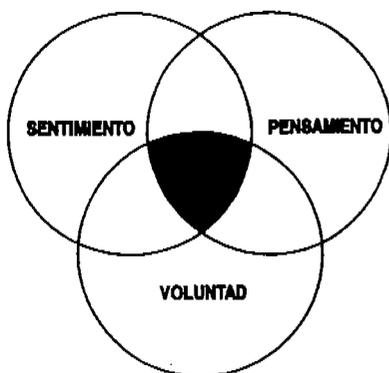
Si tomamos como válida esta jerarquización, primero la intuición, después la razón y por último la voluntad, será más fácil entablar un diálogo con el producto del arte, es decir, que lo que compete a la esfera de lo intuitivo sea asimilado por lo intuitivo, a su vez, lo que refiera al intelecto por el intelecto y la voluntad con la voluntad, evitando en todo momento cruzarnos de “canal”, evitando así una interferencia. Hay que favorecer una comunicación directa. En la música es más claro este ejemplo. Escuchar una pieza musical demanda ser todo “oídos” en primera instancia, después veremos de investigar la temática y por último los motivos del compositor. En pintura sucede lo mismo, seremos todo “ojos” primero, después reflexionaremos la temática y por último los motivos del pintor, etcétera.

En suma para vivir, entender y participar del arte de la pintura debemos fomentar la comunicación entre sujeto y objeto. Funciona mejor si procuramos equilibrar dichas esferas. A continuación propongo el siguiente esquema para aclarar mi planteamiento.

(Ver figura A y B se la siguiente página).

(34) *Espíritu*. El ser espiritual según Hessen está constituido de: pensamiento, sentimiento y voluntad. Yo he querido aglutinar estos elementos al referirme al espíritu.

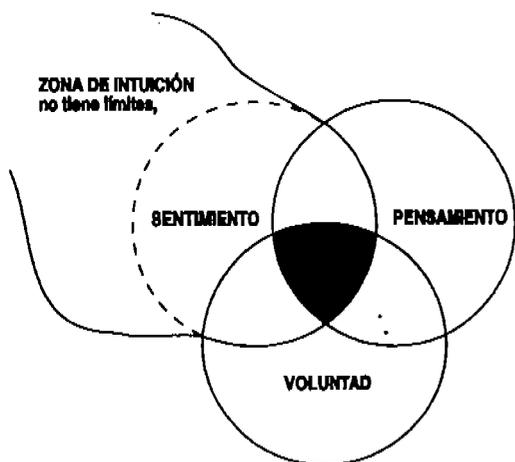
(35) *Trascendental*. Me refiero a que produce consecuencias en los demás.



En este esquema se aprecia la perfecta combinación de las tres fuerzas que constituyen el ser espiritual del hombre. Todas aportan y participan equitativamente, Logrando un equilibrio estable, que he denominado equilibrio estático.

Fig. A

En el centro está el proceso creativo.
Equilibrio estático.



Enfatizando la jerarquía y tema sustancial de mi tesis, existe bajo este esquema: mayor elasticidad, transformación y acentuación; mayor interés por la diferenciación. Logrando un equilibrio en movimiento, que he denominado dinámico

Fig. B

En el centro está el proceso creativo.
Equilibrio dinámico.

*** NOTA IMPORTANTE.**

La intuición no tiene límites, el pensamiento y la voluntad sí a la hora de pintar.

Entonces la influencia de la intuición en los procesos creativos es muy necesaria, independientemente de vivir en una sociedad de consumo, para cada pintor y para cada tela, habrá una dosis importante de intuición por capturar y por fomentar, el resultado, como he dicho antes, será un "logro personal".

El "logro personal" es independiente del reconocimiento; ser el pintor de moda en turno o el ejemplo a seguir conlleva una enorme diferencia; la intuición entre muchas cosas más, inyecta seguridad a la persona, ya que no hay manera de equivocarse cuando se trabaja al mandato del genio individual.

Concluyo con ideas del Mtro. José Salat (+) que más o menos decían así...*por cada obra de arte colgada en un museo, habrá cientos en las filas del anonimato... en este momento, mientras platicamos, en alguna parte del mundo alguien verdaderamente está creando una obra maestra... una obra de arte.* De igual forma mientras escribo estas líneas y cuando otro las lea, en algún lugar se está gestando una obra de arte; en algún lugar entre la tela y el pintor están convocándose una vez más, los ingredientes necesarios para la creación artística y, aquel *privilegiado*, tomará por un momento las riendas de la pintura, que razón y sentidos al servicio del hombre cabalgarán la senda virgen e inmaculada de lo genuino; que la intuición, una vez más marcará el destino; que el espíritu del arte una vez más, habrá renacido.

Capítulo II

El proceso-creativo

Introducción

“El primer hombre, o sea Adan, había sido creado por Dios, de un material inanimado, es decir, de barro; después lo habría dotado de un alma, convirtiéndolo así en un ser vivo”.⁽¹⁾ Hablar de creatividad es hablar de un *proceso de transformación*, que inicia con determinada *información* que será *procesada* para volver a ser *información* –pero diferente– por resumir de alguna manera un proceso tan complejo y con tantas denominaciones.

Para efectos de mi Tesis, será la denominación Gestáltica la más adecuada, porque tiene que ver directamente con los procesos de transformación que ocurren al captar la realidad a través de los sentidos y de la razón, aspecto por demás relevante al “crear” formas y colores sobre una tela, recordemos que la actividad plástica (pictórica) es un *proceso de transformación* que sucede *in situ*, justo en el momento en que el pintor aplica pigmento sobre la superficie que sirve de soporte. El pintor siente o piensa y experimenta a la vez muchas “cosas” mientras trabaja, sin embargo, a la hora de la hora, entre el pincel y la tela existe una dimensión a veces desconocida que es necesario estudiar; para mí el momento creativo reside justo ahí, en esa fracción de segundos, en ese ir y venir del tiempo, en esa “acción” que tiene un gran valor de espontaneidad y frescura, en esa “parte” que irá conformando un “todo”.

La denominación Gestáltica⁽²⁾ parte de la <<estructura>> como unidad básica del estudio del pensamiento. El pensamiento creativo atiende sobre todo a la reconstrucción de formas y modelos diferentes en su estructura. La Gestalt da suma importancia a la percepción y a la intuición. Gestalt es un término alemán sin traducción al castellano, pero que aproximadamente significa “forma”, “totalidad”, “configuración” y es evidente que al relacionar éstos términos con la actividad de la pintura, saltan a la vista sus conexiones.

La obra de arte según Xavier Rubert de Ventós “responde a una experiencia o intuición de su creador”⁽³⁾, ver su libro Teoría de la Sensibilidad, yo prefiero

(1) He decidido iniciar con esta metáfora. Por supuesto que es un juego de palabras, no una declaración religiosa ni una inclinación o acto de Fe. A. Oparin., El origen de la vida. p. 10. Ed. Epoca, Mex. 1997. 112 págs.

(2) S. de la Torre. Sistemas y modelos. pp. 467

(3) Xavier Rubert de Ventós. Teoría de la Sensibilidad. p. 149. Ed. Península. Barcelona 1988. 581 págs.

- condensar en un sólo término tal “efecto” que separarlo, porque Ventós, al escribir: “experiencia o intuición” deja a nuestro libre albedrío la elección, para mí será una *experiencia-intuitiva* o una *intuición-experimentable*. Ya en el capítulo anterior hablamos largo y tendido de la intuición y me parece pertinente recordar la definición de Bergson en el sentido del tiempo-duración y memoria (*durée*). Será el tiempo transcurrido durante el proceso creativo al que me referiré como el más importante, ya que sólo viviendo a plenitud dicho momento entenderemos que la creatividad es una fuerza motora, una fuente inagotable, un *eros* en constante renovación que hace que nuestras pinceladas sean frescas y no actos repetitivos. Cuando ya conocemos lo que vamos a pintar, es decir, cuando repetimos un cuadro –por así decirlo– la creatividad desaparece y sólo queda el recurso técnico que se repite y repite. En pintura es común confundir el aspecto técnico con el aspecto creativo.

Por ejemplo, al aplicar una pincelada cargada de materia pictórica sobre una zona de la tela recién fondeada, puede que “creativamente” hablando logremos una calidad de textura importante, sin embargo, no debe omitirse la relación entre *magro* y *grasso*, so pena de que a futuro el óleo se quiebre. En ese momento habrá que saber esperar el tiempo justo y necesario para que las capas de pintura “amarren” correctamente, por ello, el factor tiempo es importante, por ello la “intuición” entendida como tiempo transcurrido, incide directamente en el proceso.

Otro ejemplo diametralmente opuesto será el trabajar con tinta china, aplicar sobre la superficie del papel, un pincel “bien” cargado de tinta exige rapidez y limpieza que sólo a fuerza de ensayo y error podremos dominar. El momento creativo aflora como un rayo luminoso que razga el firmamento, así que habrá que convertirse en “energía” momentánea y descargar con toda luminosidad y decisión una “acción” sobre el immaculado papel. Aquí el tiempo corre a un ritmo muy diferente.

Así podríamos hablar de situaciones diferentes, según la técnica utilizada, pienso en el dibujo, en la acuarela, en el acrílico, en el óleo, etc., cada técnica conlleva entender perfectamente su “momento creativo” .

La técnica del óleo –que es mi preferida– permite modificar aún más la relación creatividad-tiempo, es decir, que por su tiempo de secado –que resulta en ocasiones muy rápido– me hace trabajar a una velocidad vertiginosa (sin pensar el acto pictórico), como también a una velocidad extremadamente lenta (que me hace reflexionar cada detalle), o sea, que permite variar los ritmos de acción, favoreciendo que cada pincelada sea única e irrepetible, condición *sinequanon* de las artes.

A continuación una metáfora pictórica.

La tela inmensamente vacía, parece que espera el momento justo de convertirse en receptáculo de grandes conclusiones. Pinceladas cargadas de vivencias e imaginación se irán transformando: paréntesis temporales,

espacios transitables, puertas creadas con el fin de cruzarse, abanicos cromáticos, posibilidades de jugar con el juego y, sobre todo, rompecabezas de recuerdos para armar o desarmar según el caso. Al final el cuadro será “atemporal”, cada vez que lo miremos renacerá ante nosotros la faena de trabajo. La técnica permanecerá intacta, el tema será vigente y la estética será la fachada que siempre veremos, no hay más espectador que nosotros mismos. Ahora somos un todo pintado y materialmente “la esencia” nos invade de evocaciones, sensaciones y percepciones. El espíritu de la obra debe salir. Hasta aquí la pintura es la llave que abre la puerta de otra dimensión. Ahora bien, profundizando en el tema habrá que distinguir diferentes niveles de la creatividad.

Niveles que propongo, porque los he vivido

Vivir la experiencia artística (*crear creando*).- Que conlleva un fuerte grado de compenetración con nuestros sentidos. Equilibrio dinámico entre sentimiento, pensamiento y voluntad.

Reafirmación y reconstrucción de la realidad (*crear transformando*).- Que evita la monotonía en aras de la diversidad y variedad necesarias para no perder la capacidad de asombro y, sobre todo, en aras de una existencia productiva.

Motivacional (*crear avanzando*).- Que promueve abiertamente la democratización de las artes, en el sentido de que todos podemos “hacer algo”, nadie está privado de vivir este fenómeno o, mejor dicho, nadie debiera estarlo. Aquí la pintura pierde subjetividad a cambio de objetividad; emotividad y espontaneidad a cambio de racionalización y método, pasando de lo tangible a lo nebuloso y viceversa, constituyendo la sustancia primordial del arte que a lo largo del tiempo ha sido la contradicción necesaria para que las culturas hayan evolucionado, o sea, la voluntad por mejorar y transformarse.

Como vimos el proceso creativo está constituido de varias etapas y resulta evidente que no se gesta de súbito, por el contrario, está muy relacionado a la técnica y a final de cuentas al oficio. Pensar que de repente somos creativos es equivalente a trabajar al amparo de las “musas”, ni modo, esa romántica idea no es verdad. El Mtro. Juan Acha escribió lo siguiente al respecto: “en la creación desembocan la vocación, el aprendizaje profesional y la adaptación a la realidad...condiciones preliminares o primordiales de la creación, de suyo indispensables.”⁽⁴⁾ En ese sentido el proceso creativo es un largo camino que dura toda la vida y que varía en intensidad, a veces seremos más creativos e innovadores que en otras ocasiones. Mas adelante el Mtro. Acha concluye que “la creatividad consiste en la concepción de innovaciones valiosas y en la ejecución de éstas en las obras, junto con las redundancias necesarias.”⁽⁵⁾ Nos queda entonces la tarea de ejecutar de manera acertada dichas innovaciones, lo

(4) Juan Acha. *Introducción a la creatividad artística*. p. 146. Ed. Trillas. Méx. 1992. 254 págs.

(5) *idem*. p. 147

que implica un gran conocimiento técnico, para poder “ejecutar” lo que nazca de nuestra fuente creativa sin titubeos, con la certeza de que perdure el mayor tiempo posible sobre la tela. Toda esta relación entre creatividad y técnica es una conclusión personal. Mi punto de vista como pintor me ha llevado a profundizar en la técnica quizá más que en la propia temática, para mí una pincelada *en sí* constituye todo una propuesta estética, temática y técnica. El proceso creativo es un sendero personal que todo individuo debe *construirse* quizá sea una de las tareas más importante de la existencia.

El proceso creativo es el mecanismo vital a través del cual abandonamos una condición pasiva y alienada por una actitud activa y propositiva. Es la manifestación de nuestro “punto de vista”, en resumen, nuestro valor máspreciado.

Creatividad

“...como toda planta tiene en rigor, dos raíces de nutrimento y dos polos vegetativos –el que se hunde en la tierra y el que sume en la atmósfera– y crece a la vez en dos sentidos opuestos –hacia el centro subterráneo y hacia las estrellas–” (6).

Así que la creatividad es ambivalente, siempre tiene dos caras, sigamos citando a Ortega *“porque la creación, donde no había nada pone una cosa; pero en la recreación tenemos siempre dos: la nueva, que vemos nacer improvisada, y la vieja, que recobramos a su través”* (7). Ortega nos aclara de una buena vez, la diferencia entre hacer algo nuevo o no, entre firmar una tela producto de nuestro semillero y de nuestro proceso o firmar una tela resultado del proceso de los demás o del condicionamiento externo. Pintar sólo nuestras conclusiones insisto. Rodin comentó alguna vez acerca de Claudel, *“le he enseñado dónde encontrar oro, pero el oro que encuentre es sólo suyo”*(8) refiriéndose Rodin al proceso creativo de Camille Claudel. Es importante reconocernos para expresar a partir del origen de nuestra sensibilidad.

Ahora bien, sí por un lado la materia ni se crea ni se destruye y sólo se transforma, principio de física básico, y por el otro, la espontaneidad y la improvisación son parte de un proceso de mayor envergadura, es decir, la ejecución de la obra, en dónde ubicamos el concepto de creación y en consecuencia, en dónde está la obra de arte que ha sido creada y en dónde está el creador, y si ligamos la idea de que en arte, todo está concatenado, ¿cuál será el origen de la creatividad?

La respuesta a tales cuestionamientos es amplia, profundamente filosófica, incluso, religiosa. Sin embargo, si hacemos de un lado la razón y dejamos emerger nuestra imaginación, entenderemos que la creatividad está relacionada

(6) Ortega y Gasset. *El espíritu de la letra*. p. 121. Col. Austral N. 1370. España 1965. 218 págs.

(7) *idem*. p 122

(8) Whitney Chadwick. *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*. p. 30. Ed. Catedra. Universidad de Valencia. España. 1993. 316 págs.

con lo subjetivo, propio de la individualidad y es más un acto de fé que de razón. Santo Tomás de Aquino resolvió hace muchos siglos tal dilema, concluyendo que tanto la Fé como la Razón buscan la verdad y es Picasso quien responde certeramente “...*el arte es una suerte de mentira que nos acerca un poco a la verdad...*” porque el acto de ejecución, o sea, el momento preciso en que nuestra mano se dirige hacia la obra, genera una energía muy especial, debido a que en esa especie de ingravidez y detenimiento se “cocina” la obra, no hay más destino que hacer contacto con la tela, todo el conocimiento y la experiencia convergen en un sólo punto. A. Ehrenzweig en su *Psicoanálisis de la percepción artística* nos comenta que “el artista presta poca atención a las formas coherentes de las cosas que le rodean; puede diseccionarlas en fragmentos arbitrarios y recomponerlas en fantasías formales irracionales para satisfacer su impulso inconciente de simbolización” ⁽⁹⁾, –impulso inconciente que llamo intuición; diseccionar y recomponer que llamo proceso creativo–.

El crear requiere de desarticular y volver a configurar las partes en aras de construir un todo coherente. La Teoría de la Gestalt plantea que “toda percepción o creación de formas está sometida a una tendencia hacia la percepción o la producción de estructuras tan simples y penetrantes como sea posible. El ojo como órgano sensorial, sólo registra un mozaico caótico y desorganizado de puntos; el cerebro proyecta esa configuración definida sobre el caos que percibimos dando lugar así a las formas y contornos que nos rodean” ⁽¹⁰⁾. Si captamos a través del ojo un desorden y percibimos orden por la proyección de nuestro cerebro, entonces cuando estamos pintando forzosamente nos convertimos en una “maquinaria” capaz de armar y desarmar formas y contornos sobre una superficie determinada indistintamente, en consecuencia el acto creativo –visto como una suma de momentos “certeros”– moldeará paso a paso el “todo”, plástico o gráfico, coherente o incoherente, bueno o malo, no importa, lo más relevante que he encontrado al escribir esta Tesis reside en que tanto la intuición como el proceso creativo hay que vivirlo sin temor a ser juzgados por los demás, es mi gran aprendizaje –llamémosle así–.

En pintura el acto de crear es inobjetable. Si seguimos creando ventanas donde no las hay, podremos ver lo que comunmente ha estado en la oscuridad. El otro lado de las cosas. Es como ver el anverso y no a través. Ver desde afuera facilita entender nuestro proceso artístico. Octavio Paz definió con gran belleza y exactitud tal condición, *...para ser yo, he de ser otro, buscarme entre los otros, los otros que me dan plena existencia...* Para vivir el arte he de ser yo quien lo sienta, para expresarlo han de ser los demás quienes lo perciban.

Así la creatividad no tiene dueño, flota en el ambiente para ser capturada por quien sea sensible, para quien viva la vida como una gran experiencia artística y sea capaz de transmitir a los demás su hallazgo. Es entonces la creatividad de todos y de nadie.

(9) A. Ehrenzweig. *Psicoanálisis de la percepción artística*. p. 175 Col. Comunicación Visual, Ed. Gustavo Gili Barcelona 1976. 329 págs.

(10) idem. p.43

La Intuición en esta etapa del proceso es como una red que atrapa las esencias, “... *la intuición permite abstraer de una vivencia individual ciertas relaciones esenciales que adquieren validez universal. Sólo de este modo puede establecerse, por ejemplo, la diferencia que existe entre un sentimiento estético y uno que no lo es...*” (11). Por ello quiero separar en 5 pasos fundamentales el proceso creativo:

Etapas en que divido el proceso creativo

Primero.- Sentidos y Razón sumados perciben y traducen nuestro entorno, *el devenir*, la circunstancia.

Segundo.- Los sentidos que por sí solos son esencia y se comunican con lo más profundo de las cosas, de esencia a esencia, es necesario sumergirse en los actos cotidianos para conocer su verdadera naturaleza.

Tercero.- Una vez llevado al límite el acercamiento entre nosotros y el entorno, experimentamos la pasión y obsesión por descifrarlo y expresarlo.

Cuarto.- Materializar los resultados de estas experiencias cotidianas en formas y colores, siempre y cuando sigan éstas el impulso natural que las motiva, o sea, no reprimir o detener el proceso que debe ser lo más fluido posible.

Quinto.- El proceso creativo no es lineal, ni matemático, ni científico. Es una sensación continua que late paralelamente a nuestro corazón. Generalmente desborda nuestra capacidad y es menester dominarla, de lo contrario, el equilibrio se fractura. Equilibrio entre razón y sentimientos, entre realidad y apariencia, entre el “ser” y el “querer ser”.

De estas reflexiones desprendo que la línea entre cordura y locura es tan delgada como un cabello. El pintor cree pisar en tierra firme y a veces flota, se aparta de la realidad y para muestra basta un botón, Van Gogh. quién sino él, vivió en frenesí plástico, lleno de intuición, creación, expresión propia del alma, muy ajeno a la realidad circundante, muy fuera del alcance del análisis Freudiano. “La obra de arte abre, a su modo, el ser del ente. En la obra tiene lugar esta apertura, el desocultamiento, la verdad del ente. En la obra de arte se pone en obra la verdad del ente. El arte es el ponerse en obra de la verdad” (12), – *verdad*– producto de la auténtica expresión individual, es necesario que el pintor venza el miedo, que trabaje en la orilla, que hurgue en lo desconocido para gritar ...¡eureka!... y reafirme su personalidad artística a través de un resultado individual que será percibido y asimilado por los demás, un resultado que necesariamente contenga todos los intereses humanos en unos cuantos manchones y líneas.

(11) op. cit. Samuel Ramos p. 20-21

(12) Sergio Givone. Historia de la Estética. p.183. Ed. Tecnos, España. 1990. 316 págs.

Yo no busco, sino encuentro, decía Picasso, y sus hallazgos son para todos, independientemente del goce estético de la obra y/o la predilección estilística; como pintores ayudamos a ver a los demás, le guste o no nuestro trabajo a la sociedad. La libertad del artista reside en la libre expresión de sus conclusiones ante la vida, mismas que son parte de su naturaleza humana.

Recordemos en palabras de Samuel Ramos que “...*el arte no constituye un lujo, sino que responde a una necesidad enraizada hondamente en la naturaleza humana. Todos los hombres son capaces de disfrutar de los beneficios del arte, pero no todos tienen la capacidad de producirlo...*” (13). No todos tienen la capacidad de producirlo, es una sentencia muy severa de Samuel Ramos, sin embargo, es verdad, no todos tienen –por ejemplo en pintura– la capacidad de articular las pinceladas; entender que no todas son iguales en intensidad, presión, carga de pigmento, etc., no todos sabrán fruto de la experiencia que algunas pinceladas son fugaces y otras permanentes; no todos sabrán jerarquizar entre pinceladas decisivas, neutrales o intrascendentes; no todos, merced al oficio, sabrán aplicar *grasso* sobre *magro*; en fin, que no todos incursionan en la pintura debido a falta de talento o ganas, sucede que descubrir que la “genialidad” se basa en tiempo invertido pintando suena desalentador para quien quiere el éxito inmediato.

Praxis

Siempre me ha gustado el término. Teoría y Práctica al mismo tiempo. En pintura no se me ocurre mejor sinónimo que oficio, así, desde el arte primitivo hasta nuestros días prevalece la jerarquía del Maestro. La madurez viene con el tiempo. “... *la mano no es sólo el órgano del trabajo; es también producto de él... y por la aplicación siempre renovada de estas habilidades heredadas a funciones nuevas y cada vez más complejas, ha sido como la mano del hombre ha alcanzado ese grado de perfección que la ha hecho capaz de dar vida, como por arte de magia a los cuadros de Rafael, a las estatuas de Thorwaldsen y a la música de Paganini...*” (14). Independientemente del gusto clásico de Engels, esa mano está constituida de varios elementos, a saber: arte, genio, memoria, libertad, decisión, fuerza, práctica, en resumen, oficio (*praxis*).

¿Quieres ser pintor?, –pinta– no hay de otra.

Recuerdo perfectamente haber visto una exposición de Rubens en el Museo Nacional de San Carlos. Un cuadro me impactó. La Diana Cazadora, imponente, obra de gran formato, monumental y no fué la grandeza de la obra ni su composición ni su realismo clásico, sino, abajo del lado inferior izquierdo un perro de cacería que atento, olfateaba, respiraba, –que realismo de la obra– la lengua viva, húmeda, una certera pincelada dió vida a esa lengua, *bermellón luminoso*, como recién pintado. La pincelada acababa de ser pintada, que Maestría, cómo era posible que una pincelada, *pintada hace varios siglos*,

(13) op. cit. Samuel Ramos p. 41

(14) Federico Engels. *Introducción a la dialéctica de la naturaleza, el papel del trabajo en la transformación del mono al hombre*. p. 62. Ed. Quinto Sol, Méx. s/f. 82 págs.

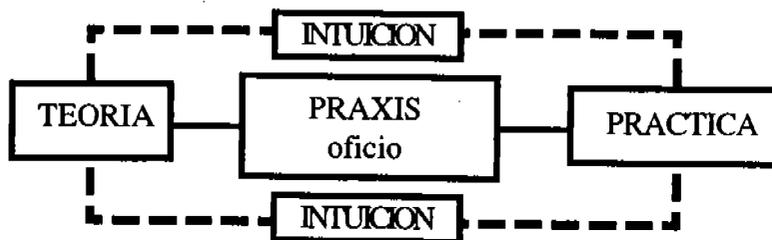
permaneciera así, intacta, con el pulso del artista aún latiendo en la tela. oficio, maestría, maña, destreza, como quiera llamarse. Pincelada que trasciende el tiempo. Praxis en su máxima expresión.

Cuando se domina la técnica y ésta fluye de manera natural se alcanzan grados de belleza, armonía y estética a plenitud. Se puede decir que la espontaneidad y la frescura de “hacer” las cosas sin tartamudeos es condición *sinequanon* para la creación artística, verdadero estadio sublime de la naturaleza humana.

Cuando se domina –se conoce– la técnica, también es que se ha practicado mucho. Pienso en las certeras pinceladas de los paisajes a tinta realizados por el Maestro Nishizawa. Inobjetables. Pienso también en que una obra de arte es una suma de aciertos y cuando la temática aborda conceptos universales de forma clara y simple, es que se ha entendido el sentido de la vida. Pienso en Miró ⁽¹⁶⁾ ... *la mayor intensidad con el menor esfuerzo...* decía él. Cuando se unen estos extremos, teoría y práctica, la conclusión es contundente. Praxis. Maestría y dominio en su más pura manifestación.

Cuando aprendemos a unir dichos estadios –teoría y práctica–, –temática y oficio–, la Intuición funciona como imán. Permite sin temor a equivocarnos la total libertad a nuestras pinceladas. Enfrentarnos al ensayo y al error. Descubrir la riqueza de lo plasmado intencionadamente, evitando sobar el cuadro. Siempre a la primera, *prima facie*.

El siguiente esquema lo ejemplifica mejor.



Tanto el conocimiento, como las vivencias acumuladas a lo largo de nuestra vida tienen un destino común cuando se es pintor. La tela – soporte en general– superficie amplia en donde **transformaremos** conceptos, sensaciones, ideas, recuerdos, anhelos, realidades, etc., por formas, colores, pigmentos, manchas, líneas, texturas, etcétera. Se requiere de cohesión en el proceso para no caer en excesos conceptuales o en artilugios técnicos. Dicha sinergia comúnmente confundida con “don divino”, no es otra cosa más que la Intuición. Que sería del proceso en ausencia de la Intuición. Veamos el esquema:



(15) Janis Mink. *Miró*, p. 87. Ed. Taschen. Alemania 1993. 96 pp

Es muy concreto, algo le falta y es evidente, la intuición influye al proceso creativo según entendamos que la *praxis* a final de cuentas es “creatividad”, porque como vimos anteriormente, la creatividad es tiempo invertido en aprender, la creatividad es “algo” que se desarrolla con el tiempo y “madura”, lo mismo que una fruta: es necesario dominar el oficio para comunicar algo trascendente, al mismo tiempo que es indispensable reflexionar y hacerse el siguiente cuestionamiento: ¿practicar y practicar, es decir, pintar y pintar me conducirá a un estado maduro como pintor? la respuesta la encontramos en el Mtro. Juan Acha⁽¹⁶⁾ ... “el artista auténtico nunca queda satisfecho con la innovación de cada una de sus obras; su ideal supera a la realización de ésta; sus intenciones o expectativas son mayores. De aquí que nunca dé por terminada su creación y –cuando lo logra– siempre busque enriquecerla, ampliarla o corregirla. Su trabajo es *sisifesco*; incluso a muchos artistas les cuesta decidir cuándo dar por terminada la obra.”

Por otro lado la Teoría es propia del “pensamiento”, la Práctica es propia de la “voluntad”. La *Praxis* es la conjunción de ambas y diariamente la vivimos, es propia de la rutina diaria. La Intuición es otra forma de conocimiento, propia del “sentimiento”. Así gracias a la participación de cada una existe la transformación; el progreso y el desarrollo. Como pintores hay que tener claro que pintura y transformación van de la mano. Así entiendo la idea de Kant...*la formas de la intuición se encuentran en el espacio y en el tiempo*. Espacio y tiempo =Transformación. Cabe mencionar que si bien Kant sólo admite o reconoce un “conocimiento mediato” como proceso intelectual para entender y relacionarnos con el mundo que nos rodea, no niega la existencia de un “conocimiento inmediato” –intuición–. A éste lo sitúa como un intangible; es la intuición según Kant una percepción que nos ubica en relación con las “cosas”, nada más.

Cuando estamos pintando debemos ser conscientes de que el proceso es una continua sucesión de pinceladas, a veces cargadas de expresión, a veces de razón, las más de intuición, es decir, pinceladas que contienen de una vez, creatividad-expresión-estética-razón. Todo ello me hace pensar y escribir que el máximo valor de una obra plástica radica en la pincelada, partes de un todo, elementos aislados que tramados constituyen un todo coherente.

Queda claro que la construcción de una obra es ininterrumpida, ya sea que acabemos en una sola faena o nos lleve más tiempo, el cuadro se acaba hasta que la decisión del creador lo diga y piense que es suficiente, de ahí que el arte es más semilla que árbol maduro. Cada cuadro que se termina es una provocación para comenzar otro, porque como es obvio, vamos cambiando y nos vamos transformando al paso del tiempo, y no es lo mismo pintar a los veinte años que a los cuarenta. Mañana no será igual que hoy. Así concluyo que la intuición debe ser valorada, incluida de manera consciente al proceso. Así que su influencia es decisiva e importante en el resultado a nivel personal.

(16) op cit. Juan Acha p. 146

La intuición por ejemplo me ha llevado por diferentes caminos y estilos, empecé pintando árboles y bosques desde un punto de vista distante, ahora me basta la corteza o un poco de tierra y pasto para expresar lo mismo desde un punto de vista cercano, me he sintetizado y a la vez, universalizado, gracias a procesos creativos e influenciado por la intuición mi punto de vista se enfocó con mayor exactitud en la esencia del paisaje, en el micro y macro cosmos, por ejemplo.

No niego que el intelecto sea el encargado de racionalizar todo y me ayude a justificar mis planteamientos, como también no niego que la intuición sea la responsable de que cada vez que enfrente una tela, surja el planteamiento estético, temático y técnico sin necesidad de sentarme a pensar en el qué voy a pintar.

Sea pues el oficio, sumado a el intelecto, que a su vez, sumado a la intuición; trinidad necesaria para encarar la tela, sea entonces el reconocimiento de todas las “partes” un “todo” indispensable para encarar la vida y sea como sea⁽¹⁷⁾, ese “todo” conforma nuestra esencia como pintores.

Finalicemos citando al Maestro Juan Acha “los procesos (artísticos) demandan una soberanía conceptual encaminada a la autodeterminación... Demanda igualmente el dominio profesional de conocimientos teóricos y prácticos, propios de cada género artístico. Sin este dominio en la pintura, por ejemplo, no puede haber importantes individuaciones creativas ni universalizaciones eficaces de importancia, temática, estética o pictórica”.⁽¹⁸⁾

El espacio-taller: un lugar para “encontrarse”

“... Mi sueño, caso de poder asentarme en algún lugar, es poseer un taller muy amplio, no por la claridad, la luz del norte, etc., eso no me importa nada, sino para tener sitio suficiente para los lienzos, ya que cuanto más trabajo, más quiero trabajar. Quiero hacer experimentos en alfarería, escultura, aguafuertes, tener una prensa, pasar lo más lejos posible las fronteras de la pintura, que en mi opinión tiene un objetivo demasiado estrecho. Con la pintura quiero acercarme a las masas, sobre las que nunca he cesado de reflexionar ...”⁽¹⁹⁾

Miró, al expresar estas ideas manifiesta contundentemente la necesidad de espacio, por un lado, y la proyección e incursión en otras disciplinas –gracias al taller mismo– por el otro. El espacio-taller como lugar apropiado para ejercer la profesión es fundamental. Difícilmente explotaremos todo nuestro potencial creativo si las condiciones físico-ambientales no son adecuadas. Esto me parece irrefutable, aunque a decir verdad y como dice el dicho popular “el que es perico

(17) *Sea como sea*. Me refiero a que existen infinidad de personalidades artísticas. Ese “todo” que menciono puede estar constituido más de razón o voluntad que de intuición, y no por ello es motivo de descalificación de mi parte. Mi postura enfatiza la supremacía de los procesos intuitivos por encima de los procesos cognitivos a la hora de trabajar, porque creo en la capacidad del hombre para transformar su entorno –y en nuestro caso, como artistas– violentar la escala de valores para proponer nuevas opciones de existencia. Para ello la razón es muy limitada, en cambio, la intuición es una auténtica ventana abierta a nuevos horizontes.

(18) op cit. Juan Acha p. 125

(19) op cit. Janis Mink p. 77

donde quiera es verde”, pero bueno, con el ánimo de relacionar el espacio-taller como lugar de reflexión y de actuación habrá que distinguir varias etapas dentro del proceso creativo, justo —como mencioné anteriormente— en el momento de estar pintando la tela. La creatividad es un proceso doble. Se genera en los momentos previos al trabajo y durante su ejecución. Mientras exista relación entre éstas etapas, mejor o más acertado será el resultado. Así que podemos relacionar estos conceptos con la táctica y la estrategia, con el qué y el cómo, todo ello en aras de conseguir un “concepto total”, es decir, concebir el proceso creativo como un fluido inagotable. No creo que la creatividad sea intermitente o nos llegue a chispazos, —eso sería un golpe de suerte—, en nuestra actividad, profesión u oficio, la “constancia” es la mejor compañera, para saber “pintar” es necesario vivir alrededor de la pintura; ver pinturas; hablar de pintura; trabajar con pintura; ensuciarse las manos; etc., de lo contrario, se tornará muy difícil descubrir los secretos del oficio y esto se notará en nuestra obra.

Todo pintor va cambiando con el tiempo, así que no se puede “caminar” por la vía corta, hay que evolucionar al paralelo que nuestra obra. La creatividad está condicionada entonces por varias circunstancias como: la influencia del espacio-taller, el trabajar de manera individual o colectiva, el asistir a exposiciones, conferencias, la academia o la práctica autodidáctica, etc. En este punto quiero reconocer la importancia de la academia. El espacio-taller del Mtro. Salat (+) potencializó mi creatividad, amplió mis conocimientos en pintura enormemente, me introdujo de una buena vez en el “vivir” como pintor, platicar como pintor, respirar en todo momento el ambiente colectivo de trabajo, en fin, que a la distancia valoro en el más alto nivel mi paso de dos años en ese espacio comandado por un auténtico pintor excepcional.

Leonardo Da Vinci se formó en uno de los más famosos talleres de Florencia, el del maestro Verrocchio, el taller era un lugar de estudio, el lugar en el que se enseñaban las *artes mechanicae*; ...“un artista sólo podía considerarse a sí mismo verdaderamente preparado después de haber aprendido a pintar y a esculpir, pero también a construir una iglesia, un palacio, a proyectar puentes y diques, máquinas de guerra o maquinarias teatrales...”⁽²⁰⁾ actualmente es imposible concebir un espacio-taller como el del maestro Verrocchio, nos hemos enfocado a una sola disciplina —en mi caso la pintura— y la estancia en el taller difiere con mucho al periodo anterior. Pero bueno, lo que quiero subrayar en el siguiente texto del mismo libro de la vida de Leonardo es que aunque estemos en un taller la personalidad artística emerge; el genio creador e innovador sale a la superficie, la intuición sensible de Leonardo lo puso en primera línea, imaginemos: “Tomemos a Leonardo mientras trabaja en el Bautismo de Cristo; está dando el último toque a la figura de la parte inferior izquierda, el ángel que sostiene la túnica de Jesús. Podemos imaginar a uno de los monjes de Vallombrosa, que ha pedido la obra al maestro Verrocchio para la iglesia de San Salvi, a las espaldas del joven pintor. El cuadro le deja un

(20) Protagonistas de la Civilización. *Leonardo Da Vinci*. p. 11. Ed. Debate/Itaca . España 1983. 78 págs.

poco perplejo, aunque muy admirado. Está inundado por una extraña luz. La figura del ángel, con su limpia luminosidad, atrae la atención más que las figuras centrales” (21). Es importante destacar que aunque joven, Leonardo fué vanguardia, digamos que no se limitó a seguir al pie de la letra los consejos de su maestro Verrocchio, por el contrario, la sensibilidad pictórica de Leonardo se contrapuso a la precisión de línea escultórica de su maestro, creyendo y construyendo en sí mismo, ejercicio libre de la creatividad influenciada por la intuición, por supuesto, *creatividad e intuición propia de Leonardo*, de quién más.

La experiencia de taller es un paso obligado, al mismo tiempo que Leonardo brilló “con luz propia” por así decirlo, la estancia en el taller del maestro le facilitó e instruyó en todos los procesos, sigamos citando del libro “los muchachos más jóvenes, que han entrado en el taller hace poco, se ocupan de los trabajos más humildes y menos comprometidos; limpian los pinceles, machacan los colores en gruesos morteros de piedra; otros preparan la arcilla, ensuciándose hasta la cara. Los mayores acomodan los instrumentos usados para tallar la madera o para la escultura, preparan las telas o copian los dibujos para el bordado del traje de una rica dama”(22), ya podremos imaginar el movimiento, el hervidero de una gran actividad, una especie de fábrica en donde el producto terminado igual era una escultura monumental que una pieza de orfebrería.

Es el espacio-taller en resumen un lugar de creación y sobre todo un lugar que favorece –o cataliza– la creatividad de cualquier sujeto que asista con el ánimo de aprender, de compartir, de entender que la vivencia colectiva será siempre enriquecedora, ya en la práctica profesional podemos elegir entre la individualidad o la colectividad.

Particularmente soy de la idea de que es bueno compartir, después de todo la pintura –como cualquiera de las artes– no es propiedad de nadie, todo lo contrario, el arte es resultado de un esfuerzo colectivo que responde a preguntas individuales.

(21) idem. p. 12

(22) idem. p. 11

Capítulo III

Una influencia positiva

“La argumentación teórica es simplemente la inferencia que extrae conclusiones a partir de premisas, mientras que la argumentación práctica es sobre todo la que justifica a nuestras decisiones”. ⁽¹⁾

He querido iniciar con esta idea que se desprende del capítulo “La argumentación en la hermenéutica”: *el paradigma de Perelman*, del libro de Beuchot, ahí nos habla el autor del ¿Cómo ofrecer una nueva argumentación? y del ¿Cómo superar interpretaciones clásicas y tradicionales?, pues bien, si cruzamos éstas ideas con el ¿Cómo ser originales en pintura? y el ¿Cómo aceptar la influencia de los demás en nuestro trabajo?. justo estamos instalados en el paradigma: atravesamos por una grave crisis de la razón, es decir, que no hay más fundamentos ni principios y que hoy sólo podemos narrar, *narratología*.

Así las cosas como pintores es harto difícil encontrar algo verdaderamente innovador, original, nos veremos irremediablemente influenciados por el medio y por el trabajo de los demás. La intuición una vez más es nuestra aliada, ya que como hemos venido diciendo pintar es la acción concreta y descriptiva de una actividad humana ancestral y vivir la experiencia de pintar implica aspectos y procesos más complejos. Desde la construcción de otras realidades hasta el dominio de la técnica. Desde la prefiguración conceptual hasta la síntesis y abstracción de formas y colores, en fin, va desde lo inmaterial hasta lo material, por ello resulta un proceso “largo y desconocido” el que moldea la personalidad de cada pintor, el cual –independientemente de su elección– formará parte de una escuela o tendencia pictórica *a posteriori* por más que uno sea distinto en su quehacer pictórico, acabará irremediablemente dentro de una clasificación.

Por otro lado el reconocerse como “pintor” es una condición y actitud para toda la vida, así que al hablar de pintura queda implícita la diversidad de conceptos de arte, compromiso social, intelectualidad, vivencia, técnica, creación, puesto que cada cabeza es un mundo, un “mundo” que irá conformando una *plataforma argumentativa*, misma que será el abrevadero personal, en otras palabras, la justificación; así las cosas, coexisten en el mundo de la plástica pintores: figurativos, abstractos, gestuales, hiperrealistas, clásicos, modernos, etc., cada

(1) Mauricio Beuchot. op cit. p. 61.

estilo por su lado y cada lado como parte de un *todo* difícil de entender. Es el mundo de la plástica y de la producción artística: amorfo y maleable.

Para ubicarme como pintor baste mencionar que el germen de la creación corre por mis venas y que es a través de los materiales que “construyo y/o destruyo” *formas y texturas*. He transitado de la figura a la abstracción de manera natural y viceversa. Cada cuadro en una incursión; un devenir de sucesos y en conclusión, una oportunidad de materializar lo intangible.

La intuición me ha ayudado a fluir dentro del proceso creativo. La hermenéutica y la reflexión *a posteriori* también, ya que son un filtro encaminado a desenmarañar dudas. Cada obra que termino pasa una etapa de descanso y de reposo. Después la analizo, la contextualizo y la ubico en tiempo y el espacio. La crítica especializada no me corresponde, creo firmemente que el pintor debe asumir su papel de ente transformador, en tanto produzca obra, de lo contrario se convertirá en teórico.⁽²⁾

Acerca de la necesidad de expresarse

El arte sirve para comunicarnos primero con nosotros después con los demás, quizá este sea el motivo principal de su larga existencia.

El arte de la pintura es la conclusión de lo “vivido” o en pintores muy avanzados de lo que “está” viviendo en ese preciso momento de creación. Así es fácil entender que la raíz misma del arte se ubica en la “memoria”, que a su vez será transformada en creación para los demás, aunque ésta se tamice en la percepción de cada quien. De ahí lo harto difícil de explicar o tratar de explicar al arte, ya que de origen habrá tendencia o manipulación del intérprete. “*Las palabras de los muertos se transforman en el intestino de los vivos*” escribió Hemingway en su libro *¿Por quién doblan las campanas?* a punto de morir el personaje principal.⁽³⁾

Por otro lado, está la relación del pintor y de las circunstancias que le rodean, mismas que le llevan a: interpretar; describir; ilustrar; descifrar; reorganizar; transformar; simbolizar; abstraer y/o crear el entorno a su manera. Todas estas variables y caminos diferentes enredan el proceso, por ello es necesaria la autorreflexión, para ubicarnos en tiempo y espacio.

El ser humano no puede ni debe contener todo lo vivido, estallar. La pintura es un vehículo para aligerar la carga emotiva que llevamos dentro...*la vida de cada hombre termina siendo un libro...* decía Mallarmé, así que como pintores escribimos nuestra historia con otro lenguaje, no usamos palabras, en cambio, sí textos hiperfrásticos –más allá de la palabra y del enunciado– conforman nuestro trabajo, y es ahí donde más se requiere del ejercicio de la interpretación. Siempre habrá un

(2) No pretendo hacer un juicio de valor, tan sólo quiero puntualizar claramente la diferencia entre “teorizar” o “ejecutar” una pintura. A final de cuentas pintar es una acción concreta.

(3) Quizá sea conveniente su lectura para entender esta frase lapidaria escrita casi al final del libro..

sentido superficial, otro profundo y uno más, oculto de las cosas, es decir, *polisemia* ⁽⁴⁾ y habrá que tener un método para experimentar y/o entender la intención del autor.

La intuición como método para descifrar estos lenguajes es natural, ya que es uno de los modos de operación del espíritu que capta la realidad de modo inmediato, ligado a la imaginación subjetiva y a la expresión de nuestros sentimientos, por ello es fundamental reconocer que en la producción de un cuadro, estamos expresando “algo” que no sabemos y que a futuro tendrá un valor o significado muy distinto al del momento de realización. En ello estriba la “magia” de nuestro trabajo. Siempre habrá etapas en que trabajemos en ese estado *Dionisíaco* descrito por Nietzsche⁽⁵⁾.

Una idea muy ilustrativa de tal condición es la expresada por Picasso “...*Cuando los objetos que quería representar exigían otra forma de expresión, nunca dudé en apropiarme de ella. Nunca he hecho ensayo o experimentos. Siempre que he tenido que decir algo, lo he hecho de la forma en que tenía la sensación que se debía decir...*” ⁽⁶⁾ dicha “sensación” no es más que el estado Dionisíaco, dicho estado no es más que Intuición, Dicha Intuición está constituida de razón, sensibilidad y voluntad, como vimos anteriormente.

Es por ello que la necesidad de expresión, va acompañada siempre de una suerte de magia, cada quien deberá entender el peso específico de la misma, a veces como aciertos, a veces como actos fallidos, pero siempre como impulso, motor que ayuda a desplazarnos de la zona de riesgo, del cliché, de las formas ya conocidas, del confort que da la seguridad de hacer siempre los mismo. La pintura tiene que innovar a cada cuadro para que “*El pintor avanza(e) hacia la claridad y hacia la eliminación de todos los obstáculos entre el pintor y la idea, entre la idea y el espectador*” ⁽⁷⁾. Mark Rothko, pionero de la pintura de campos de colores, (modalidad que no se consideraba ni abstracta ni representativa), tenía la intención de utilizar el poder trascendental del arte para llenar el abismo entre los seres humanos. Razón por demás noble y sensible para conceder a éstas nuevas expresiones pictóricas de mediados del S. XX el tan anhelado título de vanguardia, pintura de vanguardia, siempre puesta la mira en lo trascendente e innovador.

La intuición, repito, iluminó el camino de estos grandes artistas: Still, Pollock, Kline, Gorky, Motherwell, etcétera, pléyade de la pintura contemporánea. “*Cada uno debe aceptar la total responsabilidad de su intuición y de su valor para realizar su propia visión*” ⁽⁸⁾ declaraba Clyfford Still profesor compañero de Rothko en San Francisco hacia 1947.

(4) Mauricio Beauchot. oip cit. p. 11

(5) F. Nietzsche. op cit. p. 29

(6) Bernd Rau. *Pablo Picasso. Obra Gráfica. Serie Comunicación Visual. Serie Gráfica.* en contraportada. Ed. G. Gili. barcelona. 1982. 196 págs.

(7) Jean-Clarence Lambert. *La Pintura Abstracta. Historia de la Pintura.* Tomo IV. p. 800. Asuri Ediciones. España 1989. 882 págs.

(8) idem p. 800

Cabe mencionar la gran aportación de Siqueiros a la revolución de las artes plásticas contemporáneas. Tanto del punto de vista técnico, como intelectual y compositivo. Es él quien motiva a Pollock a través de sus talleres impartidos en Estados Unidos, el *accidente controlado*, la *perspectiva poliangular* y el compromiso de comprometer la actividad artística al cambio de conciencias. Es pues motivo de orgullo que un mexicano haya liderado de alguna manera este avance y es justo reconocer que la pintura abstracta, como decía Ad Reinhardt no es otra escuela ni otro movimiento o estilo, es la primera pintura universal verdaderamente sin trabas, sin confusiones, sin maneras ni estilos. Yo agregó que la intuición fué el impulso que motivó a estos artistas a cambiar de manera drástica la manera de “ver” y “sentir” una tela pintada.

La influencia de la intuición es básica, tanto personal como colectiva, para muestra baste haber citado a Pollock, que sin su espíritu creador más el legado de Siqueiros no hubiera sido lo mismo.

Las intuiciones deben identificarse

Para reconocer nuestras corazonadas sería más sencillo aceptarlas, concederles un espacio en nuestro mundo racional y evitar caer en el engaño de que todo está sometido al riguroso escrutinio de nuestra razón.

Entendemos y reconocemos el mundo en distintos grados, de manera representacional, de forma simbólica y por último de manera abstracta, así, un ave, un ícono para la paz, un sentimiento de libertad. Estos grados ayudan a profundizar en la temática que pintamos y al mismo tiempo conducen a niveles de asimilación de la realidad. Por ello la pintura contemporánea es tan diversa. Antiguamente todo era *alla manera* del Maestro.

D. A. Dondis ejemplifica perfectamente esta categorización en su libro *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al alfabeto visual*. Inicia su libro cuestionando lo siguiente: *¿Cuánto vemos? ...Esta sencilla pregunta abarca todo un amplio espectro de procesos, actividades, funciones y actitudes. La lista es larga: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar...* ⁽⁹⁾. El *in put* y el *out put* visual, lo que entra y lo que sale, de ahí que lo acumulado en nuestra memoria vivencial y visual se torne importante de mención, ya que a veces podemos estar creando formas y colores ya vistos, sin embargo, no por ello, estaremos copiando o apropiándonos del trabajo de los demás. La intuición entre tantas acepciones, tiene una más y muy importante, se convierte ahora en brújula, será mejor ir hacia donde nuestros sentidos marquen que repasando el trabajo de alguien más. Sé que mi comentario es muy duro, sin embargo, es verdadero, así lo siento y así trabajo, siempre a mi manera y conclusión, siempre atento a los demás pero proponiendo desde mi trinchera.

(9) D.A. Dondis. *La Sintaxis de la Imagen. Introducción al Alfabeto Visual*. p. 13. Ed. G. Gilli. España

La intuición como lenguaje de lo irracional e inmediato, el intelecto como lenguaje de lo racional y mediato y la voluntad como lenguaje de movimiento y acción. Todo ello enfocado a la “creación” pictórica –pintar un cuadro– independientemente de que el resultado sea figurativo o no (pasando por todos los “ismos”) habrá que ser auténticos; expresar lo que uno tiene que decir a través de la pintura; mover o violentar la escala de valores; proponer y/o plantear nuevas composiciones; reordenar y/o establecer nuevos ritmos y contrastes; inventar y/o reestructurar formas y colores; nuevas rutas, temas y propuestas, requiere la pintura a cada instante. Cada nueva tela es una oportunidad de hacerlo.

La tarea es harto difícil, más no imposible. Si nos dejamos influenciar por la Intuición será más fácil, porque cada quien siente y percibe de manera diferente. En cambio, el pensamiento está lleno de lugares comunes; dogmas y categorizaciones dominantes; enfoques compartidos; ya casi no hay discusión en la pintura. Se está generando una “mente” común sometida a los mandatos del mercado, en fin, parafraseando un dicho popular “*el que dice lo que siente, ni peca, ni mente*”, en pintura lo veo igual.

La Intuición es una herramienta que habrá de “aceitar” para utilizarla al máximo, y no se me ocurre mejor procedimiento que el dejarnos llevar por su cauce.

Establecida la premisa anterior, me permitiré exponer lo que considero la parte fundamental de mi tesis.

Si recordamos el título, la intuición y su influencia en el proceso creativo-plástico, entendemos que son tres ideas en una.

- **Primero: la intuición**, como conocimiento inmediato..
- **Segundo: y su influencia**, es decir, el impulso constante.
- **Tercero: en el proceso creativo-plástico**, o sea, el hecho de vivir, pintar y producir un cuadro.

Cada rubro se subdivide y se interrelaciona entre sí. Para saber distinguir la influencia de la intuición en nuestro trabajo baste citar lo siguiente: *...el arte como todo fenómeno social es esencialmente complejo y no admite explicaciones simplistas. Surgió de una feliz conjunción realizada en el seno de las sociedades humanas después de larga experiencia, de: a) el medio externo, la naturaleza, como paradigma y resorte impulsor obrando, b) sobre la conciencia del hombre, c) cuya superabundancia vital, d) en momentos de ocio, despertó en él, e) la intuición creadora del ritmo y la armonía que expresó en los diversos modos del arte...* ⁽¹⁰⁾

(10) Lucio Mendieta y Núñez, op cit. p. 15

A continuación trataré de hurgar –imaginando– en la historia de la pintura, con el afán de ubicar dónde la intuición individual se suma a la idea de una gran intuición común o inconciente colectivo, para ello imaginemos una magna retrospectiva-colectiva-pictórica. Mucha *tela* de donde cortar.

Del arte primitivo a nuestros días

Al hojear un libro que contenga la historia de la pintura impresa en sus páginas, desde las primeras manifestaciones plásticas hasta lo más contemporáneo, nos daremos cuenta de muchas cosas, podremos adquirir cierto grado de conocimiento y obtener una idea muy general alrededor del mundo de la pintura.

Asistir a un Museo que posea un vasto patrimonio y dialogar directamente con la obra plástica es diferente, quizá un par de días sean suficientes para incrementar nuestra cultura visual y obtener una panorámica del desarrollo de la técnica, del cambio y/o transformación de la temática, de las innagotables propuestas estéticas, así como de la gran variedad de personalidades artísticas que conforman el mundo de la pintura.

Sin embargo todo ello no basta para entender de que se trata esa actividad u oficio milenario que nos ocupa, es necesario literalmente “lanzarse al ruedo de la tela” y ser uno quien disponga del color, controle la paleta, cargue de materia el pincel y lo aplique sobre la superficie, sólo así, la experiencia de la vivencia de pintar será completa.

Pues bien, a continuación habrá que imaginar un paseo imaginario por toda la pintura, desde aquellos siervos y bisontes plasmados en la piedra hasta las líneas y manchas de color más recientes. De lo figurativo a lo no figurativo y viceversa. De la representación a la abstracción no importa el caso es el mismo

Un relato posible

... Y sucede que un día, ocurre realizar una Magna Exposición de Pintura, en donde se pueda ver todo de un jalón: cómo empezó todo y cómo es que ha evolucionado; cómo es que es un proceso semejante y común a todos los pueblos y civilizaciones; cómo es que desde hace miles de años alguien en una cueva – sin saber cómo ni cuándo ni por qué y mucho menos para qué– plasmó unas líneas y algunas manchas sobre la piedra; cómo y porqué actualmente las mismas líneas y las mismas manchas nos conmueven y transmiten la esencia de aquellos momentos ancestrales.

Ya podremos imaginar el tamaño de la expo y sobre todo la cantidad de superficie pintada; la cantidad de cuadros a exhibir; la riqueza de comparar miles y miles de obras, años y años mezclados en el tiempo, cientos de miles de firmas distintas, de temas y técnicas diferentes, en fin, un banquete para aprender, digerir y gozar.

Sin otro comentario más ¡inauguremos! la mega exposición: pasemos pues...el montaje es excepcional. De entrada estamos en un tunel circular con cuadros flotando por todos lados, navegamos por el río de la creación pictórica y nos suceden, uno a uno, episodios de la historia de la humanidad, a través de formas y colores, técnicas ancestrales que podemos reconocer como actuales, trazos semejantes unos y otros, texturas, luces y sombras, siempre lo mismo, en algunos mayor profundidad (perspectiva) que en otros, unos impecables otros muy deteriorados —no importa— el chiste es ver y observar todos los cuadros en un abrir y cerrar de ojos, en un *guiño milenario*...para poder concluir que todo es siempre lo mismo pero que no es igual; para poder argumentar que la pintura es semejante a toda la humanidad, saber que todos somos iguales pero que en realidad cada quien es diferente.

El “eterno retorno” práctica habitual en casi todos los artistas plásticos aflora desde el comienzo de la muestra. Ocres, marrones y negros, simplificación de las formas preceden aquel fluído interminable, adelante el futuro —nuestro pasado—, atrás, nada, resulta que antes del principio nada. En este punto del tunel la reflexión está mutilada, no sabemos (porque no hay vestigios) cómo empezó todo ni cuál sería la primer obra plástica realizada por el *ser* humano. Ni modo, 15 o 17 mil años marcan el comienzo de una frontera imaginaria tan necesaria como inexistente. ¡Vaya contradicción inicial!

Mirar a diestra y siniestra, arriba y abajo presupone una tarea titánica, sobre todo si el espectador tiene el interés de encontrar la influencia que ha ejercido la intuición en todo esto.

He desarrollado un método eficaz para mi propósito. La pintura debe decirnos “algo” que “entre” naturalmente en nosotros, o sea, que nos mueva por x o y y circunstancia para llevarnos a otra dimensión, es decir, a otro punto de vista y a otro “sentido” de lo que sentimos. Es un método eficaz y 100% personal y subjetivo. Lo sé, más no importa, puesto que para efectos del entendimiento personal y vivencial, el individualismo y el subjetivismo son las únicas herramientas posibles. Acaso otro método nos ayude a hacer un inventario correcto y exhaustivo.

El primer aspecto a resaltar de este viaje a través de la pintura concierne a las manchas aplicadas sobre las superficies pictóricas. La “paleta” del pintor habla mucho de su capacidad de elección, de su tiempo histórico, de su entorno, de la luminosidad o de la oscuridad de su obra, de la técnica (valga ésta o no) adquirida, del *feeling* o de la congruencia cromática inherente a cada quien, etc.

El manejo del color y la intuición van de la mano. Son equivalentes. Su adecuada aplicación posibilita jerarquizar y enfatizar las zonas que queramos de la tela. Marcar un ritmo, un acento, etc. Aunque parezca contradictorio, no es obligado indexar la idea de que el “pintor” en consecuencia, es sinónimo de “colorido”, a veces, es suficiente una monocromía o duotono o blanco y negro para hacer coherente un discurso visual. El color es pues, una especie de valor agregado a nuestro trabajo cuando subyacen dibujo y forma. El color es también, “su propio motivo” de discurso, es decir, un cuadro abstracto se expresa en primera instancia por las plastas o los campos de color.

Es pues necesario reconocer que cada quien tiene un color de identidad, y que siempre saldrá a flote en sus obras. Por ello la *intuición del color* es primigenia.

Según el tunel gira ante nosotros, —por cierto iluminado con luz natural— encontramos que el color se basa en dos principios fundamentales: Su mezcla vibrante y su contraste adecuado. Las pinturas rupestres muestran una paleta limitada, una visión básica de expresión y una atmósfera terrenal. Ahí, del otro lado de estas obras, existieron hombres que desde el anonimato intuyeron un futuro glorioso para la pintura, (resulta innegable la admiración que siento por estos precursores de la pintura). Escribo intuyeron, porque capturaron la “esencia” de aquellos tiempos. De repente caemos en cuenta de que obra contemporánea maneja la misma paleta de color, 17 mil años han pasado y el color sigue siendo el mismo, es decir, que los pigmentos naturales o artificiales se utilizan de manera semejante y que en realidad es el fenómeno de la refracción de la luz lo que nos hace discernir entre uno y otro, el color es una especie de adjetivo calificativo..

“Olor aceite; grasa animal; tierra roja y húmeda; fuego ocre encendido; negro esgrafiado sobre roca viva; afuera la muerte, adentro el dominio de la bestia... aspersor bucal, faríngeo y dedos embarrados... muchas horas de trabajo ¿Cuánto tiempo de bocetaje? quien sabe. Intuición —que no instinto—, Intuición sensible —que no razón—”. Resumo en esta idea con ánimo poético el uso del color en la etapa prehistórica.

El color entonces será el primer elemento que será influenciado por nuestra intuición, ¿Qué color o gama de colores utilizo cuando estoy pintando?, habrá que reflexionar más en este aspecto al mismo tiempo que “encuentro” mi color de identidad. Es a través del color que un pintor escribe sobre la tela y recordemos que tienen una gran carga simbólica, así que, antes de poner azul o rojo o verde o amarillo o blanco o negro o el que se antoje, aprendamos correctamente la teoría del color y sus aplicaciones y pensemos en sus consecuencias, que a veces el color distrae, que a veces todo lo contrario, y pintemos con singular alegría, que nuestra intuición, es decir, nuestra esencia como artistas nos guiará por el sendero correcto... creamos en nosotros mismos.

Veo que después del color hay formas: abiertas o cerradas, unas más claras que otras, hay algo más que pura sinfonía de color...veo contornos, espacios delimitados con la intención de distinguirlos unos de otros, reconozco un bisonte, una mano con cinco dedos —burda, pero mano al fin y al cabo— otra exquisitamente trabajada a punto de tocar a otra; unas más, gigantes y muy expresivas que me invitan a subirme en ellas, de repente una metamorfosis, un cuerpo de humano con cara de perro, ahora unos ojos y una sonrisa —más reprimida que enigmática— muchas cruces y el mismo hombre crucificado, niños corriendo, flores, montañas, nubes, interiores y exteriores, un reloj derretido, sombras que se alargan, hombres ardiendo, mujeres desnudas, espejos, círculos, triángulos, cuadrados, formas geométricas...cuadros muy simples o muy complicados, con gente o sin ella, con formas que reconozco y con utensilios que utilizo, espacios imaginarios, gotas y chorreados de pintura, cuadros todos blancos o todos negros, con muchos colores,

manchas y trazos, en fin... que la pintura siempre dice algo, directa o indirectamente y que miles de años han pasado y siempre es lo mismo...la pintura expresa la esencia humana, la sublima, la representa, la simboliza, la abstrae, la recrea, la decodifica, la recontextualiza, la describe, la retrata, la plasma, la imagina, la inventa, en fin, la transforma en resumidas cuentas.

La transformación de la condición humana también se ve influenciada por la intuición, gracias a ella, la pintura empezó un día y sigue, tan fresca y renovada como un ciclo virtuoso de vida, cada hombre que nace y toma el pedazo de estafeta, tiene el deber y la obligación —por no decir el compromiso— de continuar esta tarea milenaria. Visto así, la estética, la temática y la técnica, conforman un todo a dominar; visto así, la intuición es lo único que tenemos para aportar algo nuevo, porque lo anterior es escuela, academia, cultura visual; visto así, la intuición y el “genio” creador, para mí son lo mismo.

Por ejemplo, Picasso abrevó en el primitivismo africano y español para dar un giro a la pintura. El famoso cuadro de las Señoritas de Avignon marcó un hito en la historia por varias razones. Una de ellas, (la más relacionada al tema de la intuición) fue la reinterpretación del rostro hondamente trival de una señorita, es clarísimo ver, como recuperó la esencia y emotividad ancestral. A partir de ahí la pintura nunca fue ni será igual, Picasso —*encontró, más no buscó*— la llave mágica para abrir las puertas del pasado, consiguiendo con ello, acortar distancias. La intuición influyó claramente ahí, digamos que Picasso transitó rápidamente de una época a otra, retomó misterios, replanteó situaciones, reinterpretó temáticas, moldeándolas a su antojo.

La pintura necesitó miles de años para cerrar un ciclo, es decir, el desarrollo de líneas y manchas llegaron a una encrucijada que Picasso supo resolver, *un nuevo sentido, tiempo y espacio a la obra*. Desde luego se necesitaron dos cosas para que sucediera este “contacto”. Por un lado, Picasso, hombre intuitivo, trabajador e inteligente, por el otro, una sociedad en crisis, ávida de la necesidad de crear nuevos dioses y mitos, la pintura, desde este enfoque ha constituido el mejor aliado del hombre, gracias a ella podemos materializar lo más abstracto y divino en una tela, a partir de la cual la sociedad entiende —o mejor dicho, visualiza— lo que no es entendible. Así pues, desde que el hombre inventó el arte y la religión no ha estado sólo, lástima que la cultura dominante actual haya podido enquistarse en medio de este proceso articulando a su entero beneficio las aspiraciones más profundas del hombre como son: la trascendencia, lo espiritual, lo enigmático, etc., con respecto de: lo material, lo fugaz y lo terrenal.

Esta manipulación, que va desde lo subjetivo a lo concreto, refuerza siempre la idea de que al arte es privativo de los iluminados dejando a los demás sólo la capacidad de recepción. Pienso que si el arte ha de servir para algo es precisamente su gran accesibilidad, es decir, que cualquiera tenga acceso ilimitado a la actividad creadora. El arte más que una definición es una forma de vida, y por ello, la intuición cobra relevancia en el desarrollo del mismo.

Cada quien, sin temor a equivocarse, puede transitar por el camino que quiera y si además el andamiaje de éste es personal, que mejor, ya que andar por senderos previamente trazados es ventajoso. El arte ha sido y será siempre una incógnita, el artista acaso formule los cuestionamientos, que de las respuestas no hay por qué ocuparse.

El recorrido por la expo, circular más no monótono ofrece la posibilidad de iniciar desde cualquier lugar, como una novela capaz de leerse desde cualquier página, desde cualquier palabra, desde cualquier letra, el orden de los factores no altera el producto, y en la pintura es bastante claro entender esta idea.

Bien, si decíamos que con Picasso se cerró un ciclo de miles de años y que éste lo supo aprovechar, es justo decir que cada pintor –independientemente de su fama y trayectoria– sea parte fundamental de un proceso que comenzó desde siempre y que no terminará nunca. Las cuentas de un collar sirvan como ejemplo. Cada perla está en medio de otra y de otra y da lo mismo el lugar que ocupe, en todo caso serán más significativas las que estén cerca de cada broche. Entender así el desarrollo del proceso de la pintura y sus interconexiones es más claro.

Al tenor de estas ideas la intuición es como el “hilo” del cual todo pende y depende. La pintura es pues toda compleja, renace en cada pintor a manera de secuencia, sin fronteras, sin falsas diferenciaciones y, sobre todo, sin falsas poses. “...*El destino es precisamente lo que no se elige...*” según Ortega y Gasset. De igual forma la pintura es precisamente algo no elegido, se nos presenta tal cual es: fondo y forma de manera simultánea.

Sentimiento, razón y voluntad guían al pintor, por el camino de la “verdad” individual a comunicar; lo guían en su afanosa búsqueda por conseguir una creación genuina. No imagino hacer bocetos para que otra persona los valide. Llega un momento en que trabajamos nuestra “conclusión” del conocimiento acumulado, la obra de arte es una propuesta personal sin titubeos, cada pincelada es parte integral de un todo coherente, La obra de arte es una suma de aciertos.

Existen obras consideradas clásicas, bastiones de la historia de la pintura, una de ellas, especialmente una de ellas resalta en nuestro túnel, es una suerte de espacio tridimensional, vemos y nos ve, observados por el agudo punto de vista del pintor, nos está retratando y al mismo tiempo vemos a quien retrata, es un auténtico juego de miradas, me refiero a las famosas Meninas de Velázquez. La intuición guió al Maestro sin lugar a dudas, de otra forma no entiendo cómo en su tiempo –que es el nuestro también– creó tal ambiente. Pues bien, si primero consideramos el color como lenguaje universal y materia prima de la pintura, le precede –a mi juicio– la intención del autor, con ello quiero decir todo lo relativo al tema, idea o sensación a plasmar. La obra de Velázquez es sin lugar a dudas una pintura trascendental, es la primera que pone las cartas sobre la mesa en relación a más de dos puntos de vista. A saber:

El autor retrata lo que ve, o sea, que hace que el espectador comparta su punto de vista al mismo tiempo, como en el caso de los retratos de personas, el sujeto pintado nos ve, estableciendo un circuito cerrado de miradas, Este binomio desde las pinturas rupestres hasta nuestros días se repite y repite, ya sea que veamos una manzana, veamos un paisaje, nos vea una cara, veamos un conjunto de personas, nos vea una mirada oculta, etc, etc. Velázquez adiciona un tercer elemento; vemos a las Meninas que a su vez asisten a la infanta, que a su vez está viendo a sus padres. También vemos a Velázquez que a su vez nos ve y está viendo a los Reyes que retrata, es decir, estamos adentro de la escena, queramos o no. La genialidad permea por cada rincón de esta obra. Más adelante Dalí hizo lo mismo en su autorretrato retratando a Gala con menor complejidad.

La intuición, bien identificada ayuda a plantear algo que parezca nuevo. En pintura cada cuadro o lienzo en blanco representa una oportunidad de “crear” algo nuevo, de ser uno mismo, de reordenar los elementos en aras de una nueva interpretación o resemantización de las cosas.

No hay nada nuevo bajo el sol, reza un dicho. Pues no, no lo hay, sin embargo queda la oportunidad de tomar lo dado y a través de nuestra experiencia y vivencia generar un nuevo “punto de vista”, así pintemos un jarrón con frutas o lo más vanguardista posible. Si somos lo que somos y plasmamos nuestras conclusiones vamos por buen camino, no hay nada peor que ser réplica, fotocopia desgastada de alguien más ¿Hasta cuándo se entenderá que la genialidad no es un chispazo o un chiripazo? Es más trabajo, dedicación y compromiso que generación espontánea. La intuición una vez más dirige estos procesos.

Inmerso en nuestro tunel –más real que imaginario– continuamos detectando momentos claves en donde la intuición emerge. Ya hablamos del color, de la intención de autor y del punto de vista.

Hablemos ahora de cuestiones menos objetivas y más subjetivas, por ejemplo de la importancia del arte al servicio del ego... es por todos sabido que el pintor es un personaje que a lo largo de la historia es considerado fuera de lo común... pues bien, hay mucha verdad en ello. Todos –y me refiero a TODOS– cuando nacemos con el mínimo de herramientas físicas y mentales en orden o en su lugar; no sabemos pintar, sin embargo, es fácil reconocer que en edad preescolar es una de las actividades más socorridas para educarnos, basten papel y crayolas para entretenernos y expresarnos. Desde ahí se van perfilando los que tienen aptitudes más claras que otros, los que sin temor al espacio lo llenan de manchas; los que hacen todo lo contrario, los que imaginan con más facilidad y los que no; los que tienen mayor predisposición y que seguramente en primaria y secundaria serán más proclives a las artes manuales y viceversa; así hasta la preparatoria edad en que de manera evidente ya se muestra la personalidad y la vocación.

La pintura entonces no se interrumpe nunca en la vida del pintor “pintor” porque es un proceso continuo, el pintor –a mi juicio– nace y se hace. Muy

diferente del advenedizo, del esporádico, del improvisado, del que de repente, por arte de magia y terapia ocupacional abandona su escritorio e irrumpe abruptamente. Todo mundo está invitado, más no todo mundo tiene la “intuición” por no llamarle “genio” de la pintura.

La pintura es una conclusión de lo vivido, lo más importante es la “experiencia artística” el arte al servicio del ego como mencioné anteriormente. Ello nos hace crecer como personas, entender mejor el mundo que nos rodea, las relaciones entre los objetos y los sujetos, los espacios llenos o vacíos, los límites entre la verdad y la locura y la locura entre los límites y la cordura, ser pintor es “ser uno mismo” no hay más.

La intuición que influye y forma parte del conocimiento sirve para expresar nuestro paso por la vida. “...*la poesía y el arte tienen dos condiciones: tienen que elevarse por encima de lo real y permanecer dentro de lo sensible...*” palabras de Schiller, por ello es fundamental reconocer que el pintor sea alguien capaz de tal empresa, caminar paralelo a la realidad circundante –por ello vivimos en otro mundo según la percepción de la gente– y atrapar cual mariposas las esencias olvidadas para plasmarlas en la tela con la mayor estética y sensibilidad posibles, de manera que cuando el espectador común y corriente, acostumbrado a lo rutinario y a lo obvio vea nuestro trabajo, sea sorprendido; se le mueva la escala de valores; se emocione; se le abran los ojos y se le enseñe a ver otra realidad, otra posibilidad de vida que engrandezca su espíritu.

La intuición forma parte del inconciente colectivo tan estudiado por Fromm y en nuestra “expo” no deja de ser protagonista e invitada especial, la intuición que guió al primer pintor, a aquél hombre prehistórico que a luz de fuego y en estado místico y sublime comenzó –hace miles de años– una actividad que prevalece y que todavía no entendemos el porqué de su existencia. Una actividad liberadora y creativa que sencillamente comenzó un día y que sigue y sigue; de mano en mano; de generación en generación, sorprendiéndonos y cautivándonos, *tanto más al producir que al consumir*, la pintura sintetiza la existencia humana con todos sus anhelos y contradicciones: colores, formas y texturas diversas que no conocen ni principio ni fin y que han construido su propio lenguaje.

En resumen podemos concluir lo siguiente:

El color (pintura); la intención de autor (temática); la manera en lo que expresa (formas, contornos y texturas); el vivir la experiencia (el arte al servicio del ego) y el resultado de este proceso (el cuadro) son puntos de referencia en donde la intuición influye de manera decisiva.

Desde los tiempos más remotos hasta nuestros días la pintura ha sido un medio inagotable de expresión creativa. Constituyendo una herramienta fundamental para entender y modificar nuestro entorno. Es una actividad propia del espíritu, y también del intelecto. Los pintores sabemos cuándo somos intuitivos, racionales o técnicos y como profesionales entendemos que el oficio y la maestría viene con el tiempo.

Cuántas telas habremos de pintar para reconocer nuestra personalidad y talento, además para adquirir oficio y maestría.

Un ejercicio mental como el anterior se torna indispensable para adquirir cultura visual y sobre todo, para ofrecernos una panorámica de todo lo que se haya pintado. Sólo así podremos entender que mas vale ser genuinos y que nuestra propuesta personal formará parte de un caudal ininterrumpido. Sólo así de repente veremos un espacio en blanco; un hueco; un lugar que nos corresponde ahora a nosotros llenar. Cada cuadro que pintemos se sumará al acervo pictórico de la humanidad y algún día, nuestra experiencia de vida será nuestro testamento, plasmado en una tela, escrito en un lenguaje universal a través de nuestra sintaxis.

Subrayar que la intuición anima nuestra vena artística es la idea fundamental de la tesis, sin menoscabo o perjuicio de los elementos estéticos, temáticos o técnicos; en todo caso, conviene hacernos a la idea de que tenemos todo mezclado, que es parte de nosotros y de nuestra naturaleza humana ese fluido vital, sustancia básica que nos distingue como artistas, origen de nuestra sensibilidad y obsesión necesaria para andar por el camino de la vida.

Sea pues la influencia de la intuición en los procesos creativos plásticos un factor decisivo para fomentar la creación genuina, ya que sólo a través de ella, mostramos nuestra personalidad artística, misma que a final de cuentas será captada por los demás.

No podemos pintar para nosotros mismos, son nuestras conclusiones acerca de la vida las que plasmamos en la tela y son los espectadores los encargados de descifrarlas.

La pintura es todo y parte a la vez. La pintura es nuestra y de los demás. *“No hay modo más seguro de esquivar el mundo, ni hay modo más seguro de enlazarse a él, que el arte”* nos resume Goethe.

Capítulo IV

Conclusiones

“El arte trae consigo su propio impulso, que se basta a si mismo” ⁽¹⁾.

Impulso que a mi juicio es “intuición”, “razón” y “voluntad”, o sea que el arte, existió, existe y existirá, siempre y cuando “alguien” de manera decidida –voluntad–, conciente del proceso –razón– transforme la realidad –intuición–.

Lo relevante de este hecho es que nada ni nadie nos puede excluir de la práctica del arte, si la vena artística fluye por nosotros, aceptémosla y agotémosla a granel, que para eso estamos aquí. Por ello espero que este breve recorrido a través de la intuición, la razón y la voluntad y de la poderosa influencia que ejercen sobre los procesos creativos nos haya ampliado el panorama.

En primer lugar es necesario sustentar que la intuición se manifiesta como una poderosa –diferente– herramienta de conocimiento, por medio de la cual, el individuo es capaz de entender y transformar la realidad creando alternativas, para rescatar ese “*paraiso perdido*”, o bien, para exaltar la belleza y armonía de las formas que la naturaleza misma nos otorga. Según Adler en su libro *Conocimiento del Hombre* “entre los órganos que le sirven al niño para tratar de hacerse dueño del mundo que le rodea, son, ante todo, los sensoriales los que establecen reelaciones de índole indisoluble con el exterior, y los que le ayudan a formar una imagen del mundo. En primer término ha de nombrarse el sentido de la vista, puesto que el mundo visible es el que se impone al hombre de un modo especial, constituyendo la base principal de su experiencia” ⁽²⁾, en consecuencia “ver” para conocer, pintar e intuir, posteriormente aprender a “observar” para razonar, clasificar, jerarquizar.

En segundo término está la creatividad, manantial inagotable que alimenta nuestra inteligencia sensible y nuestra inteligencia racional, en aras de trabajar con libertad, decisión y originalidad. Marina nos aclara perfectamente la perpetua lucha de la humanidad por ser dueño de su conciencia “ el *Yo ocurrente*, o sea, el que produce las ocurrencias sin (nuestra) autorización y el *Yo ejecutivo*, el que dirige o suscita la producción de (las mismas)” ⁽³⁾. De este último

(1) Samuel Ramos. op cit. p. 66

(2) Alfred Adler. *Conocimiento del Hombre*. p. 45. Col. Austral No. 775. Espasa-Calpe. Méx. 1994. 1a. reimpresión. 230 págs.

(3) José Antonio Marina. p. 215.

protagonista se desprenden un tercero y un cuarto: sigo citando a Marina. “y como entre sus operaciones está la de promulgar proyectos creadores, también lo he llamado *Yo creador*. Y como no tiene una autoridad omnipotente, sino que tiene que contar con los caprichos del Yo ocurrente y negociar con ellos, también lo he llamado *Yo negociador* (4). Resulta entonces que cuando estamos aplicando color –y atendiendo a la acertada clasificación planteada por Marina– sobre la tela en blanco, el resultado será fruto de una mezcla de diferentes “estadios” por los que atraviesa nuestra conciencia. La intuición, que sin temor a equivocarme, se manifiesta a través del Yo ocurrente está siempre en estado de alerta, mandando impulsos. Por su parte el Yo ejecutivo, también creador y negociador “aterriza” por definirlo de alguna manera las ocurrencias o en otras palabras las controla. Impulso y control, ritmo necesario para pintar.

Tercero, la pintura misma, el hecho contundente de manchar un soporte, de vivir la experiencia artística y obtener un resultado, objeto inanimado y misterioso que cobra sentido y vida ante los ojos de los demás. La pintura como pigmento, el pincel como vehículo que es capaz de “rivalizar” con la naturaleza misma. La riqueza de colores, la pérdida de brillo, saturación y contraste por ausencia de la luz y la ganancia de estas cualidades según aclare el alba, todo esto me cautiva y recuerda mi niñez, jugar con lodo y agua, manchar y crear formas, desde ahí hasta mi etapa actual la técnica la sigo aprendiendo y el fenómeno de la mezcla de materiales me sigue sorprendiendo.

Estas tres conclusiones se suman y conforman un “todo” que ejerce una poderosa fascinación en mi persona, son –digamos– tres elementos: intuición, creatividad y juego (jugar con la pintura) los que reconozco más importantes dentro de mi trabajo y que he querido analizar a lo largo de mi tesis, sé que me falta mucho por vivir e investigar para redondear mis argumentos, sin embargo, he querido desarrollar una modesta investigación referente al fenómeno artístico desde un punto de vista filosófico y pragmático a la vez.

Concluyo también que la intuición es un *impulso* que nos lleva hacia adelante, porque la vida es hacia adelante, de este segundo al inmediato futuro. Es también la intuición *paréntesis*; el eterno presente; juego entre espacio y tiempo, ventana hacia la contemplación y libertad. Amén de ser *brújula* que guía nuestro “andar” por el camino siempre sorprendente y misterioso del arte.

Por otro lado la intuición influye al proceso creativo plástico *catalizándolo*, a manera de resorte, digamos que existe una relación muy estrecha entre ambos conceptos, ya que en el preciso momento de creación artística la intuición se transforma en *frenesí*, estadio alterado de conciencia que late al *tempo* de la naturaleza, sintonizando nuestro ritmo al concierto universal.

El pintor que penetra en la esencia de las cosas para extraer el néctar y trabajar con *materia fresca* será auténtico en el más estricto sentido de la palabra, ya que

(4) Marina. op cit. p. 215

llegará a sus propias conclusiones y no será necesario que “copie” a los demás. En ese sentido cada pintor tiene algo que aportar. Tomemos por ejemplo al pintor Roberto Matta quien en palabras de Ana María Escallón (Directora del Museo) “buscaba darle una interpretación personal al umbral del conciente-inconciente al que le dió nombre propio: morfología psicológica”⁽⁵⁾, concepto muy *ad hoc* para “ver” en lenguaje pictórico un equilibrio perfecto entre el Yo ocurrente y el Yo ejecutivo mencionado por Marina anteriormente.

Esto es muy importante porque en ello estriba el origen de la sensibilidad. Confiar en la intuición, juicio y propuesta plástica personal es necesario para construir “nuestra” historia sin negar la influencia de los demás. Recordemos que a final de cuentas somos entes individuales disueltos en una mezcla común.

Todo ello para que acciones como la contemplación; la síntesis; la práctica; la seguridad; la genialidad y la creatividad sean herramientas indisolubles para trabajar sobre la tela; que de la vida y sus circunstancias sea el destino quien marque el camino y que de la belleza y del espíritu sea la intuición quien conduzca, ya que “*Sólo puede ser artista aquel que posea su propia religión, es decir, su propia intuición de lo infinito*” según F. Schlegel⁽⁶⁾, opinión que comparto sin lugar a dudas, ya que la influencia que ejerce la intuición sobre los procesos creativos es innegable, por ello, de ahora en adelante, cada vez que nos propongamos pintar un cuadro demosle oportunidad de “emerger” y no la neguemos o proscribamos por utilizar en demasía la razón. También habrá que estar más atentos para fusionar teoría y práctica, ya que así seremos y estaremos más seguros, en resumen al hablar de *intuición* hablamos de la complejidad de *ser uno mismo*.

Por último, quiero expresar una idea más: para mí la Intuición es un conocimiento inmediato; una conexión con el tiempo presente. Es un hilo invisible, anudado al “origen” de la vida por un lado desarrollándose “a cada instante” por el otro. Cada uno de nosotros poseé el suyo, es sólo cuestión de dar con él y seguir su camino.

México, D.F. a 18 de abril de 2006

(5) Roberto Matta. *Art Museum of the Americas*, p. 5. Catálogo de exposición editado por la Organización de los Estados Americanos OEA, Washington, USA. 2003. 24 págs.

(6) N. de A. F. Schlegel. Filósofo Alemán. Romántico. Sostenía que la poesía *crea sus propias normas* pues es engendrada por una fuerza original invisible —intuición para mí—, todo lo contrario de los neo-clásicos que ajustaban la creación a unas reglas o leyes preestablecidas.

Bibliografía

Acha, Juan

Introducción a la Creatividad Artística. Ed. Trillas. Méx. 1992. 254 págs.

Aproximaciones a la Identidad Latinoamericana. UNAM, México. 1996. 162 págs.

Adler, Alfred

Conocimiento del Hombre. Col. Austral. No. 775. Méx, 1994. 230 págs.

Beuchot, Mauricio

Tratado de Hermenéutica Analógica. UNAM, México. 1997. 146 págs.

Borges, J.L.

Prosa. Círculo de Lectores. Maestros de la Narrativa Hispánica. España. 1985. 342 págs

Brest, Jorge Romero

La Pintura del Siglo XX. (1900-1974.) Fondo de Cultura Económica. México. 1978. 470 págs.

Chadwick, Whitney-Courtivron, Isabelle

Los Otros Importantes. Ed. Catedra, Valencia. España. 1994. 316 págs.

De la Torre, S.-R. Marín

Manual de la Creatividad. Aplicaciones Educativas. Ed. Viens Vives. España 1991. 518 págs.

Dondís, D.A.

La Sintaxis de la Imagen. Introducción al Alfabeto Visual. Ed. Gustavo Gili. España.

Ehrenzweig, A.

Psicoanálisis de la Percepción Artística. Ed. G. Gilli. España 1976. 324 págs.

Engels, Federico

Introducción a la Dialéctica de la Naturaleza, El Papel del Trabajo en la Transformación del Mono al Hombre. Cuadernos de Marxismo 2. Ediciones Quinto Sol, S.A., México. s/f. 82 págs.

* Esta versión corresponde a la última edición en ruso de las Obras escogidas de C. Marx y F. Engels, preparada por el Instituto de M.L. de la unión soviética.

Escallón, Ana María

Roberto Matta. El Arquitecto del Surrealismo. Catálogo para la exposición en la OEA/Whashington, D.C. 2003-2004. 24 págs.

Fábregas, Javier

Grandes Pintores. Ed. Bruguera, España. 1972. 334 págs.

Ferraris, Mauricio

La Hermenéutica. Ed. Taurus, México. 2000. 178 págs.

Fischer, Ernst

La Necesidad del Arte.

Gadamer, Hans-Georg

Estética y Hermenéutica. Ed. Tecnos. España. 1996. 307 págs.

La Actualidad de lo Bello. Ed. Paidós. España. 1a. reimpresión 1996. 124 págs.

Givone, Sergio

Historia de la Estética. Ed. Tecnos. España. 1990. 316 págs.

Gibson, Ian et al

Leonardo Da Vinci. Protagonistas de la Civilización. Ed. Debate/Itaca. España. 1983. 78 págs.

Gutiérrez, Saenz Raúl

Historia de las Doctrinas Filosóficas. Ed. Esfinge. Méx. 1991. 228 págs.

Hessen, J.

Teoría del Conocimiento. Ed. Epoca, S.A. México. 1997. 150 págs.

Huxley, Aldous (et al)

La Experiencia Mística y los Estados de Conciencia. Ed. Kairós. España. 2000. 318 págs.

Kafka, Franz

La Metamorfosis. Traducción y prólogo de J.L. Borges. Ed. Lozada S.A., México. 1997. 78 págs.

Klee, Paul

Bases para la Estructuración del Arte. Ediciones Coyoacan, México. 1998. . 72 págs.

Lambert, Jean-Clarence

La Pintura Abstracta. Historia de la Pintura. Tomo IV. Asuri Ediciones. España. 1989. 882 págs.

Marina, José Antonio

Teoría de la Inteligencia Creadora. Ed. Anagrama. España 1995. 384 págs.

Mendieta y Nuñez, Lucio

Sociología del Arte. UNAM, México. 1979. 258 págs.

Mink, Janis

Joan Miró. 1893-1983. Ed. Taschen. Alemania. 1993. 96 págs.

Nietzsche, Friedrich

El Nacimiento de la Tragedia. Alianza Editorial, 1a. reimposición. México. 1989. 278 págs.

Oparin, A.

El Origen de la Vida. Ed. Epoca; S.A. México. 1997. 112 págs.

Ortega y Gasset, J.

El Espíritu de la Letra. Col. Austral No. 1370, España. 1965. 218 págs.

Pericot-Maluquer

La Humanidad Prehistórica. Biblioteca Básica SALVAT. No. 20, España. 1971. 198 págs.

Ramos, Samuel

Filosofía de la Vida Artística. Col. Austral No. 974, México. 1988. 146 págs.

Rau, Bernd

Pablo Picasso. Obra Gráfica. Ed. G. Gilli. España. 1982. 178 págs.

Rubert de Ventos, Xavier

Teoría de la Sensibilidad. Ed. Península. España. 1989. 580 págs.

Siqueiros, David Alfaro

Cómo se pinta un mural. Ed. Taller de Cuernavaca. Méx. 1979. 148 págs.

Tapiez, Antoni

Genios de la Pintura. Susaeta Ediciones, S.A., España. 2000. 96 págs.

Anexos

Mi pintura

Las siguientes páginas muestran algunos de mis cuadros, todos ellos realizados bajo un *común* denominador, **intuición y creatividad**. Primero, porque siempre he pintado a mi manera y segundo, porque siempre he aplicado los materiales, tal y como en ese momento he sentido que debía hacerlo. Por otro lado, algunos fruto de la observación –o sea *conclusiones* acerca de la vida–, espontaneidad y/o encuentros en otros, –o sea *libertad* constructiva–..

Los primeros son paisajes vistos a la distancia, en donde el árbol es el motivo principal; en los últimos, la forma y el contenido se funden de manera diversa, ya no hay un escenario convencional, la tela deja de ser una ventana para contemplar convirtiéndose en un espacio imaginario. Resultado de la intuición y de la creatividad dicha transición.

La obra irá acompañada de frases seleccionadas del cuerpo de la tesis constituyendo un ejercicio de “relación” entre imágenes y texto –en otras palabras– subrayar con ideas, conceptos y palabras lo mucho que he pintado.

Se verá en retrospectiva mi evolución como pintor y el entendimiento que en mayor o menor grado he adquirido de la técnica.

Cabe mencionar que siempre pinté de manera autodidáctica hasta que entré a la Academia de San Carlos a cursar la Maestría en Artes Visuales con Orientación en Pintura. Fue en el taller del Mtro. José Salat (+), el lugar donde aprendí nuevas técnicas, así como el espacio en donde conviví dos años con diferentes pintores; es para mí motivo de orgullo haber formado parte de las exposiciones colectivas que realizamos durante ese periodo. Significando un punto coyuntural en mi trayectoria artística, ya que cambió para siempre mi relación con la pintura.



...empecé pintando árboles y bosques desde un punto de vista distante
(ver p. 38)

Tiempo roto
óleo s/tela
50 x 70cms
1990



Durante el proceso creativo (que abordaré en el próximo capítulo) el detalle más insignificante puede convertirse o ser punto de partida de una idea innovadora, por ello la intuición sensible “olfatea” hasta dar con el escondrijo que oculta ese motivo trascendente, hasta dar con la *presa* que alimentará nuestro trabajo. (ver p. 15)

La flor
óleo s/tela
70 x 50cms
1990



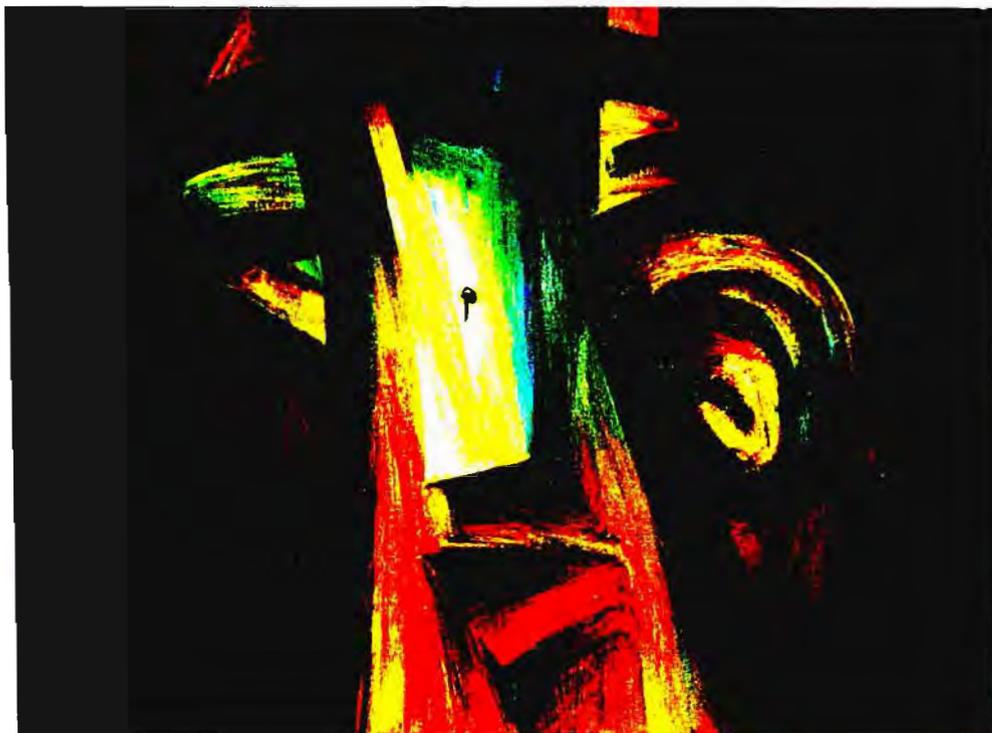
La razón es una *coladera* muy estrecha por donde solo pasa lo comprobable. el sentimiento es una *esponja*; absorbe todo y es necesario exprimirla de vez en cuando. La intuición, a diferencia de lo anterior, ni cuela ni absorbe; se adhiere. nos impregna, digamos que es amorfa y profundamente subjetiva. (ver p. 9)

Hay heridas que nunca cierran

técnica mixta s/tela

180 x 120cms

1993



La técnica del óleo –que es mi preferida– permite modificar aún más la relación creatividad-tiempo, es decir, que por su tiempo de secado –que resulta en ocasiones muy rápido– me hace trabajar a una velocidad vertiginosa (sin pensar el acto pictórico). (ver p. 30)

El viejo
óleo s/tela
70 x 90cms
1995



La intuición es un vehículo personal que ayuda a cruzar el umbral del tiempo histórico que nos rodea, construye una dimensión más amplia de percepción, lo cual permite expresarnos en términos generales y atemporales. dicho sea de paso, en términos trascendentales. Es necesario que nuestro trabajo perdure y sea vigente, para que pueda ser leído en cualquier momento y en cualquier lugar por cualquier individuo receptor. Para ello necesitamos que el lenguaje de la obra sea simple, conseguir la mayor intensidad con el menor esfuerzo como decía Miró, abarcando nuestro momento histórico y trascendiendo nuestra existencia, nuestra vida, nuestro siglo, nuestro milenio. (ver p. 18)

Rompiendo la cruz

*óleo s/tela
110 x 90 cms
1996*



...descubrir que la creatividad se basa en tiempo invertido pintando suena desalentador para quien quiere el éxito inmediato. (ver p. 35)

Concepción maculada

óleo s/tela

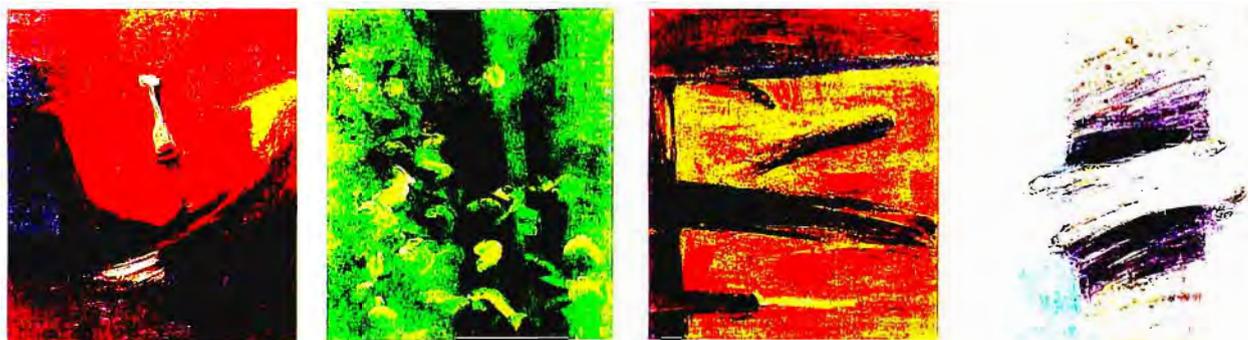
90 x 110 cms

1997

... en la *habilidad de contar a los demás nuestro paso por la vida...* (ver p. 26)

Los siguientes cuatro trabajos constituyen un cuadríplico acerca de un tema trabajado por muchos autores; las estaciones: primavera, verano, otoño e invierno. Yo he querido agregar la idea de “estaciones del amor”, así que, en primavera todo es erotismo, calor y afecto, Verano es la etapa de mayor compenetración intelectual, más que sentimental, todo marcha “sobre ruedas”. En otoño, se empiezan a marchitar los deseos, lo cotidiano agobia y empiezan los problemas, finalmente el frío “separa” en invierno.

Estos trabajos fueron realizados en una sola sesión, de principio a fin y representan mi idea de no “interrumpir” el proceso creativo e intuitivo.



Estaciones del amor (cuadríplico)

óleo s/tela

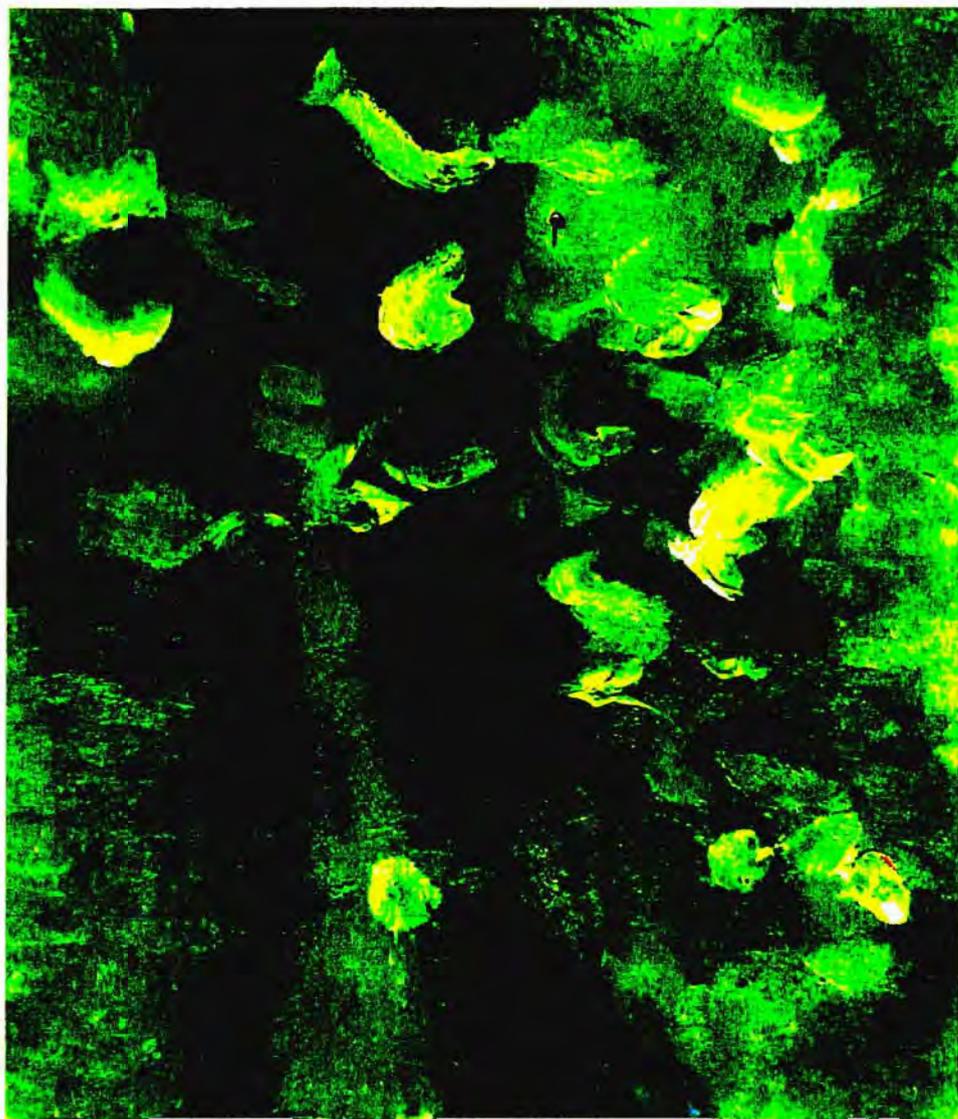
70 x 50 cms c/u

1997

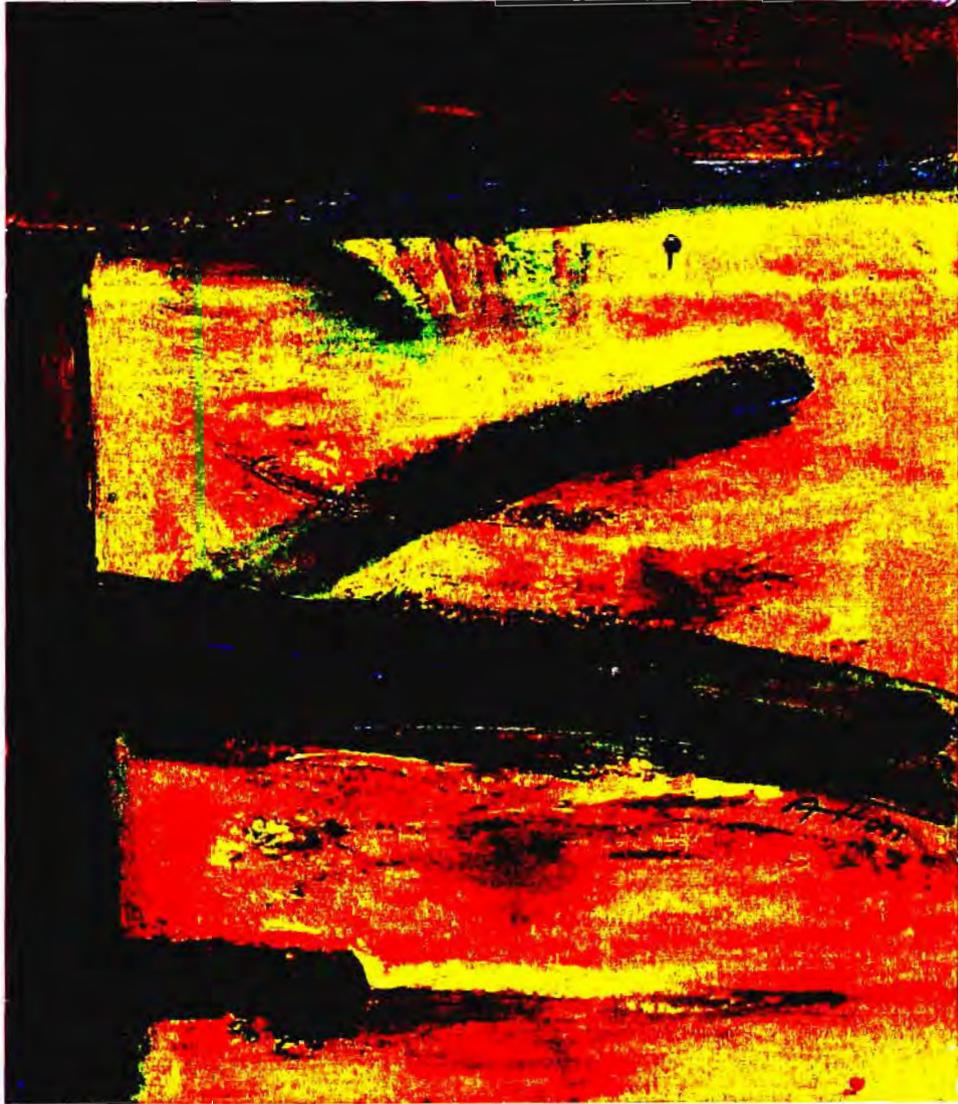
** exhibida en el Primer Encuentro de las Humanidades y las Artes. MUCA/UNAM*



Primavera
óleo s/tela
70 x 50 cms
1997



Verano
óleo s/tela
70 x 50 cms
1997



Otoño
óleo s/tela
70 x 50 cms
1997



Invierno
óleo s/tela
70 x 50 cms
1997



Reinventar los recuerdos constituye el quehacer de todos los días y para ello es necesaria la intuición, la intuición que no sólo anticipa los hechos, sino la que también los reconstruye. (ver p. 9)

Red Bridge
óleo s/tela
100 x 80 cms
1998



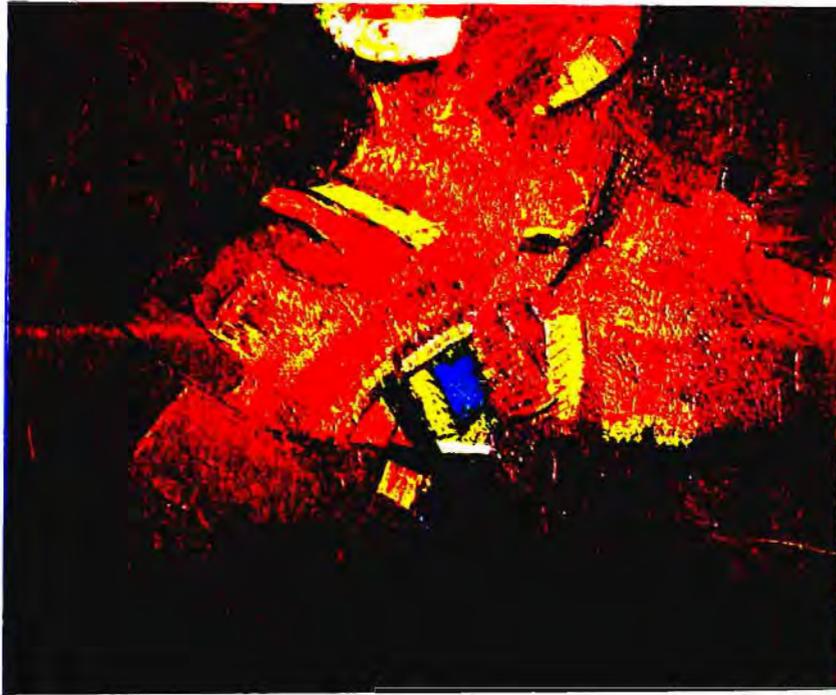
Al aplicar una pincelada cargada de materia pictórica sobre una zona de la tela recién fondeada, puede que “creativamente” hablando logremos una calidad de textura importante, sin embargo, no debe omitirse la relación entre *magro* y *grasso*, so pena de que a futuro el óleo se quiebre. (ver p. 30)

Flamenco y toros

óleo s/tela

140 x 70 cms

1999



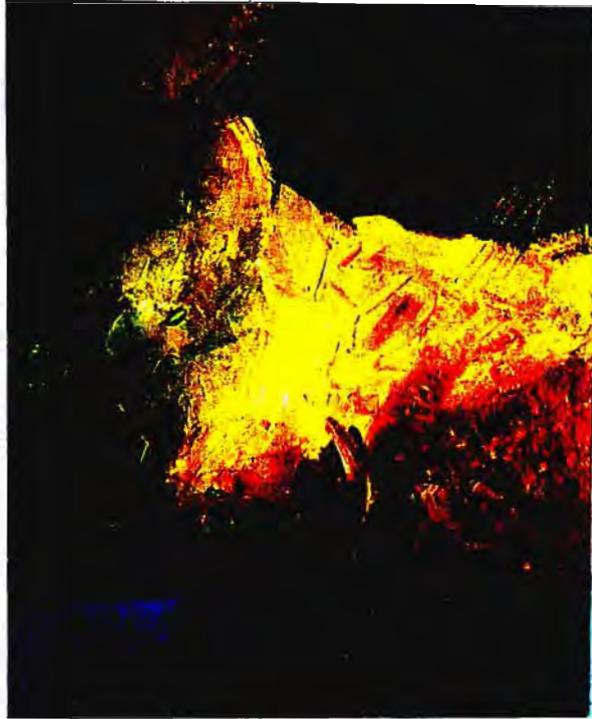
El arte es el ponerse en obra de la verdad – verdad– producto de la auténtica expresión individual, es necesario que el pintor venza el miedo, que trabaje en la orilla, que hurgue en lo desconocido para gritar ...¡eureka!... y reafirme su personalidad artística a través de un resultado individual que será percibido y asimilado por los demás, un resultado que necesariamente contenga todos los intereses humanos en unos cuantos manchones y líneas. (ver p. 34)

Cinturón de castidad

óleo s/tela

50 x 70 cms

2001



Cada cuadro en una incursión; un devenir de sucesos y en conclusión, una oportunidad de materializar lo intangible. (ver p. 42)

Paisaje infantil I

*óleo s/tela
70 x 50 cms
2001*

Paisaje infantil II

*óleo s/tela
70 x 50 cms
2001*



Desde la construcción de otras realidades hasta el dominio de la técnica.
Desde la prefiguración conceptual hasta la síntesis y abstracción de formas y
colores. (ver p. 41)

Botellas verdes
óleo s/tela
60 x 50 cms
2001



Así que pintar se convierte en un proceso de “síntesis” de “reducción” de todo aquello que nos rodea, ya sea, el resultado figurativo o abstracto, ya sea, una sustitución simbólica o mimética, ya sea, la pura expresión personal o la vivencia del proceso mismo, siempre será una síntesis. Hablar de pintura involucra conocimiento intuitivo o cognitivo, implica hablar de experiencia, de espacio, de tiempo y de todo aquello mágico y sugestivo ligado al proceso de pintar “compactado” en una tela. (ver p. 10)

Pintor y modelo

óleo s/tela

100 x 100 cms

2002



Nos comunicamos a través de un lenguaje personal utilizando un alfabeto universal, exclusivo del arte. (ver p. 23)

Naturaleza muerta erótica

óleo s/tela

50 x 70 cms

2003



El pintor, que vea en la pintura una extensión de sus brazos y en las formas y colores alfabetos diferentes, construirá poco a poco un andamiaje para sostener su propuesta, producto de una sintaxis personal. (ver p. 19)

El pintor y el campo

óleo /tela

60 x 50 cms

2001



Para mí la pintura es una válvula de escape, precisamente de la razón, por ello trabajo con la Intuición sensible como método y después analizo el resultado. quiero (no se porqué) pintar como aquél primer *garabato* que se haya hecho y he llegado a la conclusión de que el camino correcto es prescindir de toda racionalización inicial durante el proceso, ya después, –insisto– analizo el resultado y hasta le pongo título a la obra. (ver p. 24)

Colgado
óleo stela
60 x 50 cms
2001



...el arte es resultado de un esfuerzo colectivo que responde a preguntas individuales. (ver p. 41)

Nafragio siglo XX
técnica mixta s/tela
80 x 120 cms
2003



...el máximo valor de una obra plástica radica en la pincelada, partes de un todo, elementos aislados que tramados constituyen un todo coherente. (ver p. 37)

...empecé pintando árboles y bosques desde un punto de vista distante. ahora me basta la corteza o un poco de tierra y pasto para expresar lo mismo desde un punto de vista cercano. (ver p. 82)

La enramada

óleo s/tela

80 x 120 cms

2004



*Dos perfiles...de fondo un cuadro sin terminar titulado **mi familia**.*

El dibujo es una herramienta primordial para todo pintor, ya que con esta técnica no queda más remedio que trabajar “en directo”, no hay interferencia de ninguna especie, es decir, que basta coger una barra de carbón o lápiz para descargar toda la energía acumulada sobre el papel y entender lo que sucede.

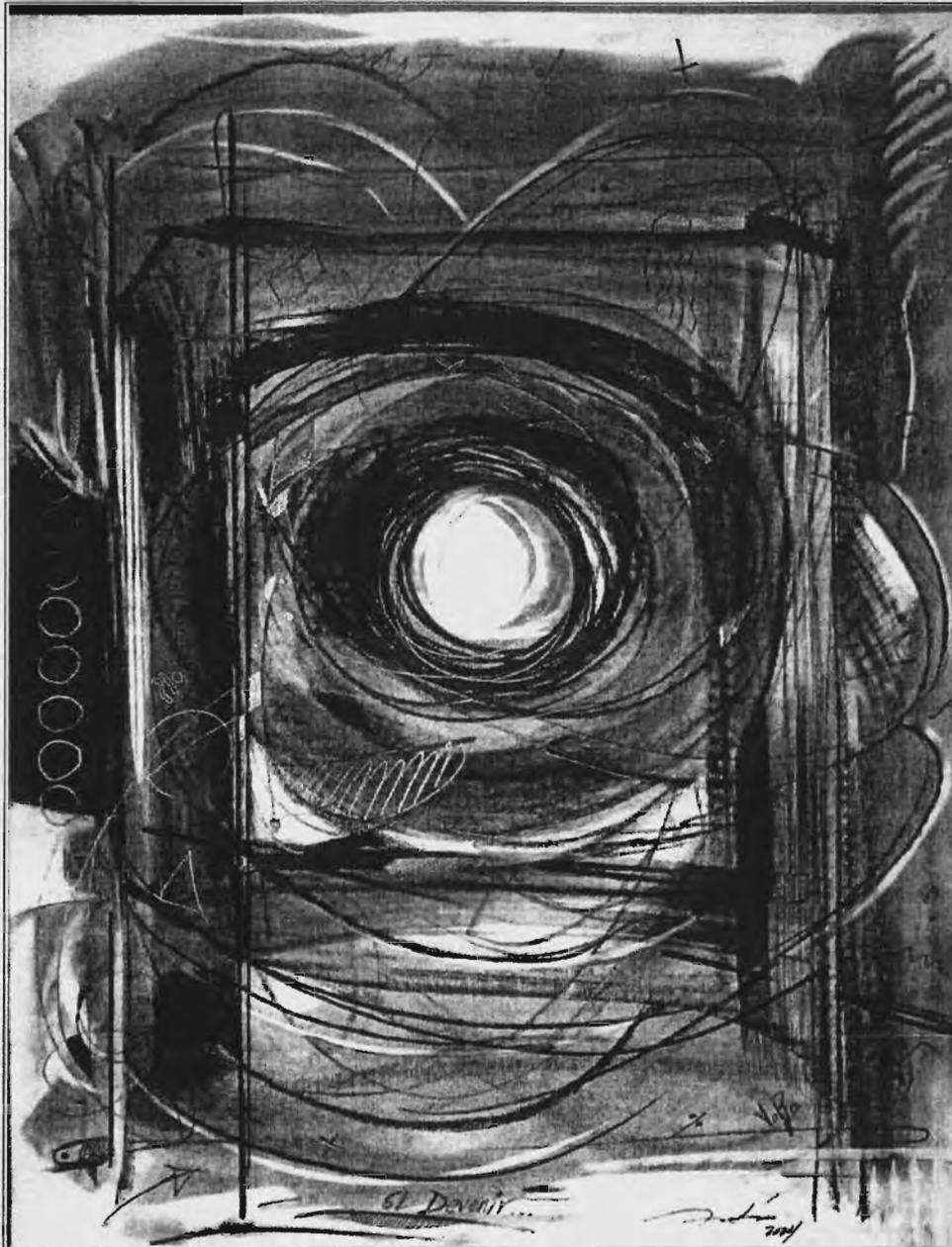
Particularmente quiero pintar como dibujar, con tanta libertad y contundencia, poco a poco lo voy logrando.

Los siguientes dibujos son parte de una serie titulada: **Instantáneas**, realizada en octubre del 2004 y que consta de 40 trabajos. Los temas surgieron de súbito para cada hoja de papel así como la técnica, haciendo a un lado a la razón, sólo expresión, sin más objetivo que plasmar lo que sentía en tiempo presente.

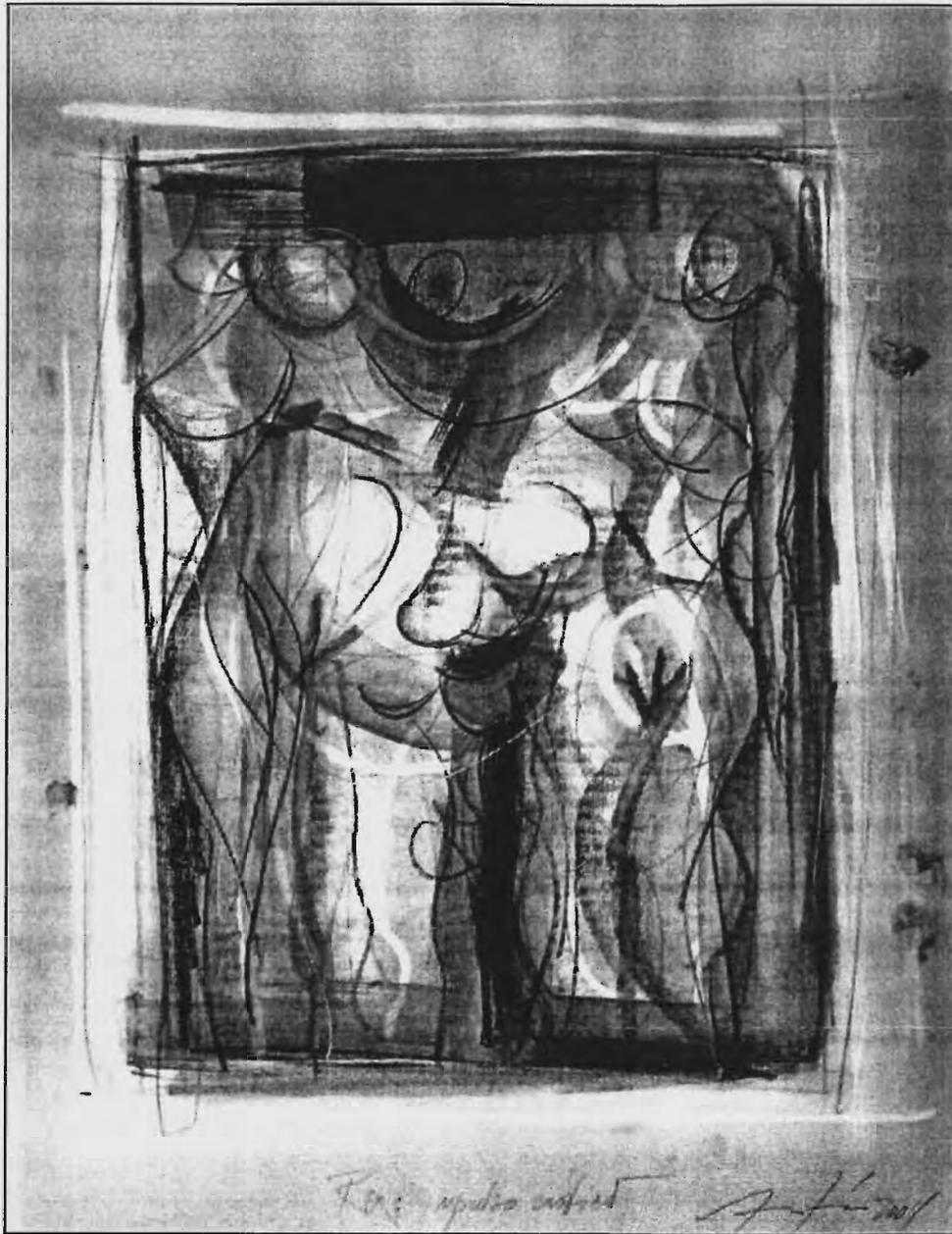
Pienso que dibujar es sinónimo de navegar, que nuestra mano flota y fluye al vaivén de nuestra respiración; que dibujar es la relación más directa entre autor y energía; que entre la punta del lápiz y la superficie del papel existe un espacio mágico y magnético; que la goma de borrar sirve para agregar y no para quitar; en resumen, dibujar es un acto poético y verdadero.



Título **Yo "negativo"**
Técnica **mixta s.papel**
Medidas **66 x 51 cms**
Año **2004**



Título	Devenir
Técnica	mixta s.papel
Medidas	66 x 51 cms
Año	2004



Título **Impulso erótico**
Técnica **mixta s.papel**
Medidas **66 x 51 cms**
Año **2004**



Título	Dejavu
Técnica	mixta s.papel
Medidas	66 x 51 cms
Año	2004