



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

REPERCUSIONES DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EL EQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL DEL
INDIVIDUO

(ANÁLISIS Y ESTUDIO DE CASOS)

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES
(PINTURA)

PRESENTA:
MARTHA LUNA RAMOS

DIRECTOR DE TESIS
DOCTOR JULIO CHÁVEZ GUERRERO (ENAP)

SINODALES
MTRA. MARÍA EUGENIA QUINTANILLA SILVA (ENAP)
MTRA. IVONNE LÓPEZ MARTÍNEZ (ENAP)
MTRO. FERMÍN JAVIER RUILOBA AUSSÍN (ENAP)
MTRA. LAURA EVANGELINA BUENDÍA RUIZ (ENAP)

MÉXICO, D.F. ABRIL 2014

UNAM
POSGRADO
Artes y Diseño 



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

A mis Padres: Benjamín Luna Flores y María Luisa Ramos de Luna

A mis Hijos: Darío Alfredo Espinosa Luna y Nohemí Espinosa Luna

A mis Nietos: Luz Natalí Espinosa Velasco, Diego Adair Espinosa Velasco, Dante Díaz Espinosa

A toda mi familia y amigos

Por el estímulo que su apoyo y cariño representó en mi trabajo

A los Maestros que me han guiado en esta personal aventura del conocimiento

**REPERCUSIONES DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES
EN EL EQUILIBRIO BIO-PSICO- SOCIAL DEL INDIVIDUO
(ANÁLISIS Y ESTUDIO DE CASOS)**

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN	5
II.- RESUMEN	7
III.- MARCO CONCEPTUAL	11
III.1.- Concepto de equilibrio bio-psico-social	11
III.2.- Conceptos y términos relacionados con el arte pictórico	13
IV.- PRINCIPALES FACTORES DETERMINANTES DEL EQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL	15
IV.1.- El equilibrio bio-psico-social en el creador plástico	15
IV.2.- Paralelismo entre ciencia y arte. Un compromiso para el creador plástico	16
V.- PRINCIPALES FACTORES DETERMINANTES DEL DESEQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL	17
Desequilibrio bio-psico-social en el creador plástico	17
VI.- IDENTIFICACIÓN DE ALGUNOS FACTORES QUE REPERCUTEN EN LA CREATIVIDAD	20
VI.1.- El cerebro como determinante de la creatividad	22
VI.1.A.- Dimorfismo de los hemisferios cerebrales	22
VI.1.A.a. -Un ejemplo de desequilibrio en la lateralización del cerebro.	
- Caso: Nadia	24
° Antecedentes relevantes	24
° Desarrollo psico-motriz	24
° Análisis de su obra gráfica como manifestación creativa	25

VI.1.B.- La actividad plástica como búsqueda de un medio de comunicación	
-Caso: Martín Ramírez	29
° Quién fue Martín Ramírez	29
° Aspectos biográficos relevantes de su vida y su repercusión en su desarrollo artístico	29
° El arte como un medio de sobrevivencia en la precariedad	30
° Características de su obra	31
° El reconocimiento de la crítica a su obra	32
VI.1.C.- Análisis comparativo de los casos: Nadia y M. Ramírez	33
VI.3.- Dimorfismo sexual cerebral	37

VII.- PRINCIPALES TÉCNICAS IMPLEMENTADAS PARA RESTABLECER EL EQUILIBRIO

BIO-PSICOSOCIAL	38
VII.1.- Técnicas empíricas. Mecanismos de evasión de la realidad	38
VII.1.A.- El mundo de los sueños u onirismo	39
VII.1.B.- La dipsomanía	39
VII.1.B.a.- Desarrolla su creatividad en reclusión por alcoholismo.....	41
-Caso: Maurice Utrillo	41
° Evolución artística de Mauricio Utrillo	41
VII.1.C.- La drogadicción	45
VII.1.D.- El misticismo	46
VII.1.D.a.- Plasma en su obra artística forma y movimiento de la naturaleza con sentido místico	46
- Caso: Antoni Gaudí	46
° Análisis biográfico	46

° Repercusiones de etapas vivenciales en su obra.....	47
VII.2.- Técnicas científicas. Médicas, psicológicas, sociológicas	52
Modelos y programas institucionales	52
° La medicina conductual	52
° Arte-terapia	53
° Arte-terapia y salud. La aplicación de las técnicas o disciplinas de las actividades plásticas como terapia	53
° La psicoterapia artística-humanística	55
VIII.- REPERCUSIÓN DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EL DESEQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL	56
VIII.1.- Efecto positivo del ejercicio de las artes visuales en el desequilibrio.....	56
-Caso: Vincent van Gogh	56
° La enfermedad hecha mito	57
° Vivencias e influencias artísticas que repercuten en su obra	57
° Períodos de su obra y etapas de su enfermedad mental	60
° El fin previamente vislumbrado	61
VIII.2.- Efecto negativo del ejercicio de las artes visuales en el desequilibrio	65
-Caso: Enrique Guzmán	65
° Historial biográfico-artístico	65
° Análisis de la repercusión del ejercicio de su actividad artística....	68
° Influencias artísticas en su obra	69
VIII.3.- Análisis comparativo de los casos de van Gogh y de Enrique Guzmán.....	70
IX.- MECANISMOS BIOLÓGICOS Y PSICOLÓGICOS QUE FUNCIONAN PARA RESTABLECER EL EQUILIBRIO	74
IX.1.- Cómo obtenemos un equilibrio físico interno. Mecanismo biológico	74

IX.2.-Efecto del stress sobre la creatividad	76
IX.3.-El espectador se hace cómplice en su desequilibrio	79
-Caso: David Nebreda	79
° Quién es David Nebreda?.....	79
° David Nebreda da a conocer su obra	80
° Etapas en el desarrollo de su obra	81
° Trascendencia de su obra	81
X.- DOS TIPOS DE ENFOQUE DEL ARTE-TERAPIA Y SU APLICACIÓN	85
X.1.- Enfoque correctivo	85
X.2.- Enfoque preventivo. Propuesta de aplicación	86
XI.- CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES Y SUGERENCIAS PARA TRABAJOS FUTUROS	97
XII.-CUADROS CONCEPTUALES	99
XIII.- BIBLIOGRAFÍA	102
XIV.- ÍNDICE DE ILUSTRACIONES	105

INTRODUCCIÓN.-

El ser humano requiere para su mejor desempeño personal y óptima calidad de vida, el mantener un estado de salud físico, mental y social, tres categorías que se conjuntan en el término: equilibrio bio-psico-social. La anterior aseveración que es universal, está documentada y aplicada en este trabajo con el fin de acercarnos a la comprensión de la influencia que el ejercicio de las artes visuales tiene sobre ese equilibrio, ya sea como moderadoras de los procesos mentales, para ayudar a desarrollar formas adecuadas de comunicación, para el desarrollo de la creatividad o la calidad de producción artística, como terapia para detectar y revertir procesos de desequilibrio o, en su caso, para reintegrar a sujetos que lo padecen a una vida de mayor calidad, o para ayudar a complementar la personalidad de sujetos en los que sus actividades carecen del sentido humanístico y subjetivo que el ejercicio de del arte proporciona.

Como se ve, cada una de estas consideraciones y otras más pueden constituirse en problemas que requieren del estudio con disciplinas científicas y humanísticas, que necesitarán a su vez de una búsqueda y recopilación bibliográfica de estudios formales médicos, psicológicos, sociales, que están dispersos y deben integrarse y analizarse. Esto debe conjuntarse en forma paralela con conocimientos referentes al ejercicio de las artes visuales, las cuales son la base precisa de este trabajo, y los cuales aportarán puntos de vista teóricos, prácticos o incluso filosóficos, que sustententarán el grado de creatividad o la calidad de la producción artística que se logra en estas condiciones.

Esto con el fin de obtener pautas aplicables para reconocer casos de desequilibrio bio-psico-social en trabajadores del arte o para comprender el efecto positivo o negativo que se refleja en su creatividad o en su producción artística, y de ser pertinente, procurar modificar mecanismos de conducta o en su caso, para comprender, valorar y expresar mejor el efecto que la apreciación de su obra ejerce en el espectador. Considero que este es un proceso de investigación y análisis de gran importancia que involucra los campos de conocimiento que me competen, y con su resultado pretendo contribuir a facilitar la comprensión de esos problemas dando pautas específicas y estimular a futuros investigadores y autoridades de instituciones a seguir trabajando en ello.

Se sabe que los sujetos involucrados en el ejercicio artístico, de manera muy frecuente, dada su peculiar sensibilidad, presentan una mayor predisposición a ser influidos por etapas de desequilibrio que pueden llegar a presentarse durante su vida productiva.

El identificar los factores que determinan un equilibrio o un desequilibrio en su salud, así como los que influyen en su grado de creatividad ya sea positiva o negativamente, servirá de pauta para apropiarse de los que son benéficos o intentar dominar o sobreponerse a los indeseables. De estos factores, los más importantes son tratados como mecanismos biológicos o psicológicos, incluyendo los que desarrolla el individuo como evasión a la realidad.

Todo esto se reflejará en sus mecanismos básicos de la conducta, como son: el aprendizaje, la percepción, el pensamiento, las emociones, etc., que serán modificados positiva o

negativamente según como la conducta del individuo se exprese en ellos, generando el temperamento y la originalidad, que repercutirán en la aptitud sensoria del artista y por ende, en su facultad de crear. Del análisis de los mecanismos básicos de la conducta, de definir los rasgos de personalidad, de la adaptación de las personas al medio social, se encargan los psicólogos; así que para explorar las raíces de problemas específicos que experimente el sujeto a estudio, para comprenderlos, valorarlos y hacer un pronóstico de la forma en que se expresarán, la psicología será una disciplina coadyuvante en este estudio. (Ver cuadro pág.93)

Para obtener resultados adecuados de este estudio, efectúo reconstrucciones históricas relacionando etapas de creatividad o de alteración de la salud, con el análisis de la obra plástica producida, lo cual dio interesantes datos y mayor luz en la comprensión y valoración de la calidad de la obra, para su mejor apreciación artística y además, en la detección del grado de desequilibrio en caso de presentarlo.

Lo anterior es de importante utilidad como apoyo en los programas que se implementan, generalmente en forma institucional, como tendientes a lograr la reincorporación a la sociedad o al ejercicio laboral a sujetos en circunstancias reversibles de desequilibrio, o al menos, a una forma de vida de más calidad.

Con estas consideraciones, me fue posible rescatar trabajos hechos anteriormente por autores biográficos preocupados en rastrear detalles de la vida de creadores de arte que se han visto involucrados en este tipo de desequilibrios, aun cuando a veces lo hacen con el fin de dar énfasis en el valor que adquieren sus obras al ser producidas bajo esas influencias. En muchas ocasiones estos trabajos biográficos se han hecho desde puntos de vista muy parciales, dándole prioridad a la actividad creativa desde el punto de vista artístico, o simplemente resaltando los aspectos anecdóticos de la vida de estos creadores que hacen más interesantes sus productos, o mejor cotizados económicamente.

De modo que realizo estos estudios, incorporando al análisis y reconocimiento de su trayectoria artística, aportaciones psicológicas, médicas, sociológicas o psiquiátricas y hago posible dar pautas para comprender mejor el contexto en que se fue dando su creatividad y la forma en que lograron, o no, sobreponerse a su enfermedad para que esto funcionara positiva o negativamente.

Es comprensible que al realizar este trabajo he encontrado dificultades en cuanto a la investigación, ya que datos, temas y otros trabajos relacionados a estos propósitos se encuentran en su mayoría dispersos y poco sistematizados, pero con la concentración, organización o sistematización de ellos, se logra un aporte más como apoyo para otras aplicaciones, ampliaciones del tema o futuras investigaciones.

II.- RESUMEN.-

ARTE Y SALUD, son entidades bien involucradas entre sí, así como yo me encuentro involucrada en ambas en razón a mi profesión médica, mi ejercicio docente y el ejercicio de las artes visuales, siendo el ARTE PICTÓRICO la disciplina que me concierne en forma más precisa. Esto me ha dado la posibilidad de conjuntar esas experiencias en este trabajo con la característica de que involucran conocimientos y disciplinas científicas y humanísticas.

Estoy convencida de que lo anterior es lo que me guió a detectar e investigar problemas que juzgo importantes por la vigencia y la frecuencia con que se presentan en los sujetos que están relacionados con el ejercicio de las artes visuales, ya sean trabajadores del arte, enfermos a los que el arte-terapia los beneficia, o los que encuentran necesario complementar su quehacer cotidiano de tipo técnico-objetivo-material con el humanístico-subjetivo del arte, entre otros.

En ellos, al igual que en todos los seres humanos, se manifiesta la repercusión del ejercicio de las artes visuales en las esferas física, mental y social. En sujetos equilibrados en esas tres esferas, se espera que sea desde luego, positiva. Esto lo constata la bibliografía recabada. Y resulta de gran interés el análisis de este proceso, es decir, la repercusión en el grado de creatividad, la producción de obras tanto en cantidad como en calidad, la modificación del carácter o la personalidad, la armonía obtenida tanto física como mental, el mayor o menor contacto social, etc. De ahí que se requiera por un lado, remitirnos al establecimiento del concepto de salud en su forma más amplia, moderna y global, es decir, como equilibrio bio-psico-social, para facilitar el análisis de las formas de repercusión en esas tres esferas, y, por otro lado, recabar criterios y conceptos artísticos, estéticos, de creatividad, etc., para que al conjuntarlos, sirva como base para la investigación documental y visual.

Al relacionar estos conceptos, nos damos cuenta que el ejercicio de las artes visuales puede producir también efectos tanto positivos o activadores como negativos o represores en el sujeto, que se reflejarán principalmente en modificaciones de conducta que dependerán del equilibrio que mantenga el sujeto ante esos efectos en las tres esferas que he mencionado anteriormente.

Para analizar estos efectos fue necesaria la investigación de cuáles son los principales factores determinantes tanto del equilibrio como del desequilibrio bio-psico-social, -ya que el ejercicio de las artes visuales puede realizarse en cualquiera de las dos circunstancias-, y también de cómo repercutirán éstos en la creatividad, productividad, modificaciones de conducta, etc. Esto se auxilió con el estudio de la biología, la psicología la psico-terapia, para identificar estructuras anatómo-fisiológicas determinantes de la creatividad artística, de las formas de comunicación, de los trastornos que pueden existir en ellos, etc.

Es importante reconocer las posibilidades de desarrollo que tiene el sujeto cuando intenta forzar la obtención de un estado de equilibrio ante una situación de stress intenso, ante un deterioro en su salud, ante una deficiencia en su inspiración creativa, o ante la búsqueda de mayores fuentes de inspiración, pues rara vez se dan por vencidos y sí muchos se sobreponen,

revirtiéndolo, superándolo, estabilizándose física, mental o socialmente, o estableciendo nuevas formas de comunicación; trasponiendo a veces los límites de su capacidad creativa en forma sorprendente. Esto hace necesario el análisis de los mecanismos o técnicas posibles de ser empleadas para restablecer el equilibrio bio-psico-social, las cuales he dividido en empíricas o mecanismos de evasión de la realidad, que son las que el propio sujeto desarrolla, y las científicas que se aplican en modelos o programas institucionales y dentro de las cuales ocupa un lugar importante el arte-terapia.

El análisis de los mecanismos mencionados y, en especial los aplicados en situaciones de stress intenso, me llevó a la reflexión en cuanto al paralelismo que puede haber de esos estados cuando se producen en los creadores plásticos, con el manejo que se hace actualmente del comportamiento del trabajador en una empresa, cuando se intenta llevarlo a un máximo de esfuerzo en su actividad productiva con el fin de aumentar su rendimiento. La eficacia de este esfuerzo hace positivo el resultado. El concepto contenido en la llamada innovación tecnológica, está siendo aplicado en otros medios afines al nuestro, como la didáctica o la docencia. (Ver capítulo IX.2)

La anterior premisa está en oposición a la idea popular de que generalmente, es el propio desequilibrio el que se expresa en la obra provocando una mayor inestabilidad y una comunicación alienada que, a la postre, llevará al enfermo a un mayor estado de alteración física o mental.

Pretendo con este trabajo aportar conocimientos logrados de la investigación estudio y análisis de los aspectos biográficos que se consideran relevantes en el desarrollo artístico de casos representativos de creadores plásticos que enfrentaron un estado de desequilibrio y cómo éste se manifestó en su obra. El aporte de estas observaciones permitirá hacer extrapolaciones que puedan aplicarse como guía para comprender mejor y hacer un manejo adecuado de casos semejantes detectados.

En el desarrollo de este trabajo se precisan dos enfoques: (Ver capítulo X)

° Un enfoque correctivo y/o terapéutico: con el fin de comprender la repercusión que el desequilibrio bio-psico-social tiene sobre el ejercicio del arte pictórico y viceversa, para hacer mejores lecturas del grado de creatividad que logra el artista en estas condiciones, para fomentar el desarrollo de las facultades creativas plásticas como forma de terapia, para estimular su creatividad o capacidad de comunicación, para lograr su reinserción en la sociedad, etc. (Ver cuadro referente)

° Un enfoque preventivo, que tienda a lograr seres humanos más equilibrados cuando su actividad profesional es de tipo muy objetivo o material, como es descrito líneas antes, y donde la subjetividad y carácter humanístico del arte practicado les auxiliaría complementando su personalidad o haciéndolos más sensibles a los problemas sociales de su entorno.

Los casos que he elegido como representativos y adecuados al propósito de este trabajo, son los siguientes:

- El arte-terapia como camino al encuentro de otras formas de comunicación. Es el caso de Nadia, que nos da un ejemplo de desequilibrio en la lateralización del cerebro.
- Como un caso paralelo con semejanzas y diferencias al de Nadia, presento el de Martín Ramírez, en el que el arte se constituye como un medio de comunicación para lograr sobrevivir en sociedad.
- La creatividad desarrollada durante el aislamiento obligado por el abuso del alcohol. Es el caso del pintor Maurice Utrillo y su alcoholismo como mecanismo de evasión de la realidad.
- La búsqueda personal o individual de un equilibrio, que se manifieste en el grado de creatividad, nos ofrece el ejemplo que he escogido, se trata del caso de Antoni Gaudí, que presenta en su obra forma y movimiento de la naturaleza, plasmando su sentido místico expresado en arte.
- Tomando en cuenta que en algunos casos de psicosis, la aplicación de las metodologías, técnicas o disciplinas de las actividades plásticas como terapia, y además la psicoterapia humanista, pueden ayudar a determinar si el efecto causado en el equilibrio será positivo o negativo, considero conveniente ilustrar esto con un caso representativo para cada uno de ellos. Para esto escogí el caso de Vincent van Gogh como ejemplo de efecto positivo y el del artista mexicano Enrique Guzmán como de efecto negativo, redondeando la ilustración con el análisis comparativo de los dos casos.
- Es de gran importancia analizar casos en que el artista expone su arte buscando que para poderlo comprender y apropiarse de él, el receptor se haga cómplice de su desequilibrio. Tomo el ejemplo de David Nebreda, el cual construye un proyecto personal en un infierno para escapar de otro infierno mayor.

El llevar a cabo los procesos sugeridos en este trabajo permite obtener pautas para:

- Reconocer que el ser humano requiere para su óptimo desempeño personal y óptima calidad de vida, el mantener un estado de salud físico, mental y social, y el ejercicio de las artes visuales favorecerá el equilibrio en estas tres esferas beneficiando en el caso de trabajadores del arte, el desarrollo de su creatividad y su productividad artística
- Identificar factores generales importantes que influyen en el equilibrio biopsicosocial del individuo, y extrapolarlos para el caso de individuos involucrados en la creación artística, para que al ser reconocidos, en su caso, como positivos, sean valorados y se apropien de ellos.
- Identificar factores más comunes de desequilibrio físico, social o mental y extrapolarlos para el caso de individuos involucrados en la creación artística, para que sean valorados y manejados adecuadamente de modo que no se constituyan en factores negativos para el trabajo creador.
- Reconocer que el creador plástico puede llegar a sobreponerse naturalmente a situaciones de stress, así como comprender mejor los mecanismos que se suceden en el control del equilibrio del sujeto cuando el trabajo creativo es frenético o desquiciante.
- Hacer una relación de las principales técnicas existentes para corregir estos desequilibrios, sean empíricas o científicas, comprender su funcionalidad y ubicar , arte como terapia dentro de ellas.
- Analizar casos específicos de artistas plásticos que se han enfrentado a determinados tipos de desequilibrio con cierto grado de reversibilidad y la forma en que esto ha repercutido logrando modificaciones de conducta, de su creatividad, de su comunicación, así como su reinserción en la sociedad.
- Proponer como efecto preventivo, la implementación de programas didácticos para la aplicación del conocimiento de los conceptos técnicos o filosóficos del arte con el fin de reforzar la formación académica, haciéndola más humanística, en sujetos en los que su preparación se ha restringido a la parte tecnológica, material u objetiva.

III.- MARCO CONCEPTUAL

III.1.- CONCEPTO DE EQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL.-

En Medicina y demás ciencias de la salud se ha incluido este concepto para definir con mayor precisión lo que es la SALUD, ya que no podemos concretarnos a decir que salud es la ausencia de enfermedad, pues esta definición no contempla la necesidad de que el individuo tenga un bienestar holístico, así que, según la Organización Mundial de la Salud (OMS), un individuo aceptablemente sano debe conseguir un estado de equilibrio físico, mental y social, es decir, aplicando un nuevo concepto que es el de considerar al hombre como un ser biopsicosocial¹.

La salud así considerada, es la situación armónica de equilibrio dinámico³ de las esferas física, mental, y social del ser humano, y el desequilibrio de alguna de estas esferas causa una enfermedad. Es además, el resultado de una cosmovisión que tiene soporte en ciencias como la Antropología, la Sociología, la Psicología, entre otras, y también en el Arte en cualquiera de sus acepciones.

Aun cuando el bienestar es subjetivo, no llega a ser una utopía, pues se trata de un concepto holístico que busca lograr el máximo nivel de bienestar, ya que no existe un estado ideal de salud, no hay tampoco estilos de vida prescritos como óptimos para todo el mundo. Con el desarrollo de la llamada medicina psicosomática, se sabe que quienes sufren una afección mental o emocional pueden “somatizar” su mal, es decir, lo reflejan en el cuerpo. (Unzueta)². Insistiré entonces que es preciso que abarque las tres esferas que he mencionado, ya que podría discutirse que un toxicómano siente bienestar cuando consume droga, pero en este caso, se trata de un bienestar mental que provoca desequilibrio en las otras dos esferas⁴.

La salud mental se caracteriza por el equilibrado estado emocional y psicológico de una persona y su autoaceptación, estado en el cual un individuo puede utilizar sus capacidades cognitivas y emocionales, funcionar en sociedad y resolver las demandas ordinarias de la vida diaria⁵. La enfermedad mental, en sentido aproximado, es una alteración o una anomalía del pensamiento, de los sentimientos, de las emociones, de la conducta, de las relaciones interpersonales o de la adaptación social.

1 (www.proyectosalutia.com/salud/)

2 (Artíc. “ Las enfermedades de la conducta”. E. Roth Unzueta, ENEP, Iztacala, UNAM). Informac. Científ. y Tecnológ. Vol.6 No. 88. México)

3 Se considera “equilibrio dinámico”, ya que se modifica constantemente sin caer en el desequilibrio. Es además “inestable”, pues se suceden situaciones placenteras y no placenteras en las distintas áreas, que van cambiando aún en un mismo día.

4 (<http://es.wikipedia.org/wiki/salud>).

5 Definición del concepto “salud mental” de Merriam-Webster.

En cuanto a lo dicho anteriormente, conviene considerar algunos conceptos para homogenizar los criterios:

La Psicología es la ciencia que estudia la conducta del hombre tanto individual como en grupo. Su aplicación permite:

- Analizar los mecanismos básicos de conducta.
- Estudiar los procesos mentales en sus tres dimensiones: cognitiva, afectiva y de comportamiento.
- Definir rasgos de personalidad o descubrir otros más.
- Estudiar la adaptación de las personas al medio social.

La Psicología del arte es una rama de la psicología dedicada al estudio de la creación y de la apreciación artísticas, que involucra tanto a la obra como a su autor y al espectador.

Es conveniente ahora precisar algunos términos, en razón a las muchas formas de definición que encontramos cuando nos referimos al ser humano:

Individuo: es el ser neutro, común, sin capacidades ni características especiales.

Sujeto: Es el ser bajo condiciones controladas para registro.

Observador: El ser bajo condiciones controladas como informador.

Organismo: El ser biológico.

Persona: Individuo de la especie humana. Lat. Máscara de actor.

La **Psicopatología** es una ciencia que describe alteraciones de la conducta humana causadas por perturbaciones mentales. Junto con la **Psicoterapéutica**, que establece el tratamiento a seguir en estos casos, constituye la **Psiquiatría**. En psicopatología se da el nombre de **psicosis** a una amplia variedad de perturbaciones graves del comportamiento que revelan la existencia de profundas alteraciones mentales.

La **Psiquiatría** es la rama de la medicina que se ocupa del estudio, diagnóstico y tratamiento de las enfermedades mentales o psicopatologías.

De gran complejidad resulta el establecer una definición de lo que es conducta anormal y conducta normal. Ante una conducta anormal, se requiere hacer una evaluación del grado de desequilibrio en el paciente, en base a su estado general, su historia médica y neurológica y un examen psiquiátrico donde se establezca:

- ° Forma y uso del lenguaje. Coherencia en el discurso. Capacidad de diálogo y razonamiento.
- ° Presencia de ideas delirantes, lucidez, alucinaciones, orientación y vivencia en tiempo y espacio.

- Conciencia de sí mismo.
- Expresividad, capacidad de mímica y psicomotriz.
- Afectividad, mantenimiento de la atención, memoria.
- Obsesiones, fobias, compulsiones.
- Alteraciones de la voluntad y de los instintos.

La **rehabilitación** que se espera al aplicar una terapia a un individuo con desequilibrio psico-social, será el proceso que facilitará el que el individuo reestructure la autonomía de sus funciones en la comunidad y la mayor o menor facilidad dependerá del grado de deterioro y de las herramientas con que cuenta a la hora de reintegrarse.

III.2.- CONCEPTOS Y TÉRMINOS RELACIONADOS CON EL ARTE PICTÓRICO

El **arte-terapia** consiste en el diseño y aplicación de estrategias terapéuticas de rehabilitación psico-social; sin ser formalmente educación artística, se busca ejercitar las habilidades.

El término **“técnica”** podemos considerarlo como un dominio consciente de la capacidad interpretativa del inconsciente, en el que se hace un proceso de análisis y síntesis. En forma más práctica, es el conjunto de medios y procedimientos para el perfeccionamiento de los sistemas de obtención o elaboración de productos.

Tratar de dar una definición de **Arte** se sabe que es difícil en cuanto a semiología y más aún si se refiere al término aplicado a las Bellas Artes, o a determinar una ciencia de la obra de arte pues es un concepto en el proceso de comunicación que varía según el tiempo, la cultura y la sociedad dentro de la cual se refiere, por lo tanto, no hay definición única de arte, se dice entonces que es polivalente y polifuncional; podemos considerar que es la actividad de la inteligencia por la que se expresa la creatividad con signos o acciones que intentan una comunicación de múltiples niveles, no sometida a reglas concretas.

La pintura es el lenguaje del pensamiento-imagen creador. Arte de pintar. Obra pintada.

El don artístico podría resultar de una capacidad inherente de transformación del inconsciente del individuo en una obra conscientemente comunicativa y más o menos universalizada con lo cual se permite percibir los conflictos emocionales que aguzan la visualización y así, reproducir o mejor, producir, escenas que además, exigen un dominio del diseño o de los principios de la presentación visual. Esto requiere de un fuerte dominio de emociones, sentimientos y pasiones en la interpretación.

El artista es un científico o un técnico interpretativo de la moción o movimiento y la emoción, en la medida en que es capaz de representarlas con el medio que mejor se adapta a sus aptitudes inherentes, a su talento, a su amor al arte; lo cual requiere ser reforzado por el individuo adquiriendo los principios de percepción convenientes que le inducirán a la adquisición de una competencia especial que lo legitimará como artista y le permitirá su inmersión en el campo artístico y por ende, su trato con las obras de arte.

En una escuela de artes plásticas o de artes visuales, relacionadas con las Bellas Artes, se crea un campo artístico con cierto academicismo que cuenta con la suficiente idiosincrasia y legitimización, en forma parecida a como sucede en un museo, de modo que al impulsar en el estudiante de arte que se acoge a ellos, la obtención de las adecuadas categorías de percepción, así como los instrumentos convenientes de decodificación, se le brindan las armas para determinar lo que es o no arte y a quién se le llamará artista.

Es claro considerar que la aplicación del término “artista” fuera de la comunidad artística, ofrece una gran dificultad para hacerse; ante una obra, el receptor profano pretende muchas veces valorarlo y aplicarlo de manera más puntual cuando ha logrado el creador la inclusión de su obra en un museo. El museo, actúa entonces como espacio privilegiado para el artista; ahí, pretende el autor que sus productos serán reconocidos como de una intención artística por un público cultivado, más dócil que la gente común, predispuesto a reconocer la obra de arte. Es claro que la inclusión de la obra en un museo, siendo un proceso en parte subjetivo, no puede ser total garantía de posesión de un don artístico por este sólo hecho, requiere, que la obra sea reconocida, como lo expreso antes, habiéndole aplicado los instrumentos de percepción y decodificación convenientes⁷.

El **talento** es una dote, un don inherente de sensibilidad visionaria que permite la transformación del inconsciente, con sus emociones, y de la conciencia, en posibilidades nuevas y mejores de interpretación formal, explícita en la ciencia, implícita en el arte. Al aplicarlo, se hace una búsqueda inconsciente, casi compulsiva. Picasso dijo: “Cuando pinto, lo que pretendo es mostrar lo que he encontrado, no lo que estoy buscando”⁸. Esto lleva al creador con talento a lograr innovaciones, con las que se logra atacar a los conceptos pictóricos convencionales de la realidad.

Con respecto al concepto de **originalidad**, podemos tomar como referencia lo que Gaudí explicaba: “...que la originalidad en arquitectura debería surgir como consecuencia de un planteamiento metodológico que incluyera el estudio de cada problema desde sus raíces más profundas –originalidad es volver al origen-, partiendo de un conocimiento imprescindible tanto de las técnicas como de los materiales a utilizar, con una independencia de criterio y una entrega total, en busca siempre de la mejor solución entre las posibles”⁹.

Gardner, (1993), afamado estudioso de la inteligencia, ha definido la **creatividad** como la cualidad de una persona para resolver problemas regularmente, para entregar ideas o productos novedosos que terminan por aceptarse. Un proceso creativo de resolución de problemas encierra dos procesos: un proceso de generación de ideas y un proceso de toma de decisiones.

7 Pierre Bourdieu. “Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada” <http://es.scribd.com/doc>

8 Battistini, Matilde. “Picasso”. Edit. Random House Mondadori. Barcelona. 2000

9 Flores, Carlos. “La lección de Gaudí”. Págs. 9-10 Edit. Espasa, Calpe. 2002. España.

IV.- PRINCIPALES FACTORES DETERMINANTES DEL EQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL

De modo general, las autoridades sanitarias reconocen los siguientes factores como determinantes del equilibrio biopsicosocial del individuo:

- Referidos a la Biología humana: Los condicionados por la genética y sometidos al envejecimiento.
- Referidos al medio-ambiente: por ejemplo, los contaminantes, los procesos físico-químicos, los psico-sociales, los culturales, el clima.
- Referidos al estilo de vida.- Las conductas de salud, como ejercicios físicos, ejercicios mentales, reglas de nutrición, medidas preventivas, desarrollo intelectual, recreación, ambiente doméstico, estabilidad social
- Sistemas de asistencia sanitaria.- Organización del cuidado de la salud. Vigilancia psicológica, medidas preventivas.

A estos factores debemos referirnos al tratar el tema que ahora nos involucra.

IV.1.- EL EQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL EN EL CREADOR PLÁSTICO.-

Observamos en el cuadro anterior de determinantes que todos los humanos hemos sido dotados genéticamente de la capacidad de crear en mayor o menor grado, y podemos ser favorecidos por las condiciones internas, externas o medio-ambientales, que son condicionantes de esa capacidad. Otra cosa que recibimos así es la capacidad de gozar del acto creativo, que podemos cultivar por la influencia y modulación del medio ambiente, aunque ésta se matiza cualitativa y cuantitativamente de uno a otro individuo y se puede también expresar o reprimir en función de cómo se genera, desarrolla o modela la cultura y la vida intelectual.

Es decir, estamos hechos de lo mismo, pero todos somos diferentes; los que tienen alta capacidad creativa, siempre producen cosas diferentes que los demás, aunque intentaran hacer lo contrario¹⁰. No es difícil reconocer en estas referencias el papel que la práctica de las actividades que generan creatividad plástica o de otros géneros culturales, desempeña en el mantenimiento del equilibrio del individuo y por ende, del artista. La formación del impulso creador se hace desde el inconsciente, combinando intuición y conocimiento, y el dominio creador se hará desde la conciencia.

En la disciplina humanista, la formación del estudiante en el campo de las artes se centra en la posibilidad del autocrecimiento para enfrentar un proceso de búsqueda individual, convirtiéndose en autogestor del conocimiento al crear nuevas realidades perceptuales¹¹.

10 (Dr. Ignacio Madrazo Navarro, Conferencia: "Los Aspectos Neurológicos de la Creatividad, IMSS, 1993). (Maestra Roxana Ramos Villalobos. "La Experiencia Estética, La Creatividad y el Desarrollo Integral del Individuo").

11 Chávez Guerrero Julio, "Arte, Fenomenología y Humanismo" pp.135, 136,141.

IV.2.- PARALELISMO ENTRE CIENCIA Y ARTE. UN COMPROMISO PARA EL CREADOR

PLÁSTICO.-

En mi opinión, crear una obra artística requiere muy comúnmente un intenso trabajo mental, una preparación educativa mínima previa, formulación de problemas y respuestas a preguntas, y un mucho de meditación.

Podemos fácilmente comparar este trabajo con el de la actividad científica, y es más, arte, ciencia, tecnología, humanística, son actividades humanas que deben expresarse para existir.

El talento creativo necesita de igual oportunidad de desarrollo que el del gran científico, y ambos pueden encontrar trabas sociales económicas, de falta de conocimiento, aceptación, ignorancia, tabúes, fanatismo, etc.; el consumir una obra, satisface en ambos mente y espíritu y alguna vez en ambos puede llegar una chispa o especial momento de inspiración que como un destello mental, aclara el camino hacia la creatividad.

Todo lo anterior, por supuesto, no garantiza en ambos, artista y científico, que lleguen a ser inventores o artistas reconocidos, y el riesgo de caer en una práctica rutinaria sin inspiración ni trascendencia, o el verse rebasados o rechazados, los hace caer en una lucha que puede mermar sus facultades.

Por otra parte el avance científico, tecnológico, o el cúmulo de conocimientos que se generan gracias al incremento en la comunicación se refleja en la necesidad de una continua mayor preparación.

“El artista se implica de una manera tan profunda con su objeto de observación como cualquier científico.

Si por un lado admitimos que las expresiones poéticas tienen el mismo valor como explicaciones de los fenómenos del mundo que los productos de la ciencia, y por otro, que algunas ciencias se expresan en imágenes a las cuales se les aplican valores estéticos para medir su aproximación a la verdad, tenemos elementos para considerar que, por lo menos en términos de capacidad de formalización, de aprehensión de los fenómenos, la línea divisoria entre las disciplinas que producen imágenes: arte, comunicación, diseño y algunas ciencias, es casi inexistente”¹²

En todo esto, y más, a mi parecer, radica la similitud o paralelismo que existe entre el científico y el creador plástico y por ende, el compromiso del creador plástico para mantenerse a la altura de las facultades creativas propias para trascender.

12 Sánchez Ventura Noé. “Arte y Ciencia”. pp. 29, 36

V.- PRINCIPALES FACTORES DETERMINANTES DEL DESEQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL.-

Hemos considerado que la salud del ser humano necesita de un equilibrio como concepto holístico integral que abarca cuerpo, mente y sociabilidad. El desequilibrio en cualquiera de estas esferas provocará un trastorno que afectará la armonía que el individuo requiere, y, en el artista sujeto a esta circunstancia, tendrá repercusión en su creatividad de manera positiva o negativa según sus características de personalidad y tipo y grado de alteración. Algunos de estos factores se incluyen en el cuadro correspondiente.

Un individuo que padece alguna deficiencia mental o física, o que presenta perturbaciones neurológicas, que sean del tipo reversible o no del todo incapacitantes, puede desarrollar su potencialidad creadora. Naturalmente, tanto la deficiencia mental como la física podrán limitar el nivel de su expresión creadora, y, a menos que su trastorno sea del todo incapacitante, como expuse antes, no llegará a inhibirla totalmente.

En los casos que presento y analizo, se detectarán estos factores de desequilibrio y otros más y, a partir del estudio se obtendrá una mayor comprensión de estos problemas.

DESEQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL EN EL CREADOR PLÁSTICO

Los individuos que desempeñan actividades artísticas, de manera informal o académica, en cualquiera de sus modalidades, danza, música, artes plásticas, etc., están, como cualquier ser humano, expuestos a los factores desequilibrantes antes mencionados y resumidos en el cuadro 2, capaces de producirles un trastorno bio-psico-social. Pero la mayor sensibilidad a estos factores que muchas veces poseen, como característica de su personalidad, o el ensimismarse en demasía en su quehacer con merma en su salud, y otras circunstancias mencionadas anteriormente en que están involucrados y que los tornan más lábiles, hacen que sean propicios a dedicarles especial atención en cuanto a que su obra refleja muchas veces el efecto positivo o negativo, que el acicate de su enfermedad provoca sobre ellos. Es decir, traduciéndose en un aumento o disminución de su creatividad o su productividad artística, o bien, en su capacidad de comunicación.

Y de estos casos la historia del arte nos da muchas referencias, llegando en ocasiones a sorprendernos casos documentados de artistas, bien reconocidos como tales, en los que, afectados por un estado de stress intenso, de índole diversa, lejos de constituirse esta situación en un factor negativo para su expresión creativa, por el esfuerzo físico o mental que conlleva, el artista se involucra en su quehacer de tal forma, que éste actúa positivamente, ampliando sus facultades y superando en los momentos cumbre, las trabas físicas, mentales o sociales que se presentan, llegando a trasponer muchas veces los límites de lo establecido comúnmente como normal. Ver al respecto la cita bibliográfica: (Mariella Berra, Innovación Tecnológica e Innovación

Social. Nuevos Conceptos de Eficiencia). En el capítulo VII.2 de este trabajo se trata con más amplitud este tema.

Situaciones como estas requieren, desde luego, en primer lugar, comprender o aceptar la necesidad de que estos individuos o profesionales del arte, con alteraciones de la salud como las expuestas anteriormente, desarrollen sus actividades artísticas con una guía médica, psicológica o social adecuada para que les sirva de control y logren revertir su estado sin consecuencias más negativas para su salud y sin merma en su creatividad.

El individuo después de recorrer un trance fenomenológico tiene que “regresar” a la cultura, reintegrarse a un mundo simbólico con el fin de no quedar atrapado en un solipsismo¹¹

El grado de desequilibrio depende del tipo y gravedad de la enfermedad y de la evolución de ésta, por esto en muchos casos el efecto positivo se tornará en negativo o incluso en irreversible. De modo que el análisis de estos casos es también de interés para comprender la obra artística producida en estos contextos. Esto hace que las disciplinas artísticas hayan sido incluidas dentro de las técnicas que se consideran importantes de aplicar para restituir el equilibrio perdido. Y de éstas es a la pintura dentro de las Artes Plásticas a la que dedicaré mi interés en analizar.

Dentro de las afecciones que puede llegar a experimentar un sujeto en el que los procesos creativos son primordiales, son de la mayor importancia los trastornos mentales, por esto, a continuación enumeraré las características principales de ellos con el fin de determinar o entender el grado de perturbación o incapacidad que un sujeto y, por extensión, un trabajador del arte, que sufre algún tipo de ellos, puede llegar a experimentar.

Conviene también en este punto disponer de un acervo de términos y sus acepciones que son comúnmente utilizados en Psiquiatría, con el fin de homologar los criterios, buscando el lenguaje menos rebuscado y más claro, ya que no se trata de introducirnos en esta especialidad, y sí de contar con un marco de referencia para entender los trastornos que se observan con más frecuencia en el tipo de individuos que ahora nos concierne.

Se distinguen dos grandes grupos de enfermedades psiquiátricas: las psicosis o enfermedades mentales en sentido estricto, y las neurosis. **Las neurosis** son modos anómalos de elaboración de estímulos emocionales; las fobias y las enfermedades psicósomáticas son casos típicos de neurosis.

Las psicosis pueden presentarse bajo la forma aguda, que es la menos grave, con pérdida de la conciencia y alucinaciones, o en su forma crónica, con fuerte deterioro de la memoria, la inteligencia y la personalidad en general, con inadaptación social y creación de vivencias absurdas, aun cuando él mismo no se considera enfermo, que obligan generalmente al tratamiento hospitalario, y que puede llevar, finalmente, a un cuadro de pérdida de facultades que se denomina demencia o locura. Se incluyen en este grupo las esquizofrenias, las paranoias y las psicosis maníaco-depresivas.

¹¹ibid.p. 15

La esquizofrenia es la variedad más abundante de psicosis. Se caracteriza por un aislamiento del mundo exterior, con perturbaciones del pensamiento, de la percepción del entorno y de la propia personalidad. Aunque la remisión de los síntomas es siempre posible, en los pacientes crónicos la esquizofrenia llega a producir un grave deterioro general.

El término esquizofrenia, designa una disociación o desorganización de la mente. Su génesis entremezcla la herencia, los factores biológicos, socioculturales, ambientales, el medio familiar, etc. Se presenta preferentemente entre los 15 y los 35 años, cuando hay una desestructuración familiar, por ejemplo por abandono del hogar, emigración, muerte de un familiar muy querido, separación conyugal o separación de un niño de sus padres, traumas emocionales importantes en la infancia y adolescencia, situaciones conflictivas por mensajes repetitivos paradójicos de parte de sus padres o la publicidad, descenso de nivel social, etc.

La paranoia, variedad de la esquizofrenia, consiste en la elaboración de un mundo de fantasías que es internamente coherente y lógico, como la identificación con un personaje famoso o verse amenazado continuamente.

La depresión psicótica se diferencia de la neurótica en que el enfermo psicótico no ve su estado como anormal. Se muestra culpable, desesperanzado, atormentado, autodestructivo, inclinándose al suicidio.

Los **enfermos maníaco-depresivos** alternan períodos de euforia desenfrenada con los de depresión profunda.

En cuanto al coeficiente intelectual, CI, se considera que con un mínimo de entre 50 y 75 serán clasificados como educables y llegarán a resultados más apreciables. Sin embargo, la creatividad no debe ser confundida con la inteligencia o con las dotes intelectuales superiores.

VI.- IDENTIFICACIÓN DE ALGUNOS FACTORES QUE REPERCUTEN EN LA CREATIVIDAD.-

En los individuos que padecen de problemas de conducta y de trastornos emocionales, persisten dificultades de equilibrio social y de aprendizaje escolar, que pueden ser disminuidas o revertidas mediante el desarrollo de la creatividad, lo que igualmente es válido para los que padecen de limitaciones y dolencias físicas¹³.

Al estudiar el grado de creatividad de sujetos en estas condiciones, observo que la formación del artista pasa por muchas etapas de madurez durante las cuales va integrando su madurez física con la mental y su inclusión participativa en la sociedad. Esto constituye un compromiso cada vez más serio, pues además de establecer su propia existencia debe sensibilizar al mundo; esto no es fácil, requiere además de un acervo genético determinante, de cultivar su inteligencia, aunarla a sentimientos, emociones, imágenes. (Procesos de Tichner) y otros factores más para poder expresar su creatividad. Y aun así, **el valor artístico de su obra no depende sólo del propósito con que se hizo, o los conflictos psicológicos que la alimentaron, sino por sus cualidades formales, por su capacidad de expresar un contenido.**

Si el artista plástico con cierto desequilibrio se hace consciente de este proceso, se beneficiará con sus actividades expresivas y creativas, facilitando su comunicación y disminuyendo su inhibición ante los demás, volviéndose más receptivo y espontáneo, con mayor capacidad para enfrentar la crítica positiva o no, incluyendo el rechazo de su obra. **Lo importante de las actividades creadoras es la fuerza motivadora que hace al individuo trabajar con más interés.** Además, la forma de expresión plástica producto de un desequilibrio físico, mental o social, presenta cualidades estéticas interesantes, incluso en casos de deficiencia mental, dadas sus características, que en ocasiones surgen, de ingenuidad y primitivismo.

Caso muy diferente es el de los individuos en grave desequilibrio que ofrece nula reversibilidad, como sucede con los locos, de los que según la opinión del Maestro Juan Acha¹⁴ : *“...será imposible atribuir la creación artística a los locos y a los niños que pintan: sus innovaciones son arbitrarias en unos y expresivo-elementales en los otros, y no repercuten por tanto, en el curso del arte. Ofrecen goce estético en sus obras, pero muy limitado y reiterativo; no son capaces – como los artistas- de formular nuevos problemas estéticos, artísticos o temáticos ni de solucionar los conocidos del momento”*. Atendiendo a esta opinión, en estos casos es importante establecer qué es lo que se espera obtener de la producción creativa, pues independientemente de la calidad artística que se logre, la terapia artística es siempre útil para equilibrar la comunicación y guiar al individuo a participar con su entorno social.

13 (Novaes, María,H., “Las experiencias creadoras para los individuos con deficiencias. Edit. Kapelusz, Buenos Aires, 1980.

14 (Acha, Juan. Introducción a la creatividad artística. Edit. Trillas, 1992. México.) Maestro de la Esc. Nal. de Artes Plásticas de San Carlos, tuve el honor y privilegio de contarme entre sus cuantiosos alumnos.

Cómo es que la creatividad afecta positivamente al autor, podemos intentar explicarlo utilizando primeramente la expresión de *Torrance, 1992: "la creatividad es un proceso que vuelve a alguien sensible a los problemas, deficiencias, grietas o lagunas en los conocimientos, y lo lleva a identificar dificultades, buscar soluciones, hacer especulaciones o formular hipótesis, aprobar y comprobar esas hipótesis, a modificarlas si es necesario, y a comunicar los resultados"*.

De modo que el autor, inmerso en este quehacer y comprometido con él, no tiene otra opción más que crecerse a su acción y cumplir con su cometido, enfrentándose a los obstáculos que se le imponen ya sea físicos, mentales o sociales, realizando, como afirma Ghiselin, "un proceso de cambio, de desarrollo en la organización de la vida subjetiva".

Ya desde Freud, se sustentaba la tesis de la "catarsis creadora": afirmaba que la creatividad se origina en un conflicto inconsciente, y que la persona creadora y la neurótica actúan impelidas por las mismas fuerzas, difiriendo apenas la canalización de esa energía del inconsciente¹⁵. Podemos reforzar lo anterior con la tesis de *C. Rogers¹⁶ de la autorrealización motivada por la necesidad imperiosa que experimenta el individuo de realizarse, o sea, de expresar y activar todas las capacidades del organismo, dado que esa activación refuerza el propio organismo y el yo*. Adler contribuyó también con el concepto del instinto creador y de la necesidad de compensación en el individuo del sentimiento de inferioridad, llevándolo a buscar formas de afirmación y de realización personal.

Rank realza la importancia del desarrollo de las potencialidades creadoras, así como de la influencia decisiva de la voluntad, del poder integrador del yo, y establece la distinción del tipo creador, que estructura su propio mundo y realidad, del tipo adaptado, que sólo incorpora normas, y del tipo neurótico, que se desadapta constantemente de las normas y de la realidad ambiental¹⁶

Por otro lado, si queremos correlacionar la creatividad con el cociente intelectual, encontramos que esta correlación es baja, dado que las aptitudes medidas por esos tests no son todas importantes para la conducta creadora y muchas aptitudes que contribuyen al proceso creador no son de naturaleza intelectual, ni se encuadrarían en los límites del coeficiente intelectual, (CI).

Las condiciones internas que favorecen la creatividad, según C. Rogers, son:

- . La apertura hacia nuevas experiencias*
- . La necesidad de evaluación interna*
- . El deseo de comunicación y de participación*
- . La necesidad de expandir su personalidad hacia otros objetivos*
- . La aptitud de manipular conceptos y elementos diversos.*

15 Schachtel, con respecto a esta idea, afirma que la creatividad es el resultado de una apertura hacia el mundo exterior, y además, el hombre no es creador solamente porque necesita expresar sus impulsos internos, sino porque precisa relacionarse con su mundo.

16 Carl Rogers, refiriéndose a las cuestiones internas que afectan a la creatividad. Refuerzan su concepto Rank y Maslow. Ver también cita 17

La creatividad debe desarrollarse en condiciones favorables de seguridad y libertad. Las actitudes creadoras llevan al individuo no sólo a lograr una mayor independencia interna y autoconfianza, estimulándolo para desarrollar sus aptitudes, sino también a conocer sus características individuales y sus propios límites¹⁷. Ver también cita ¹².

VI.1.- EL CEREBRO COMO DETERMINANTE DE LA CREATIVIDAD

VI.1.A.- DIMORFISMO DE LOS HEMISFERIOS CEREBRALES.-

Se sabe que muchas de las características de la conducta tienen su origen en el cerebro; los hemisferios cerebrales controlan todas las percepciones y respuestas motoras de los lados opuestos del cuerpo, ambos hemisferios no se corresponden especularmente en cuanto a sus actividades y emociones, lo que incide en la conducta de los distintos sexos y sus propensiones y en las diferencias culturales y raciales. La asimetría funcional es evidente en manifestaciones tan comunes como la mayor habilidad de una mano con respecto de otra.

El siguiente cuadro lo he elaborado partiendo de los conceptos de diversos autores en relación a las características peculiares que predominan en cada hemisferio:

HEMISFERIO IZQUIERDO

Tamaño mayor
 Habla, escritura
 Habilidades matemáticas
 Habilidades computacionales
 Pensamiento lógico, práctico
 Pensamiento seriado
 Mundo occidental
 Progreso científico y tecnológico
 Educación convencional
 Actividad dinámica
 Masculino
 Fácil comunicación
 Tiempos más veloces de reacción
 Visualización espacial de figuras

HEMISFERIO DERECHO

Tamaño menor
 Reconoce formas, diseños, rostros
 Detecta la apariencia personal
 Dibuja, reconocimiento pictórico
 Trabajo global e intuitivo
 Disfruta la música
 Mundo oriental
 Culturas místicas, artísticas, religiosas
 Neuróticos, melancólicos, coléricos
 Gran percepción espacial
 Femenino
 Introversión, inestabilidad
 Coordinación motriz, agilidad
 Evaluación de lo bello, mayor sensibilidad

Se sugiere que se busque la integración y armonía de ambos hemisferios, impugnando que: “los territorios mentales especiales del hemisferio derecho, el menor, -percepción espacial, reconocimiento pictórico y pensamiento intuitivo- no se ajustan fácilmente a la educación convencional, ni es claro que se beneficiarían de años de instrucción formal,, son proclives a evadir los cambios y debemos reconocer que los números, el concepto del cero, la escritura, el alfabeto, la alquimia, son aportaciones orientales.

17 Reforzando esto, Maslow distingue dos tipos de creatividad: la que se relaciona con el talento, que puede aparecer a pesar de las neurosis, y la autorrealizadora, cuya existencia es independiente de la neurosis. Ver Pirámide de Maslow, pág.90

El Dr. Ignacio Madrazo Navarro¹⁸, dijo: “El cerebro logra tener sus propiedades “únicas” cuando actúa como un sistema integrado. Olvidemos aquél falso concepto de que sólo usamos parte del cerebro, ya que en cada mínima función requerimos de la integridad absoluta del más maravilloso órgano existente en la naturaleza”.

Un gran número de artistas de renombre a lo largo de la historia destacan por su personalidad y más aún por su capacidad de inventiva o creatividad y su sensibilidad para diferentes tipos de actividades artísticas; en algunos de una manera tan marcada que los hace parecer insólitos ante la sociedad común. Según lo visto anteriormente, se considerarían dominados por el hemisferio derecho, lo que al parecer les confiere mayor sensibilidad y sensualidad, gran percepción espacial, pensamiento intuitivo, son neuróticos, místicos, melancólicos o coléricos, inestables e introvertidos.

La Dra. Marie Christine opina: “...esta diferencia no es categórica ni general, ya que las distintas culturas imprimen en los sujetos características variables, aunque es frecuente que la habilidad masculina parece mayor en tareas que requieren de la visualización espacial: la capacidad de ver, manipular y calcular la posición de una figura real o abstracta en la mente”¹⁹.

S. Witelson dedujo a partir de sus investigaciones, que diestros y zurdos tenían distintos patrones de lateralización –“...Entre los diestros, el lado derecho del cerebro controla el habla y habilidades motrices y el lado izquierdo la percepción espacial. Entre los zurdos, hay más representación bilateral de estas funciones...” Descubrió que en los hombres el istmo cerebral²⁰ era mayor en los varones zurdos o ambidiestros que en los diestros. C. Naylor²¹, indica que “las mujeres tienen una función adicional de imágenes durante el proceso del lenguaje... y ponen en juego un componente emocional más extenso que los hombres en general”.

Aunque las opiniones anteriores no pueden ser tomadas como generales, sí nos orientan en la forma en que el cerebro se lateraliza a modo de ofrecer una mayor influencia en las características de personalidad. Esto, aunado a haberse demostrado que las funciones cerebrales y su relación con la anatomía son determinantes de la creatividad y de algunas formas de conducta, puede verse reflejado y servir de base para la comprensión del caso de Nadia que presento y analizo a continuación.

18 En su conferencia: “Los Aspectos Neurológicos de la Creatividad”. Conferencia de julio, 1993, IMSS.

19 Dra. Marie Christine de Lacoste del University of Texas Southwestern Medical Center.

20 El istmo cerebral es un segmento que une las porciones medias de ambas cortezas.

21 Dra. C. Naylor, neuropsicóloga de la Bowman Grey School of Medicine de North Carolina.

VI.1.A.a.- UN EJEMPLO DE DESEQUILIBRIO EN LA LATERALIZACIÓN DEL CEREBRO

- CASO: NADIA.

-Antecedentes relevantes.- Caballos a todo galope, gallos que cantan con las plumas erizadas, mujeres sentadas con las piernas envueltas en un torbellino de pliegues, son dibujos de Nadia que muestran gran soltura de ejecución, gran dinámica de las líneas y gran facultad de captación de los movimientos y de toda clase de detalles. La libertad de trazos revela a una dibujante que parece dominar una técnica adquirida a través de mucha práctica, una dibujante que recuerda a los dibujantes publicitarios. Existe sin duda una imaginación conceptual, pero los dibujos no manifiestan una imaginación creativa... ¿Entonces?...

Lo excepcional de Nadia no es que sea buena dibujante sino el hecho de que empezó a producir sus maravillosos caballos a los...tres años y medio, y la niña era autista.

La historia de Nadia empieza en Nottingham , Inglaterra en 1967, de familia bilingüe, pero el idioma familiar era el ucraniano.

-Desarrollo psico-motriz.- Nadia, al cumplir su primer año de vida, balbuceaba algunas palabras. Después de este vago intento de habla, se sumerge en un mutismo. Una enfermedad suya y otra de la madre aumentan su aislamiento.

A los tres años y medio empieza de repente a dibujar sobre todo lo que encuentra a la mano: muros de su cuarto, libros, periódicos y papeles. Además recortaba hojas en largas tiras y tenía un gusto muy marcado por el orden. (Ver 4.-Foto de Nadia)

A los cuatro años guardaba una indiferencia y silencio total a lo que la rodeaba, a veces irrumpía en terribles rabietas. Sus movimientos no estaban bien coordinados. Entra a la escuela y sólo dibujaba con bolígrafos y papel. Dibujaba con rapidez y seguridad con la mano izquierda pero acercando mucho la vista a la hoja de papel, sin que fuera miope. Necesitaba sólo de unos minutos para concluir su obra. Entonces se enderezaba y daba muestras de satisfacción y alegría.

De una maraña de líneas emergen caballos, yeguas, potros, gatos, gallos, guardias montadas, deportistas en plena acción. Ningún detalle del uniforme del jinete o del buceador será olvidado. La cabeza de los animales está dibujada muy bien, la de los humanos es pequeña, deforme, sin importancia. Los temas provienen de libros para niños o revistas vistas una sola vez y rara vez volvía a la imagen de referencia. No son copias sino su versión personal de lo que observó anteriormente. (Ver ejemplos de estos dibujos, págs. 26, 27, 28)

A los cinco años de edad, al realizarle examen médico y psicológico en Londres se le diagnosticó comportamiento autista y posibles alteraciones psiquiátricas. Los rayos X mostraron un cráneo braquicéfalo (más pequeño que lo normal). Poseía interés musical en cierto grado.

Cuando Nadia ingresó a una escuela para niños autistas a los siete años, en 1973, poco antes de morir su madre, sorprendió a los especialistas del Child Development Research y a la Dra.

Lorna N. Selfe, psicóloga, que se maravillaron por sus habilidades talentosas pero con discapacidades. La Dra. Selfe la atiende desde entonces y publicó los resultados de sus estudios. Nadia no podía siquiera combinar dos palabras, sólo en frases muy sencillas. Tenía episodios incontrolables de alaridos y era destructiva. Ese comportamiento se alternaba con mutismo, excesiva lentitud y retraimiento. Podía mirar fijamente a la nada durante largos intervalos o vagar sin rumbo fijo por la habitación. Evitaba el contacto visual y cualquier tipo de contacto físico.

En esta institución mejoró su lenguaje al aplicarle con mucho esfuerzo estrategias especiales, pero entonces, rara vez dibujaba espontáneamente y ya no tenía el destello y la desenvoltura de sus primeros dibujos.

A los doce años aún no está bien incorporada a la vida social. Sabe saludar, hacer pequeñas frases y vagamente calcular. Pero...¡Nadia ya no dibuja! Sus habilidades migraron de una parte del cerebro a otra?

-Análisis de su obra gráfica como manifestación creativa.-

En cuanto a su capacidad extraordinaria que muestran los dibujos tan precisos que hizo, están documentados por F. Goodenough, D.B. Harris y en las teorías de la Gestalt como teorías de la percepción y representación, argumentos que explican el uso del dibujo realista debido a la carencia de conceptualización con la actividad de dibujo. También se aprecia una comprensión intuitiva de Nadia de la relación entre una línea de lápiz sobre el papel y el borde de un objeto en el espacio, explicando esto el uso de esquemas, lo cual es lo más sencillo en los sistemas de representación gráfica.

En los dibujos de Nadia se reconoce su inventiva, su uso de matices y sombreados y la capacidad de representar objetos tridimensionales en dos dimensiones. Por otro lado, se observa que la línea de Nadia suele ser bastante desigual, pero la repetición de grupos de líneas, por ejemplo alrededor de la cabeza o las piernas, contribuye a su calidad expresiva. También se observan garabateos periféricos así como la superposición de diferentes figuras en un mismo plano. Raramente aparecen figuras humanas y generalmente están esquematizadas.

-Corolario: El arte-terapia como camino al encuentro de otras formas de comunicación.

En mi opinión, la pérdida de su don será el precio que hay que pagar por el lenguaje, aún el estrictamente necesario para introducirla en algún tipo de comunicación dentro de su limitado pequeño mundo. ¿Al perder su talento perdió su motivo de felicidad? ¿Hubiera seguido dibujando si no hubiera entrado en terapia? ¿Hizo falta que recibiera más información exterior que despertara la creatividad artística que le faltaba?

La psicóloga Lorna Selfe expresa en su hipótesis que cuando somos niños todos utilizamos las imágenes visuales como lenguaje inicial. Cuando maduramos, el lenguaje se convierte en una taquigrafía para esta realidad visual, y, en el desarrollo del niño, la imagen visual es reemplazada por el lenguaje y decae por falta de uso. Selfe proponía que como el lenguaje falló en el desarrollo de Nadia, la imagen visual se mantuvo, e incluso se desarrolló más profundamente en sus dibujos,

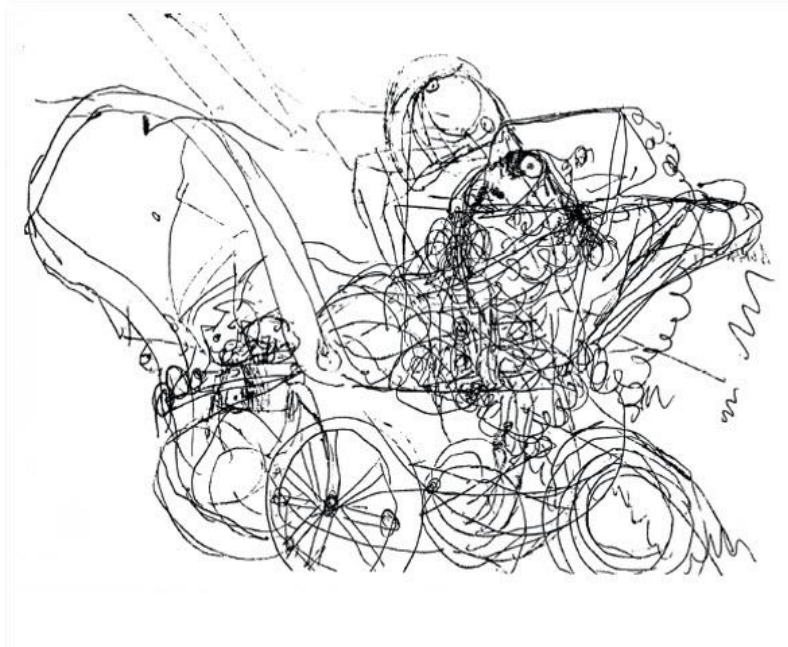
en una manera compensatoria con su déficit. El lenguaje era el precio a pagar por su espectacular habilidad con el dibujo. La Dra. Selfe había ya pronosticado esto.

Conviene, en mi opinión, tomar en cuenta también la propuesta que hace Betty Edwards en su libro: Aprende a dibujar con el lado derecho del cerebro. Con este concepto, las escuelas de arte como la ENAP San Carlos se han propuesto implementar cursos basados en él, a uno de ellos tuve oportunidad de asistir. En él, explica que con un conjunto de ejercicios básicos se podrá liberar el potencial creativo y activar las facultades especiales del lado derecho del cerebro. Con esto se ganará, dice ella, más confianza en su habilidad y más profundas serán sus percepciones artísticas. El planteamiento inicial en este capítulo trata especialmente de los llamados procesos de lateralización del cerebro . Además, casos similares a éste son relativamente frecuentes a lo largo de la historia moderna del arte, cuando se cuenta con recursos de diagnóstico médico y psicológico más avanzados, más adelante trato un caso paralelo a éste, aunque con diferencias, el del mexicano Martín Ramírez.

Los dibujos de Nadia que he elegido como ilustración, muestran gran soltura de ejecución, gran dinámica de las líneas y gran facultad de captación de los movimientos y de toda clase de detalles. Preciso la edad de Nadia en que los elaboró con el fin de dar una idea de su desarrollo psico-motriz. Existe sin duda una imaginación conceptual, pero los dibujos no manifiestan una imaginación creativa:



1.-Dibujo de Nadia a edad menor a 4 años, 23 por 15 cm



2.- Dibujo de Nadia a la edad aproximada: 4 años.
26 por 20cm

De una maraña de líneas emergen caballos, yeguas, potros, gatos, gallos, guardias montadas, deportistas en plena acción. Ningún detalle del uniforme del jinete o del buceador será olvidado. La cabeza de los animales está dibujada muy bien, la de los humanos es pequeña.



3.- Dibujo de Nadia. Edad: 6 años 5 meses
30 por 23 cm

4.-Foto de Nadia.



A los cuatro años guardaba una indiferencia y silencio total a lo que la rodeaba, a veces irrumpía en terribles rabietas. Sus movimientos no estaban bien coordinados



5.- Dibujo de Nadia Edad: 6 años 5 meses.
30 por 23 cm.

VI.1.B.- LA ACTIVIDAD PLÁSTICA COMO BÚSQUEDA DE UN MEDIO DE COMUNICACIÓN.-

-CASO: MARTÍN RAMÍREZ.-

El mundo del arte pictórico, al igual que en los demás géneros artísticos, nos presenta ejemplos de creadores que han alcanzado el reconocimiento de su obra a pesar de padecer problemas graves de salud sin que fuera posible sustraerse a ellos, llamando la atención que de una vida de sufrimiento físico, mental o social, en su quehacer creativo han desarrollado patrones de conducta que los ayudan a enfrentar esos avatares, encontrando así un equilibrio que les permite convivir con su padecimiento e integrarse de algún modo a su entorno social, permitiéndoles de esta forma una comunicación que les es precisa y que de otra forma se haría imposible.

El arte así desarrollado tiene diferentes acepciones, puede ser un tipo de arte psicótico, arte brut, arte outsider, del cual a veces opinan los que lo valoran, que turba el espíritu, atrae y a la vez produce rechazo y perplejidad al tener una experiencia estética frente a lo bizarro de los productos de la imaginación alienada²². Un ejemplo de este tipo de proceso que vale la pena analizar para el fin que persigo es el del artista Martín Ramírez:

° Quién fue Martín Ramírez.-

Ramírez fue un creador plástico autodidacta, nacido en México, que vivió y murió en Estados Unidos recluido en instituciones de salud mental, y que ha sido reconocido por la crítica de arte como un hito de la plástica moderna y como un artista importante del siglo XX.

° Aspectos biográficos relevantes de su vida y su repercusión en su desarrollo artístico.-

Martín Ramírez González nació el 30 de enero de 1895 en Tepatitlán, Jalisco. Fue hijo legítimo de Gertrudis Ramírez, jornalero, y de Juana González. En 1918 se casó con María Santa Ana Navarro, con quien se mudó a Tototlán donde nacieron sus tres hijas. Por entonces compró un terreno y para poder pagarlo emigró en 1925 a Estados Unidos, donde trabajó en los ferrocarriles y las minas del norte de California, de donde enviaba dinero a su familia. A partir de ahí se registran los acontecimientos que alteran su tranquilidad y equilibrio en su salud física, mental y social:

. El primero, pocos meses después de haber salido de México, nace Candelario, su hijo varón al que Ramírez conocerá sólo por fotografía.

. Después, se desata en México la guerra cristera cuyo centro fue Tepatitlán, con lo que se obstaculizaba su regreso, además, por la misma causa se habían paralizado las actividades productivas del lugar, hasta el grado de llegar a recibir noticias de la destrucción de su propiedad y sufrimientos de su familia. Esto sumió a Martín Ramírez en una profunda depresión.

22 Arte brut no equivale propiamente a arte psicótico, es una manera poética de aludir a lo primitivo, a lo arcaico, a lo que está en las raíces.

. Su sueño de regresar a su tierra se desvaneció en 1929 cuando se inicia en Estados Unidos la Gran Depresión y Martín Ramírez se queda sin empleo. Se niega entonces a regresar a México. Se desconoce la manera en que logró sobrevivir durante esos años de crisis, hasta que fue detenido por la policía en un estado emocional violento, destructivo y peligroso, con incapacidad de cuidarse a sí mismo.

. En 1931 fue internado en el hospital de enfermos mentales de Stockton, al que llegó, según el médico, en muy malas condiciones físicas, demasiado confundido y con depresión crónica; era evidente su dificultad para comunicarse por desconocimiento del idioma y su especial silencio. Meses después intenta escapar sin éxito. En agosto de 1932 fue diagnosticado como esquizofrénico incurable. Vive dieciséis años en precarias condiciones.

. En 1948 fue transferido al Hospital Estatal de Dewitt en Auburn, California, con enfermos mentales incurables o tuberculosos, donde vivió los quince últimos años de su vida.

. En 1963, a la edad de 67 años, murió de un edema pulmonar.

° El arte, como un medio de sobrevivencia en la precariedad.-

Martín Ramírez comenzó a dibujar copiosamente sin educación artística previa en 1935, poco después de su tercer intento fallido de escapar del hospital, pero fue a raíz de su traslado a Dewitt cuando el arte se convirtió en la actividad central de su vida. Ahí asistió una vez por semana a un taller de cerámica en un programa de terapia ocupacional donde tuvo contacto con otros internos también artesanos. No ayudaba en las tareas de limpieza, solo fumaba y dibujaba. Su enorme demanda de materiales le hacía recoger todo el papel de desecho posible, el que unía con una goma que él mismo fabricaba con pan, papa o avena mezclados con saliva o flemas.

M. Ramírez hacía los trazos iniciales con lápices o con puntas de fósforos usados. Después pintaba con crayones, lápices de colores, acuarelas, gises, tinta para zapatos o jugo de frutas. Fabricaba una pasta espesa para entintar con avena y a falta de pinceles usaba palillos de madera. Trabajaba en el suelo, en cuclillas, dibujos de grandes dimensiones en espacios reducidos.

Creaba su obra inspirado por un impulso desesperado de mantener vivos sus recuerdos y nostalgia sobre México, su experiencia de migrante entre un mundo rural tradicional y conservador y la opresiva modernidad del norte de California; conectados estos mundos por trenes que entran y salen de túneles interminables; y, además, expresando su tragedia personal. Todo gira obsesivamente en torno a los mismos temas: jinetes armados, trenes, iglesias y plazas de México, la virgen de la Inmaculada Concepción, patrona de Jalisco, la guerra cristera, en dibujos a veces espectaculares, de un metro de ancho por tres y medio de largo. (Ver imágenes).

Víctor M. Espinoza, sociólogo y biógrafo de M. Ramírez, al investigar en su vida, encuentra que lo que antes se consideraba como obra de un loco, y cada dibujo como un objeto separado y sin ningún contexto, se revela como una historia coherente: “Todos los dibujos son autobiográficos, -explica en una entrevista del periódico La Jornada -, cuenta su historia, su crisis. Desde la situación en México, en su tierra natal, su estancia en Estados Unidos, así como la crisis

económica que vive sin poder regresar, con noticias de su familia que él interpreta como traiciones y perdido en las calles de un lugar ajeno donde no se puede comunicar por desconocer el idioma, hasta el más entero y fuerte puede doblegarse. Pero los dibujos son su memoria de sobrevivencia, y a la vez son su forma de sobrevivir”.

La mayoría de sus dibujos fueron destruidos en los hospitales donde estuvo internado. Cerca de trescientos, producidos entre 1952 y 1958, fueron coleccionados por Tarmo Pasto²³ ; él hizo a Ramírez asunto central de su investigación sobre la enfermedad mental y la creatividad, le proporcionó material para dibujar y lo introdujo en el mundo del arte en varias exposiciones colectivas sobre “arte psicótico”. También coleccionó aproximadamente ciento cuarenta dibujos Max Dunievitz, director clínico del manicomio donde Ramírez murió, resultando un total de más de cuatrocientos cincuenta dibujos conservados hasta la fecha.

° Características de su obra.-

La opinión general de los críticos del arte es que Ramírez fue un dibujante extraordinario y fuera de serie. Su fuerza no está en el color sino en la línea. Su destreza radica en una memoria visual increíble que le permitió dibujar con gran precisión y, al mismo tiempo, con un estilo particular, recreando todo su mundo, donde elementos de gran realismo se ubican en contextos que podrían calificarse como surrealistas.

Su obra tiene la ingenuidad propia del arte popular, pero al mismo tiempo supo crear una estética particular, que retoma los recursos propios de la decoración de la cerámica jalisciense, el horror al vacío típico del barroco mexicano y la explotación de un recurso único en su género, una visión esquizofrénica del mundo. Sus dibujos fueron introducidos en el mercado como un ejemplo de “arte outsider”, (arte de los marginados), o como un autodidacta naif, un nuevo género artístico, hoy de moda.

Para 1950, Wayne Thiebaud, uno de los principales exponentes del arte pop en Estados Unidos, al igual que otros artistas, estudiantes y profesores de la Universidad de Sacramento, lo visitó y quedó impresionado por la manera en que dibujaba las líneas de sus dibujos a pesar de lo limitado de sus materiales.

Sus mapas muestran la habilidad que Ramírez tenía para producir un sentido de profundidad y distancia sin utilizar las convenciones tradicionales de la perspectiva. A través del uso de líneas repetidas logró crear un lenguaje visual y un estilo único.

Roger Cardinal, un teórico del arte, ha definido a Ramírez como “el perfecto paradigma del arte outsider”.

23 Tarmo Pasto, que era un pintor y profesor de arte y psicología, que conoció a Martín Ramírez en 1949, y que reconoció la calidad de su obra.

° El reconocimiento de la crítica a su obra .-

- ° Toda la obra que produjo entre 1935 y 1952 fue destruida por el personal del manicomio pensando que sólo eran los dibujos de un loco.
- ° En 1948, ya en el Hospital de Dewitt, Tarmo Pasto, profesor de psicología y arte en la Universidad estatal de Sacramento, intuye la grandeza de su obra y queda fascinado, colecciona sus dibujos y organiza exposiciones de su obra como la primera exhibición en la Galería Crocker en 1951, interesándose en ella coleccionistas y galerías en Estados Unidos.
- ° Para 1950, su caso llegó a artistas, estudiantes y profesores de la Univ. De Sacramento que lo visitaron en el Hospital Dewitt para verlo trabajar. Wayne Thiebaud , uno de los principales exponentes del Art Pop en Estados Unidos quedó impresionado.
- ° Don Birrell, diseñador visual y director de la galería de arte Crocker en Sacramento, fue uno de los primeros en reconocer la “calidad tan misteriosa de la obra”. Gracias a él Ramírez tuvo su primera exposición individual en 1951, la que atrajo mucho la atención del público y la comunidad artística de Sacramento.
- ° Alfred Newmeyer, historiador de arte, exiliado alemán y entonces director de la Galería de Arte del Colegio Mills de Oakland, definió en ese tiempo a Ramírez como una “personalidad dotada de una verdadera creatividad artística, una especie de Henry Rosseau mexicano”.
- ° En 1954, Newmeyer organizó en la prestigiada galería del Colegio Mills la exposición individual más importante en vida del artista.
- ° Tarmo Pasto incluyó dibujos de Ramírez en varias exposiciones colectivas sobre “*arte psicótico*” que fueron montadas, entre otros lugares, en la Cd. De México en 1971, durante el Quinto Congreso Mundial de Psiquiatría.
- ° Se logran rescatar unos 300 dibujos que son exhibidos en Syracuse, Chicago, San Francisco, Los Ángeles, Filadelfia, Londres. La primera gran exposición itinerante de Ramírez fue en 1985 por el Colegio de Arte Moore de Filadelfia y viajó a Chicago, Milwaukee y Canadá con más de sesenta obras.
- ° En 1987, en la exposición “*Arte Hispano*” del Museo de Bellas Artes de Houston, Octavio Paz escribió sobre Ramírez para el catálogo.
- ° En 1992, varios de sus dibujos participaron en la exposición *Visiones Paralelas: Artistas Modernos y Arte Outsider*.
- ° En México, 1993, la exhibición en el Palacio de Bellas Artes: *Solar abierto: historias de silencio y osadía*, con artistas de Jalisco, de la talla de Orozco, Soriano, Barragán, Izquierdo y Ferreira.
- ° En el 2000 en el Museo de Arte de Filadelfia la exposición *Cuando la razón sueña: Dibujos inspirados por visiones, fantasías y lo no real*, participó con renombrados artistas.
- ° En el 2010 se realiza una exposición de su obra en el Reina Sofía.

° Corolario: La actividad plástica como un medio de comunicación para lograr sobrevivir.-

La crítica a la obra expuesta posteriormente, ha sentado las bases para colocar el trabajo de Ramírez en un contexto biográfico, cultural e histórico específico, liberándolo de esa clasificación que lo encasilla. Así, lo vemos utilizando el lenguaje visual como el único medio a su

alcance para comunicar su experiencia de migrante y su tragedia personal en una obra que se caracteriza por la gran fuerza de su temática y su simbolismo. Sus dibujos muestran una enorme variedad en cuanto a la composición y el diseño, a pesar de que todo gira obsesivamente en torno a los mismos temas.

En cuanto al geometrismo tan frecuente en el dibujo y la pintura de los esquizofrénicos, la preferencia por líneas rígidas y la inclinación a estilizar el esquema, pueden traducir dolorosos esfuerzos por calmar la angustia

La pintura de Ramírez se divide en dos universos marcadamente opuestos: un pasado bucólico, de origen rural y pueblerino, y, por otra parte, el mundo descarnado de una ciudad opresiva.

El gran reconocimiento del mundo artístico a la obra de Martín Ramírez así como el análisis de la relación entre su contexto biográfico, cultural y su desenvolvimiento artístico confirma lo que Octavio Paz escribió acerca de él: *"...sus dibujos son resurrecciones del mundo perdido de su pasado y son caminos secretos para llegar a otro lugar desconocido para nosotros"*.

VI.1.C.- ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS DOS CASOS: NADIA Y MARTÍN RAMÍREZ.-

Estoy convencida de que la terapia aplicada a Nadia como medio para facilitar o incrementar su capacidad de expresión, así como para disminuir su dificultad de atención, tuvo como resultado un mejor contacto con ella y se logró una reestructuración pragmática en la reeducación del lenguaje, ayudándola a ser más consciente de las formas inadecuadas con las que percibía su entorno y la forma de expresarse con respecto a ello, aprendiendo otras formas más precisas o afortunadas de hacerlo, que probablemente vencieron su instinto de defensa y le permitieron la reconquista de la realidad mediante otras formas de expresión, que, además, reforzaron el interés de relacionarse con los demás. Nadia permanecía posiblemente bloqueada mentalmente en su capacidad de expresión y de comunicación y consiguió otros caminos que le aportaron mayor confianza y mayores posibilidades de integrarse a su ámbito.

No es extraño, por esto, el interés actual por las obras de los niños y los enfermos mentales, que en otras circunstancias no hubieran merecido alguna atención estética. Lo que se admira en estas obras es la sinceridad de la expresión, la transcripción directa de las cargas emocionales, quizá porque esa libertad le está negada al público común.

El hombre cuya psiquis se desintegra, expresa en su obra el esfuerzo que realiza para ordenar su vida mental, por supuesto, con los límites desfavorables que le impone su dolencia. La vida de los artistas psicóticos muestra que el arte suaviza la crueldad, el horror y la penuria, pero la obra también muestra en muchas ocasiones dificultad para alcanzar una fuerza creadora que se manifieste así. No obstante, es importante la acción de la obra sobre la mente de su autor y el efecto de las representaciones plásticas que le dan cierta figuración a lo que por efecto del

trauma, parecería ser irrepresentable, y, que por el impacto estético que producen al espectador, pueden considerarse provenientes de un artista²⁴.

Vemos que el lenguaje visual que desarrolló Martín Ramírez a través de su trastorno mental en un impulso desesperado de comunicación, mantuvo vivos sus recuerdos de lo que constituyó su vida amorosa, su experiencia de migrante, su reclusión por trastornos mentales, la cual le aisló de un mundo que no comprendía ni lo comprendía a él. Es claro que no buscó el reconocimiento a su obra, la cual casi no firmaba ni fechaba, pero mantuvo una originalidad e individualidad que registraban su temperamento.

Considero que Martín Ramírez desarrolló también, dentro de sus problemas psicóticos un trastorno obsesivo- compulsivo. Este trastorno es recurrente y provoca entre otras cosas, un deterioro marcado de las actividades físicas y mentales. El sujeto reconoce que sus obsesiones o compulsiones²⁵ son exageradas o irracionales.



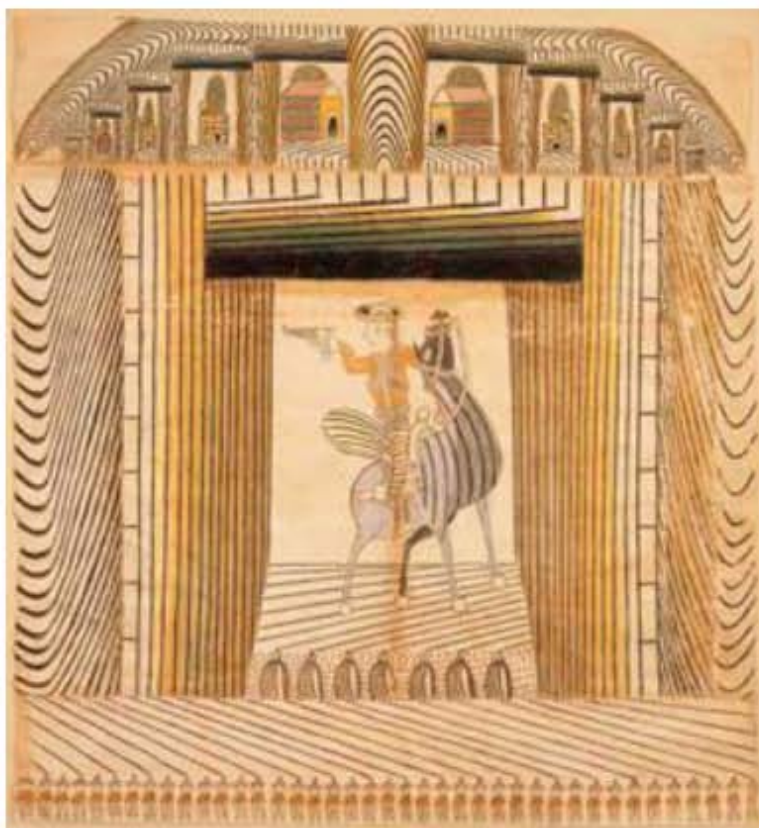
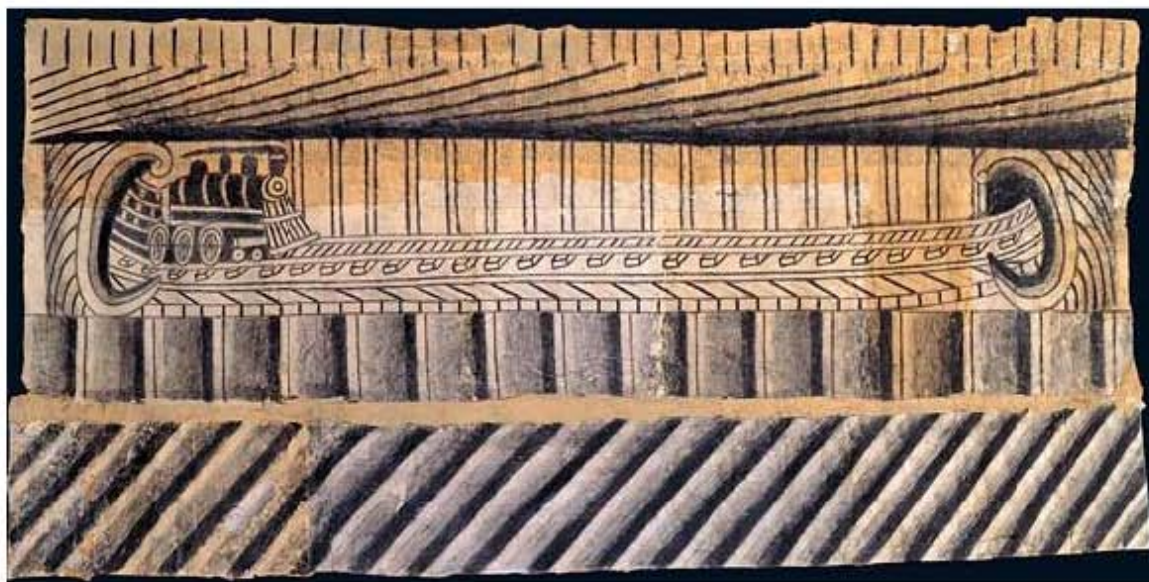
6.- Martín Ramírez. Foto.

En esta foto se manifiesta su carácter provinciano, introvertido, semiculto por el ramaje, intentando cierta expresividad en su rostro y actitud.

24 (Ponce, Juan García. Arte y Psicoanálisis. Revista de la Universidad de México).

25 Las obsesiones son ideas, pensamientos, impulsos o imágenes de carácter persistente; a veces destructores o agresivos o como fantasías sexuales, que el individuo considera intrusos e inapropiados y que provocan ansiedad o malestar (egodistonia), las reconoce como producto de su mente y fuera de su control. Intenta entonces suprimir estos pensamientos mediante otras ideas o actividades (compulsiones) por ejemplo, lavado de manos, puesta en orden de objetos, rezar, contar, repetir palabras. Las compulsiones son comportamientos de carácter recurrente cuyo propósito es prevenir o aliviar la ansiedad, pero no proporcionan placer o gratificación.

7.- Martín Ramírez. Sin título (Tren). Aubur, California. C.1953.
Pastel y lápiz sobre papel trozado. 22 por 44 ½"



8.-Martín Ramírez. Sin título.
(Caballo y jinete)
1895-1963. c.1953 Pastel y lápiz
sobre papel trozado
49 por 44"



9.- Martín Ramírez. Sin título (Madona).
Auburn, California. C.1950 Pastel y lápiz
sobre papel trozado. 33 ¼ por 23 7/8"



En el geometrismo tan frecuente en el dibujo y la pintura de los esquizofrénicos, la preferencia por líneas rígidas y la inclinación a estilizar el esquema, pueden traducir dolorosos esfuerzos por calmar la angustia. Los que presento aquí muestran la habilidad que Ramírez tenía para producir un sentido de profundidad y distancia sin utilizar las convenciones tradicionales de la perspectiva. A través del uso de líneas repetidas logró crear un lenguaje visual y un estilo único.

10.- Martín Ramírez. (La Reina). Lápiz y pastel sobre papel trozado. c1950

VI.3.- DIMORFISMO SEXUAL CEREBRAL.-

En referencia al tema en cuestión, es decir, el cerebro como determinante de la creatividad, ha sido estudiado lo que se llama dimorfismo sexual cerebral, es decir, el estudio de las características de la conducta de las personas según su sexo, ya que se sabe que los hemisferios cerebrales no son idénticos entre sí y tienen asignadas distintas funciones (ver cap. VI.1.A. Dimorfismo de los hemisferios cerebrales). El Dr. Simon Levy, doctor en neurociencia²⁶ plantea la existencia de un cerebro femenino y uno masculino. Se basó en estudios donde investigadores encontraron en el hipotálamo una estructura que llamaron INAH3, que es típicamente más grande en el hombre que en la mujer y está involucrada, al menos en los animales, en la regulación del comportamiento sexual. Posteriormente se encontró que esta estructura es más pequeña en los hombres homosexuales que en los heterosexuales.

Encontraron también que los hombres homosexuales tienden a tener hemisferios simétricos como las mujeres heterosexuales y las lesbianas tienden a tener el hemisferio derecho un poco más grande, como sucede en los hombres heterosexuales.

Cómo contribuirá esto al Arte? Si de forma constante se observa una mayor sensibilidad del artista hacia lo que le rodea e inspira, la sexualidad no puede pasar desapercibida, sea erotismo, sea pornografía, sea obscenidad; incluirá el amor, la procreación, el sexo perturbador, el obsceno, el grotesco, con todos sus fetiches, manías o vicios.

La comprensión de la sexualidad y de las preferencias sexuales desde el punto de vista biológico hace más interesante y explícito el hecho y, además, da una base natural a la implicación psicológica.

La infinita variedad de placeres sexuales, cuando se ven en forma de imágenes creadas por grandes artistas, representan una parte considerable del conocimiento sexual del mundo. Incluso en el arte cristiano el sexo quedaba disfrazado en forma de desnudos personificando a los dioses mitológicos griegos y romanos. El martirio de los tempranos santos cristianos proveía el tema que permitía revelar cuerpos transidos de energía y éxtasis.

26 En su libro "El cerebro sexual" (Ed. Atlántida), Simon Levy, doctor en Neurociencia, se basa para su teoría en el estudio en 1989 de investigadores del UCLA, en el hipotálamo que se sabe juega un papel central en el comer, beber, el mantener la temperatura apropiada del cuerpo y en nuestra vida sexual.

VII.- PRINCIPALES TÉCNICAS IMPLEMENTADAS PARA RESTABLECER EL EQUILIBRIO BIO- PSICO-SOCIAL

VII.1.- Técnicas empíricas. Mecanismos de evasión de la realidad.-

Considero como mecanismos de evasión las conductas enajenantes o procesos adoptados por el individuo, y en este caso por el artista pictórico, cuando se siente empujado a escapar de la presión social o de circunstancias que él considera obstáculos importantes en su creatividad, como serían las condiciones de extrema tensión emocional o de esfuerzo excesivo y angustioso conocidas como stress, que pueden provenir de un ambiente social negativo en el que se desarrolle el individuo y en el que se ve obligado a sobrevivir en condiciones adversas. Ante estos determinantes negativos, los cuales he tratado en capítulos anteriores en este trabajo, podría correr el riesgo de somatizar su ansiedad. Considero que el artista buscará entonces refugiarse en su mundo subjetivo donde creará encontrar además nuevos motivos de inspiración o de expresión de su fuerza interior. Entre estos mecanismos se encuentran:

- el mundo de los sueños u onirismo,
- la embriaguez con alcohol,
- el consumo de drogas psicotrópicas,
- el misticismo.

Estos mecanismos, como conductas evasivas o enajenantes, en mi opinión servirán al sujeto como distractores para olvidar, o evitar temporalmente, las preocupaciones producidas por el enfrentamiento a una realidad conflictiva, que se considera difícil de solucionar.

Podemos considerar a estos mecanismos de evasión como mecanismos de enajenación, según el concepto que propone Erich von Kahler²⁷: "...el hombre, en virtud de enajenarse, se desliga de su naturaleza, se convierte en un extraño enfrentado a él mismo, que le subyuga en lugar de quedar sujeto a su dominio..."

Por otra parte sabemos del interés del hombre, (y en el artista estará más acentuado dada su gran sensibilidad,) por los procesos del pensamiento, los fenómenos mágicos y las perturbaciones mentales, que lo inclinan a acercarse a estos temas; el artista puede incursionar en ellos y encontrar la inspiración que le proporcionarán sin menoscabo en su estabilidad mental, según el grado de equilibrio que posea. No podrá en muchas ocasiones, como se detecta en algunos de los casos aquí presentados, sustraerse a una crítica interna o personal que lo pudiese afectar o no, según la fuerza de sus convicciones.

27 Erich von Kahler, (Revista Humboldt, Año 9 No.34, 1968

Sin embargo, cuando existe un proceso desequilibrante de su estabilidad mental, el inmiscuirse por esto de manera más intensa y descontrolada en estos temas puede convertirse en un estado enajenante que lo apartaría de la realidad.

Algunos de los casos que aquí presento intentan ejemplificar las posibilidades de afectación, ya sea positiva o negativa, que pueden presentarse.

VII.1.A.- EL MUNDO DE LOS SUEÑOS U ONIRISMO.-

Son múltiples las explicaciones que intentan dar luz en cómo han influido los sueños en la inspiración del artista. El resultado de este proceso se extiende a considerar desde meras fantasías, a inspiradoras ensoñaciones y de pesadillas inquietantes a impulsos productores que han dado lugar a propuestas artísticas revolucionantes del arte como son el Simbolismo, el Surrealismo, el Realismo Mágico, el Dadaísmo, etc. Movimientos artísticos en los que son reconocidos mundialmente artistas como: Hieronymus Bosch (el Bosco), Peter Brueghel el Viejo, Goya, Magritte, Ernst, Dalí, Rauschenberg, Duchamp, Remedios Varo.

Estos artistas se han basado en su percepción y representación del mundo onírico, y se ha afirmado que en el material onírico se encuentran en muchos casos las fuentes del comportamiento creativo, tanto en la ciencia y en el arte como en la solución de todo tipo de problemas²⁸.

VII.1.B.- LA DIPSOMANÍA.-

Aunque no es privativo de los artistas, el alcoholismo o dipsomanía presente de manera frecuente en ellos, influye en su productividad. Puede también ser una fuente de inspiración creativa, o de refugio para liberar tensiones, prejuicios, introversiones, pero también forma de esclavizar al artista y hacerlo improductivo.

Por otro lado, la obra resultado de este problema puede llegar a ser enajenante, ya que al interpretar la embriaguez se exalta el consumo de alcohol en un marco engañoso de felicidad ocultando el drama que conlleva.

Muchos artistas plásticos se han inspirado en este tema, sin ser necesariamente alcohólicos, y han creado obras muy reconocidas: Rubens (Sileno ebrio), Nicolás Poussin (Midas y Baco), Brueghel el Viejo (Boda campesina, Baile campesino), Caravaggio (Baco adolescente) Jacob Jordaens (El Rey Bebe), Franz Hals (Banquete de Oficiales, El Alegre Bebedor), Velázquez (Los Borrachos o El Triunfo de Baco), así como Edgar Degas.

28 Enciclopedia Hispánica. Sueños. Macropedia. Volúmen XIII.

También es posible, al consumir el alcohol, llegar a un estado de embriaguez en el que se logre una activación de la inspiración como es en el caso que describe el escritor Styron, autor de "Esa visible oscuridad". Styron relata su camino tortuoso hacia la depresión, sucedido en 1985:

-“Utilizaba yo el alcohol como conducto mágico que me transportaba a la fantasía y a la euforia, y a la efervescencia de la imaginación”-

-“Era un asociado inestimable de mi intelecto. Buscaba sus auxilios a diario como un medio de calmar la ansiedad...”-

El efecto positivo del consumo de alcohol referido en el párrafo anterior puede en otros casos ser negativo, ya que se ha documentado la relación entre la ingestión de bebidas alcohólicas en cantidades importantes, y la depresión. Goodwin, autor que escribió sobre alcoholismo en libros de psiquiatría, refiere que el alcohol suele utilizarse con el fin de aliviar la ansiedad y la depresión, pero después de ejercer su acción euforizante, es capaz de inducir depresión, ansiedad, irritabilidad, dolores de pecho, palpitaciones y disnea, constituyendo esto un círculo vicioso de depresión-alcohol-depresión-alcohol. En él, la resaca o cruda puede convertirse en la primera fase de una depresión reiterada.

Elvin M. Jellinek, estudioso americano de este problema, distingue los tipos de intoxicación alcohólica crónica en base al grado de vulnerabilidad psico-fisiológica.

- empezando desde una dependencia tan solo psicológica, con confianza en sus efectos paliativos, a una forma de beber desordenada, pero sin llegar a perder el control. En esta forma representa el síntoma de una deficiencia psíquica patológica.

- En un alcoholismo más avanzado, se presentan complicaciones como polineuritis, gastritis, cirrosis, por el alto consumo de alcohol asociado por lo general con una alimentación insuficiente; pero todavía sin indicios de dependencia física o psíquica.

- Como la que sucede cuando más adelante se establece un estado de necesidad, con dependencia psíquica y con pérdida del control. En esta fase puede haber modificaciones del metabolismo con un aumento de tolerancia alcohólica en los tejidos y puede avanzar hasta la imposibilidad de abstenerse del alcohol.

- Un tipo más de alcoholismo es el que se presenta imprevistamente en personas que habitualmente no tienen afición a la bebida y sienten un impulso irrefrenable hacia el alcohol.

Van Gogh mismo, -tratado su caso en otro capítulo de este trabajo-, en algunas de sus cartas, habla de su costumbre de beber alcohol; algunos psiquiatras han interpretado los accesos que padecía y opinan que su enfermedad podría deberse en parte, al abuso del alcohol. El caso que expongo a continuación es el de Maurice Utrillo, característico del efecto que el alcoholismo como mecanismo de evasión de la realidad produce en el equilibrio y la creatividad artística:

VII.1.B.a.- DESARROLLA SU CREATIVIDAD EN RECLUSIÓN POR ALCOHOLISMO

-CASO: MAURICE UTRILLO

En la historia del arte unido a la dipsomanía, impacta el caso de Maurice Utrillo, gran pintor francés nacido el 25 de diciembre de 1883, que creó obra sorprendente durante más de cincuenta años, en los que conoció la gloria en los últimos, aunque vivió enclaustrado por el amor dominante de su madre y también de su esposa que así pretendían aislarlo de su vicio por el ajenjo, el que heredó de su padre, un agente de seguros llamado Boissy, que soñaba con ser pintor, que era un alcohólico sin aptitudes artísticas y que abandonó a esposa e hijo²⁹.

A los dieciocho años, 1902, Utrillo empezó a pintar impulsado por su madre³⁰, Marie'-Clémentine Valadon o Suzanne Valadon, para alejarlo del alcoholismo, el cual lo dominó desde los dieciséis años, y que le habría de mantener en un estado de infantilismo emocional. En un principio influenciado por el impresionismo, desarrolló después un estilo muy personal.

El alcohol lo volvía violento, y en ese estado era presa de burlas. Pero en siete años pintó más de setecientos cuadros, muchos del París donde vivió. Y otro tanto más que realizó encerrado, para evitar las burlas callejeras, usando tarjetas postales. Y después siguió pintando como recluso de hospitales, manicomios y cárceles por su alcoholismo. Y, finalmente, como recluso en casa de su esposa.

° Evolución artística de Maurice Utrillo.-

Pintaría así en una primera época, 1908 a 1914, en su "periodo blanco, el mundo de afuera que le estaba vedado, con una memoria prodigiosa, calles y plazas solitarias de Montmartre, Pierrefitte, la Butte Pinson, el Sena, recreando mundos mágicos de muros sólidos, en una sinfonía de blancos, con un aire trágico solitario, sin figuras humanas, pues sólo se reconoce la figura humana en una patética y desgarradora pintura: *el retrato del clown Rhum* .

Pintó centenares de cuadros con blanco de zinc mezclado con arena; vendía entonces sus cuadros a Libaude, comerciante de arte o al escritor Mirbeau; logró exponer algunos de ellos, firmados primero como "Maurice Valadon" y más tarde como " Maurice, Utrillo, V," . Siempre pintando y bebiendo. De día pintaba con una botella de vino tinto sostenida entre sus piernas y de noche comía poco y bebía mucho, se embriagaba y peleaba con todo el mundo siguiendo su costumbre de insultar a beatas y embarazadas.

Al correr de los años, agregó a su paleta tonos rosas y bermellones, verdes transparentes, vibrantes azules; vendía sus cuadros por unos cuantos céntimos o francos, o los cambiaba por vino o comida. Termina así su periodo blanco e inicia la época de líneas arquitectónicas bien definidas.

29 El apellido Utrillo se lo dio un admirador de la madre de Maurice, don Miguel de Utrillo y Molins, catalán, pintor, arquitecto, periodista.

30 Marie'-Clémentine Valadon o Suzanne Valadon, quien fue acróbata de circo, rebelde, talentosa y bella, por lo que fue modelo de pintores como Toulouse-Lautrec, Renoir y Degas y, que a su vez, fue una figura en el arte pictórico.

A Utrillo, el alcohol le sirvió para romper los frenos de su timidez y desatar su reprimida furia contra el mundo que le mostraba con sus burlas, tan poca compasión. Mas deseaba curarse, y así, en 1912 a raíz de un ataque de delirium tremens ingresó a una clínica, en la que pintó cuadros de un fresco indecible, inspirados en la primavera que se asomaba por las ventanas; abandona la clínica aparentemente curado, regresa a Montmartre, y hasta 1915 pasa los años más felices de su vida, expone y vende bien sus cuadros

En 1915 y hasta sus treinta y cuatro años, estuvo internado en asilos y hospitales, al salir de ellos vivía solo, o con su familia, y llegó a vivir en casa de otro pintor alcohólico como él: Amadeo Modigliani, donde pintó también frenéticamente y continuaron sus juergas. Regresa por ello al asilo, de donde sale para enclaustrarse por orden judicial, en casa de su madre.

En 1929, al fin de la Segunda Guerra Mundial, le imponen en una ceremonia la Legión de Honor, por su obra, lo que le produce gran emoción. Siguió pintando y bebiendo, y a los 52 años se casó con la viuda de un coleccionista de arte, la que intenta protegerlo enclaustrándolo en su casa para que siguiera pintando, ya en el ocaso de su vida, cuadros distintos a su primera época, con jardines de flores multicolores, en estilo más preciosista, más amanerado, sin esa espontaneidad característica de los anteriores, ahora con más detalle. En algunos de ellos se ven figuras, casi siempre parejas. En los cuadros en donde aparecen figuras de mujer, invariablemente son vistas de espaldas o de rostro borroso, mujeronas de anchas caderas y senos y rostros borrosos.

Siguió exponiendo y se hizo rico y famoso, mas siguió encerrado, ya sin posibilidad de beber alcohol, pues su esposa no lo permitía. Vivió, según relata el Dr. Félix Martí Ibáñez, quien lo visitó en París, en la casa donde vivía Maurice con su esposa los últimos 14 años, en un cuartito con una ventana pequeña que daba al jardín, cuadritos amontonados en el suelo y sobre dos repisas, una imagen de Juana de Arco. Además, había imágenes de santos y objetos religiosos y un diminuto caballete; pintando sin paleta, directamente del tubo, con cinco o seis colores, con alguna postal arrugada, sucia y borrosa; pintaba una callecita de Montmartre en una mañana de sol primaveral. Murió en Vésinet, Francia, el 5 de noviembre de 1955.

° Análisis de su obra.-

No es posible encasillar a Utrillo en una escuela determinada. Perteneció a la denominada Escuela de París, surgida entre las dos guerras mundiales, pero tomó de ella los logros más importantes, y se mantuvo dentro de la representación realista tradicional, pero adoptando mayor libertad en el uso de la forma y el color. No varió casi de temas. Lo característico de él es una callecita de París. Sus cuadros de estrechas callejuelas y casas solitarias, alegres, con luz y colores. . “Todo tiene su poesía, -comentó Utrillo-, yo veo en los muros, que algunos considerarían leprosos, los maravillosos colores y las huellas del tiempo y de la humanidad. Yo no soy ni un loco ni un necio; soy un ser malhumorado”.

° Corolario.- Utrillo: La creatividad desarrollada con frenesí en aislamiento por abuso del alcohol.-

En Utrillo, el aislamiento y el efecto del alcohol, no le permitieron obnubilar su visión y expresividad como artista, ni su apego a lo que amaba de la vida, sobreponiéndose a una existencia difícil, escabrosa. Sus pinturas no adquieren o representan contundentemente los rasgos de una personalidad psicótica y las etapas de creatividad no son menoscabadas por el avance de su enfermedad.



11a.-

11b.-



11a y b.- Suzanne Valadon-Maurice Utrillo. Utrillo empezó a pintar impulsado por su madre, Marie'-Clémentine Valadon o Suzanne Valadon; ella lo impulsó a pintar para alejarlo del alcoholismo.

12.-De sus primeras obras es la obra de la derecha: Benches of Montmagny, es de 1906.



13.-Utrillo. Le Petite Communiante. Eglise de Deuil. 1912. Periodo Blanco



14.- Utrillo. Molinos de Viento de Montmartre.1949

Pintaría el mundo de afuera que le estaba vedado, con una memoria prodigiosa, calles y plazas solitarias de Montmartre, Pierrefitte, la Butte Pinson, el Sena, recreando mundos mágicos de muros sólidos, en una sinfonía de blancos, con un aire trágico, solitario, sereno y delicado.

VII.1.C.- LA DROGADICCION.-

Desde muy temprano en la historia del hombre se sabe que es posible evocar sensaciones de placer a través de sustancias externas conocidas como drogas psicoactivas. Sorprenden mucho los cambios que las drogas pueden producir en el estado emocional, en la personalidad y en la capacidad de experimentar placer del ser humano. Sus efectos cubren una amplia gama de sensaciones, desde una simple euforia hasta intensa felicidad o vivencias muy sofisticadas como armonía, plenitud, misticismo, tal como sucede en el efecto del hashish, en palabras de Baudelaire: *"...una embriaguez vertiginosa, la felicidad absoluta, una beatitud tranquila e inamovible..."* Algunas drogas como las anfetaminas y la cocaína tienen un efecto aún más impresionante: cambian la percepción que el individuo tiene de sí mismo, sintiendo que es mejor de lo que suponía. Otras, como las alucinógenas, modifican el sentido de la realidad y la calidad de la percepción estética.

Al comparar la estructura química de las drogas psicoactivas, se encuentra una similitud con la estructura de algunos de los transmisores químicos, como la dopamina, la norepinefrina y la serotonina, (cuyo papel he tratado en otro capítulo de este trabajo (Ver cap. IX); por lo que puede existir una relación entre ellas y la génesis del placer³¹ lo cual, aunado a la existencia en el hipotálamo de un núcleo del placer, hace que se establezca una residencia física y funcional de las emociones.

Para el caso de las depresiones, el cuadro patológico se caracteriza por un desinterés total ante situaciones o estímulos que normalmente representan una fuente de placer; la depresión es un estado de disforia, y puede ser tratada médicamente con drogas antidepresivas que producen el efecto inverso: euforia y felicidad.

Resulta así interesante el vislumbrar la posibilidad de implementar programas de mayor investigación científica y de ayuda a los individuos afectados por el uso indiscriminado de drogas psicoactivas, mediante estos conocimientos tendientes a lograr un manejo óptimo y regulado de ellas, con el fin de mejorar la calidad de la vida emocional, así como el placer, la emoción, la felicidad, el misticismo, la plenitud. Aunque esto es mera especulación, los alcances del progreso de la ciencia lo hacen asunto interesante para la perspectiva del manejo de las relaciones humanas, para la sensibilidad, el comportamiento individual y aún para los procesos de la creación artística en todas sus manifestaciones.

31 (Pasantes, Herminia. El cerebro y el placer. Rev. de la Univers. Nal. Autón. De México, Abril, 1994)

VII.1.D.- EL MISTICISMO.-

El miedo, la inseguridad, la introversión, la soledad, pueden hacer que el hombre, y en este caso que nos compete, el artista plástico, busquen explicaciones para satisfacer sus dudas o para obtener seguridad en un intento por dominar fuerzas que le son incomprensibles, realizando prácticas de carácter místico o esotérico, como son asociarse a alguna secta religiosa o de otro tipo, en prácticas de magia, en utilización de fetiches, amuletos, máscaras, con los que trata de imitar lo que desean ardientemente, considerando que una parte puede sustituir al todo y que los objetos en contacto con un ser divinizado conservan ese efecto.

En acciones y fórmulas estereotipadas que suponen provocan la intervención de fuerzas ocultas, el hombre trata de desentrañar los secretos de la naturaleza, de obtener experiencias de unión con la divinidad más allá de lo razonable, de llegar a una explicación en un esbozo de ciencia, creando una dimensión paralela a la realidad; recurre a mecanismos de idealización y sacralización de hechos notables y personajes de excepción, sin rigor dogmático, que sólo demandan credibilidad y que son producto de la subjetividad. Además, llevan a cabo ritos o prácticas propiciatorias como son las purificaciones, la austeridad, ayunos o ascetismo, con el fin de concentrar la energía individual en lo psíquico o en lo espiritual.

La necesidad subjetiva de la imagen, la atracción de lo oculto e invisible y la fascinación, son componentes de la hermenéutica pasional; durante ese intenso proceso el artista elabora o sublima las pulsiones portadoras de conflictos que dimanan desde su mundo interno cambiándoles objeto y fin. El misticismo es la necesidad de una experiencia de unión con la divinidad que va más allá de la explicación racional.

VII.1.D.a. -CASO: ÁNTONI GAUDÍ.

En este punto, el caso de Antonio Gaudí es un referente que ha atraído la atención en forma muy controversial, ya que su inconfundible personalidad hace que se le imputen hechos que se manifestarían en su obra en forma paralela a su interesante vida. Así lo encontramos como Gaudí el ocultista, Gaudí el masón, Gaudí consumidor de hongos alucinantes, Gaudí el ferviente católico, etc. Sin embargo el hecho de saber que fue un personaje bastante conservador y convencional, aunque genio extravagante, nos hacen aceptar como básico que sus motivos de inspiración se los brindaban los recuerdos de la infancia y el de su patria catalana. Y para los que se interesan en desmitificar esa aura esotérica, sirve saber que hay un proceso de beatificación de él en marcha desde 1998.

° Análisis biográfico.- Gaudí, en opinión de Juan José Navarro Ariza en su libro: Gaudí, el Arquitecto de Dios, fue un personaje atormentado, desgraciado en amores, obsesionado por el mundo religioso, tremendamente consciente de su genialidad, vegetariano, higienista, gran ayunador, al que el mundo moralizante de su infancia marcó su universo icónico para siempre. De una salud muy frágil, en su infancia estudió en un colegio religioso y pronto se reveló su temperamento artístico.

Gaudí nació en Tarragona, provincia de Cataluña. Estudió arquitectura en Barcelona, interesándose también en los idiomas francés y alemán, en la poesía contemporánea, así como en culturas como la africana y las orientales.

La religiosidad de Gaudí puede provenir, al decir de sus biógrafos, desde su estancia en Reus, con la formación que recibiría de su madre. Posteriormente, las ideas acerca del anticlericalismo de Gaudí surgen al parecer de su asistencia a unas tertulias de ese tipo, pero tales ideas fueron desapareciendo y se produce un reencuentro con lo religioso, tras un paréntesis de agnosticismo. En esta primera etapa se ve rodeado de un ambiente de sociedades secretas.

El Gaudí juvenil, que gustaba de pasear en carruajes, que vestía elegantemente, que disfrutaba con los placeres de la buena mesa y se encontraba entre los asistentes habituales al Liceo, aquel que opinaba que: *“Es preciso, para formarse clientela y un nombre, hacerse pagar lo que valen los trabajos”*, se iría convirtiendo, con el paso del tiempo, en una figura ascética, despegada de las cosas materiales y de profunda religiosidad, eligiendo además, el celibato, aun cuando al parecer protagonizó con Pepita Moreu uno de sus escasos capítulos amorosos.

° Repercusiones de sus etapas vivenciales en su obra.-

De la influencia paterna (su padre era artesano, calderero), y de su pasión por el pueblo catalán, le vendría su reconocimiento de la artesanía que integró en todas sus obras, como el trazado de los arcos catenarios que realizaba empíricamente, tendiendo un bramante o cadena entre el vano a cubrir y luego reproduciendo esta parábola. Incluso en el trazado de cúpulas lo hacía así y luego las fotografiaba e invertía para su construcción.

Cuando Gaudí lleva a cabo el proyecto definitivo del Palacio Güell (1886) tiene treinta y cuatro años, ya está en las obras de la Sagrada Familia: Se trata, pues, de un arquitecto joven, con no demasiada experiencia, pero sí dotado de una absoluta seguridad en sí mismo, en sus conocimientos y posibilidades profesionales y en sus criterios y convicciones personales, sin excluir una cierta tendencia a lo dogmático. Lo que ayudó a Gaudí a crear los pasajes interiores que luego proyectó en sus construcciones, fue la práctica de la meditación que le zambulló en otra forma de percepción similar a la del misticismo católico, en una segunda etapa de su espiritualidad.

Al llegar a la madurez simplificó su indumentaria hasta llegar a suprimir la ropa interior y usaba un solo traje. En este retiro arquitectónico-místico, -era además vegetariano-, daba largos paseos y no experimentaba soledad. El lunes siete de junio de 1926, yendo a su visita vespertina a San Felipe Neri, como tenía por costumbre, mientras cruzaba la calle, fue atropellado por un tranvía. Falleció el 10 de junio de 1926.

° Corolario: Antoni Gaudí plasmó en su obra forma y movimiento de la naturaleza con sentido místico.

Entre 1882 y 1926 construyó en su amada Cataluña cuanto pudo: casas, palacios, edificios, iglesias, conventos, parques, aplicando las características de creatividad de: observar,

experimentar, innovar; implementando en esas obras comodidades que no existían en su época, observando, como lo hacía desde pequeño, las posibilidades que brinda la naturaleza, la luz, formas y color, siempre en movimiento, sin líneas rectas, y sí líneas infinitas, llenas de vitalidad; en cuanto a la forma, es lo primero que salta a la vista, formas vivas, onduladas, sus chimeneas semejando hombres enmascarados, moros tostados luchando con cristianos, en fin, formas diversas pero con una utilidad, con originalidad; en sus fachadas miles de pedazos de cerámica que cambian de color según la hora del día. En cuanto a las estructuras, bien soportadas, aun cuando se manejan sin simetría. Lleno todo de símbolos, que obligan al visitante a la interrogación y a aceptar la idea de Gaudí de que la arquitectura reúne todas las artes.

Se encuentra en su obra belleza y espiritualidad mezcladas, la lucha del bien contra el mal, cruces que parecen empuñaduras de espadas, criptas, cavernas, pórticos, túneles, decoraciones que representan la creación del mundo, etc.

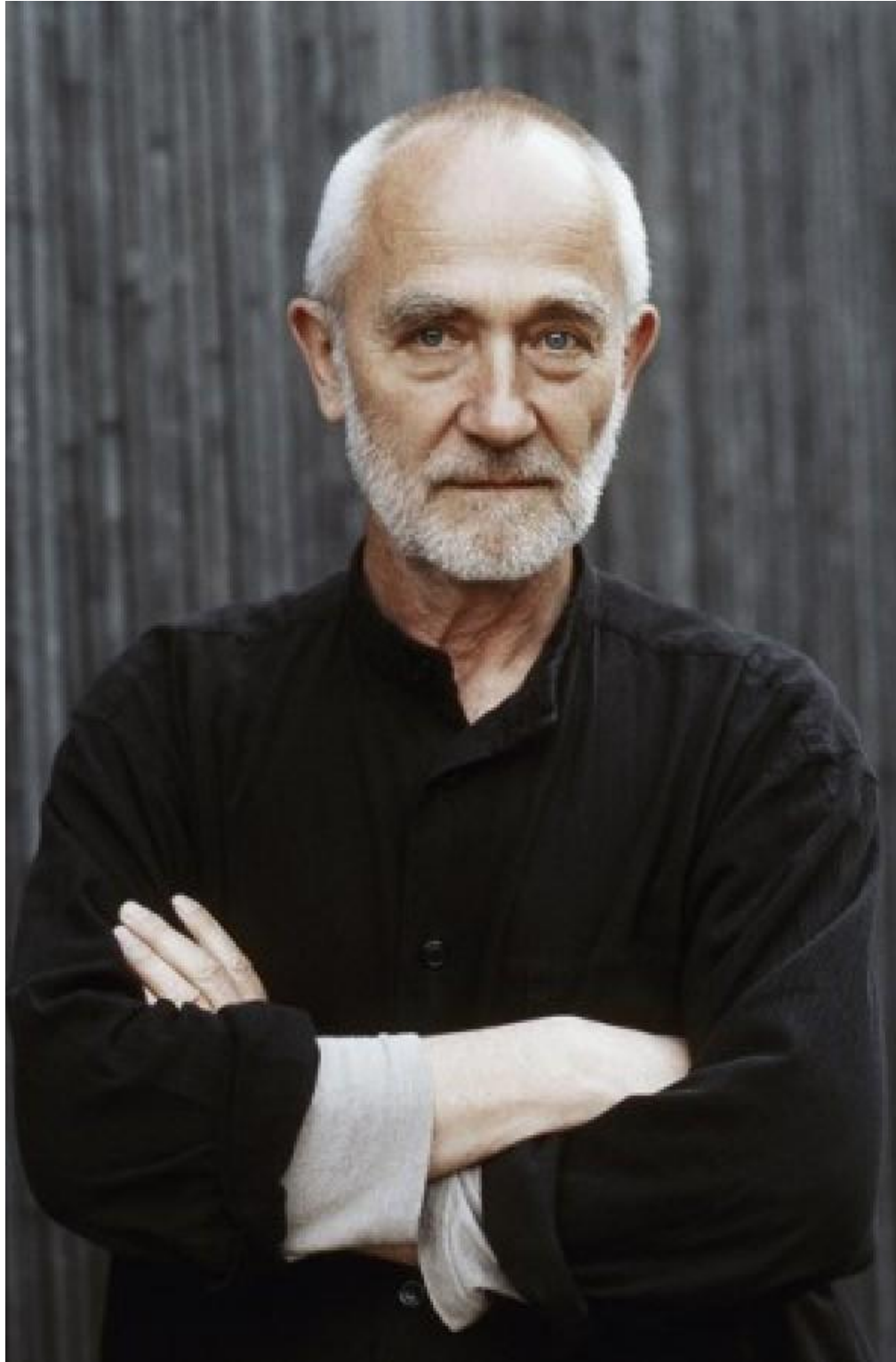
Su máxima obra, el templo de la Sagrada Familia, en Barcelona, a la que le dedicó años de trabajo, no pudo concluirla por su muerte, pero en ella manifestó una de sus ideas: La arquitectura es sagrada como un templo. En ella deja claro lo que significa como símbolo y síntesis de los valores y significados de la religión católica, como “un compendio de toda la doctrina de la iglesia”, también se expresa el concepto del sacrificio y su valor como camino de expiación de los pecados³²

Además, Gaudí deja en su obra numerosos mensajes crípticos, a veces de difícil interpretación, o mensajes ambiguos o ambivalentes, aun cuando en otras circunstancias, es de una transparencia total, sin esconder sus opiniones o certezas.

La genialidad de Gaudí consiste en unir una audacia estética surgida de sus paisajes interiores, a un dominio completo de la técnica. Era más que un simple buscador o creador de formas, no con superficialidad o capricho. En su manuscrito de Reus, en 1878, Gaudí explicaba que la originalidad en arquitectura debería surgir como consecuencia de un planteamiento metodológico que incluyera el estudio de cada problema desde sus raíces más profundas:

–Originalidad es volver al origen-, partiendo de un conocimiento imprescindible tanto de las técnicas como de los materiales a utilizar, con una independencia de criterio y una entrega total, en busca siempre de la mejor solución entre las posibles”.

32 Se sostiene la idea de que en su juventud, Gaudí estuvo ligado a los ambientes masónicos de Ciudad Condal; luego, se desvinculó progresivamente de ellos, pero siempre, a lo largo de toda su vida, Gaudí tuvo presentes símbolos e ideas de aquellas vivencias. (Mila', Ernesto. "Gaudí y la Masonería. Edit. Pyre. 2005. Barcelona.



15.- Antoni Gaudí. Foto. Fue un personaje atormentado, desgraciado en amores, obsesionado por el mundo religioso, tremendamente consciente de su genialidad, vegetariano, higienista, gran ayunador.



16.- Azotea de la Pedrera. Enigmáticas chimeneas de disposición helicoidal.



1

17.- Parque Güell. Detalle de la escalinata central. La salamandra ofrece el agua de la piedra primigenia.



18.- Casa Batlló. Detalle de la fachada principal. Paramento ondulado a la luz del sol.



19.- Gaudí. Templo de la Sagrada Familia. Barcelona. En ella manifestó una de sus ideas: La arquitectura es sagrada como un templo.

VII.2.- Técnicas científicas.- Médicas, psicológicas, sociológicas. Modelos y Programas institucionales.

La forma en que el ejercicio artístico realizado en condiciones de desequilibrio bio-psico-social se manifiesta en el sujeto, ha sido estudiada, investigada o analizada por diferentes tipos de profesionistas e investigadores con el fin de encontrar modelos que se apliquen para establecer un equilibrio que regule las condiciones de salud, de modo que este ejercicio beneficie al sujeto en estudio y no se produzcan situaciones estresantes negativas que lo entorpezcan. En la actualidad se han implementado con más frecuencia programas integrales en las instituciones de salud, tendientes a encontrar mecanismos de apoyo para estos individuos.

Como resultado de esto, tenemos el desarrollo de:

- a) la medicina conductual,
- b) el arte-terapia,
- c) la psicoterapia artística-humanística.

° MEDICINA CONDUCTUAL.-

Se basa en el estudio de modificación de conductas para poder percibir las armonías y para ejecutarlas. Los psiquiatras descubrieron que quienes sufren una afección mental o emocional pueden “somatizar” su mal, es decir, que lo reflejan en su cuerpo. Un ejemplo claro es la histeria de conversión, esa afección que, por ejemplo, ciega o paraliza a gente cuyo aparato visual o de locomoción goza de plena salud³³. Caso semejante sucede al somatizar un estado de ansiedad desarrollando una úlcera duodenal, o haciéndose proclive a contraer ciertas infecciones, como el Herpes simple. Se ha podido constatar que estos tipos de conducta influyen en el estado inmunológico del organismo.

Todo esto llevó a los investigadores a declarar que las condiciones de extrema tensión emocional o de esfuerzo excesivo y angustioso conocido como stress, son muy importantes para determinar la causa de buen número de trastornos fisiológicos, y que estas condiciones provienen del ambiente social en que se desenvuelve el sujeto. En la capacidad de identificar y corregir los estilos de vida radica la posibilidad de prevenir muchas afecciones.

¿Qué puede hacer por él la medicina conductual? El psicólogo se propondrá ir haciendo desaparecer los factores de ese riesgo, procurará llevarlo a modificar su conducta por el procedimiento de autocontrol: el paciente deberá aprender a reconocer y luego a gobernar, las condiciones que determinan esa conducta nociva, rompiendo con los factores que conforman o que deforman ese estilo de vida³⁴

33 (Roth Unzueta, Las enfermedades de la conducta, Rev. Información Científica y Tecnológica, Vol. 6 No. 88, Enero de 1984. México).

34 (E. Roth Unzueta, de la Unidad de Investigs. Interdiscips. En Ciencias de la Salud, ENEP, Iztacala, UNAM. México).

° ARTE-TERAPIA.-

En épocas recientes, médicos, psicólogos, maestros, terapeutas, se han interesado en la aplicación de técnicas pictóricas como medios de relajación y de expresión en niños y adultos con dificultades motrices o de atención, considerando que la relajación reduce las reacciones emocionales que podrían dificultar la educación. En pedagogía estas técnicas son aplicadas como ejercicios preparatorios de la escritura o como medio para que el niño exprese su personalidad, o para obtener un mejor contacto con él, además, se asocia así la expresión verbal, gráfica y pictórica.

De este modo, las técnicas pictóricas aportan su concurso en el plano de la relajación psicomotora y de la reestructuración tónica, así como también para revertir problemas en la estética de la escritura o alteraciones del esquema corporal y de la organización del espacio. También en la reeducación del lenguaje y en general en la psicoterapia.

La clave de la acción psicoterapéutica está en gran parte, en el contacto humano entre terapeuta y paciente, que permita la aplicación de técnicas de influencia directa como la sugestión y la persuasión, para conseguir en el paciente un efecto catártico o de descarga emocional de su conflicto interno que le bloquea la expresión y, por ende, la aplicación de técnicas de adiestramiento que faciliten esa expresión. Se persigue con estas terapias, la reorganización de la personalidad del paciente y que éste modifique su propia percepción y la de los demás, además de que logre la reestructuración del yo, de forma que pueda resolver sus conflictos sin recurrir a mecanismos patológicos de defensa.

° ARTE-TERAPIA Y SALUD. LA APLICACIÓN DE LAS TÉCNICAS O DISCIPLINAS DE ACTIVIDADES PLÁSTICAS COMO TERAPIA.-

La aplicación de éstas técnicas no tienen en sí como fin el crear propuestas artísticas, ya que por lo general se reducen a la aplicación práctica de la técnica sin inmiscuirse en los conceptos artísticos, aunque en algunos casos pueda servir para detectar o activar la creación artística en los involucrados, los que posteriormente, una vez superado el tratamiento, puedan aplicarse en el quehacer artístico formal desde otra dimensión del conocimiento. El fenómeno terapéutico consiste esencialmente, en la toma de conciencia de las formas inadecuadas de percibir que se poseen y en el aprendizaje de formas más correctas.

En entrevista de la periodista Adriana Malvido a Arturo Rivera, pintor y dibujante mexicano contemporáneo, figurativo, conceptualista del tenebrismo, éste nos dice: *"...En el cuadro (que pinto) está ese mundo que uno tiene que expresar, es el consciente, el inconsciente... Para mí, Arturo Rivera es una terapia, no puedo desligarme de la pintura que es mi vida y concierne a toda mi problemática, si no pinto, exploto, y ya me ha pasado, por eso me da miedo dejar de pintar..."*

En casos diferentes a la normalidad, la creatividad de los enfermos mentales expresa no sólo sus vivencias angustiantes, delirios, alucinaciones, sino también sus esfuerzos instintivos de defensa, su lucha por la reconquista de la realidad.

El arte produce efectos terapéuticos, porque favorece:

- La expresión plástica, corporal o musical, permite actuar al ser interior que es sensible, en oposición al exterior, muchas veces inhibido y bloqueado.
- La autenticidad.
- La toma de conciencia de la propia personalidad.
- La aceptación de sí mismo.
- Interés de relacionarse con los demás.

Son frecuentes los casos de individuos tenidos por deficientes mentales pero que en realidad no lo son. Están solamente bloqueados en su expresión y comunicación a causa de perturbaciones emocionales, pero consiguen a través de las actividades creativas, un nivel de expresión normal.

Es interesante en este punto, reconocer que los términos de: arte, artista, arte-terapia³⁵, son usados indiscriminadamente e independientemente de si el trabajo se refiere a una mera aplicación de técnicas pictóricas con fines de esparcimiento, de terapia, simple afición o a una verdadera producción artística en la que el término "arte" se utilice en toda su acepción. Para poner más en claro esta idea, a continuación muestro un párrafo relacionado:

-“¿El arte sirve para que un sujeto sea saludable? Si pongo, por ejemplo, a un niño a estudiar arte y si la escuela lleva un proceso de aprendizaje adecuado, tengo garantizado que trabaja sus sentidos, emociones y pensamiento en todo el proceso educativo; hay un crecimiento mucho más pleno, quién sabe si más saludable, pero sí más integrado. Quien hace arte lo hace como camino de construcción, como posibilidad de otra forma de ver, hacer y sentir la realidad. La capacidad de salud estaría más en esta capacidad de transgredir e inconformarse con lo que está ocurriendo para poder construir una vida mucho más amable para todos nosotros³⁶.”

Podemos reconocer en este escrito la dificultad de dar por hecho que un individuo común que asiste a una escuela básica tiene la capacidad de aplicar y desarrollar lo que es el conocimiento del arte en su concepción, filosofía, teoría, aplicación estética, etc., o si en una escuela básica tendrían tan solo la posibilidad de aplicar técnicas y materiales plásticos con el fin de despertar su capacidad creativa, o como forma de comunicación, o forma de esparcimiento. De modo que se requiere, y es mi propuesta personal, el que oficialmente se adopte una forma más adecuada o precisa de establecer la denominación para el quehacer cultural o lúdico que se pretenda implementar, como sucede en los términos escolares: “actividades artísticas”, “arte-terapia”, “materias o asignaturas artísticas”, etc. Lo anterior lo expreso como una propuesta que facilitaría la comprensión de lo que se brinda al aplicar los programas de ese tipo en las escuelas básicas.

En los casos de retrasos mentales, éstos pueden ser paliados mediante las actividades creadoras. De los muchos casos reportados, tomo el ilustrado en la “Escuelita de Arte” de Buenos Aires, (Novaes, 1980): Adolescente, masculino, CI de 65, con muchas dificultades en su lenguaje, en su organización espacio-temporal, en su control motor. Las actividades en este caso fueron programadas inicialmente en un clima de libertad de expresión, respetando la dispersión, la falta de concentración y la necesidad de variar las actividades que es peculiar en tales individuos. Se hicieron tentativas de experiencias con manipulación de textura, de configuración espacial, de colores y de sonidos, sin ninguna pretensión de integrarlas todavía en una actividad sistematizada.

Al poco tiempo, controlando mejor esos elementos, a través de la evolución de sus dibujos y pinturas, se observó el desarrollo de la sensibilidad, de la capacidad de organización de los elementos figurativos en el espacio, del control de los colores, de la expresión original y, el más significativo: de la intencionalidad de la expresión en un nivel más desarrollado. Dichas actividades se agregaron para mejorar su adaptación al medio social y promover el aprendizaje tanto en el sector emocional como intelectual.

° LA PSICOTERAPIA ARTÍSTICA-HUMANISTA.-

Este movimiento se aplica precisamente a los artistas, en adición al conductismo y al psicoanálisis. Una de sus bases la plantea Rogers³⁷, quien junto con Maslow³⁸ la enunciaron en su teoría de la personalidad: cada persona posee una tendencia innata a realizar todas las capacidades y potencialidades de sí misma. En su pirámide, Maslow coloca en el punto más alto, entre otros, a la creatividad, con la cual la gente puede, consciente y racionalmente, cambiar sus pensamientos y comportamientos de no deseables a deseables.

La psicoterapia humanista se basa en la suposición de que la humanidad ha llegado a ser excesivamente intelectual, tecnológica, y desvinculada de sensaciones y emociones. Sus enfoques terapéuticos están diseñados como procedimientos encaminados a remediar la consiguiente alienación y deshumanización.

Rogers subraya también que si el impulso hacia la autorrealización es innato en las personas, las experiencias y aprendizaje durante la niñez pueden ayudar u obstaculizar esta meta. Enfatiza el papel de la madre, en cuanto a que en la medida que ella satisface la necesidad de amor del niño, llamado por Rogers “la mirada positiva incondicional”, el infante tendrá la tendencia a desarrollar una personalidad sana. Sólo con la demostración de total aceptación y amor al niño, haciendo caso omiso del comportamiento, el niño no tendrá que reprimir ningún aspecto de sí mismo y podrá alcanzar el más alto nivel de salud psicológica y después consumir su autorrealización.

35 Ver las acepciones propuestas y discutidas en el marco conceptual de este trabajo

36 (Memoria de las Jornadas de Cultura, Arte y Salud. IMSS. Tema: “La Experiencia Estética y el Desarrollo Integral del Individuo”. Dra. Silvia Durán, 1993.

37 Carl Rogers es uno de los fundadores y principales exponentes de la psicología humanista. Ver esquema.

38 Abraham Maslow, psicólogo estadounidense, con Rogers desarrolló la teoría de la personalidad, diseñó una pirámide guía de las necesidades humanas

VIII.- REPERCUSIÓN DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EL DESEQUILIBRIO BIO-PSICO-SOCIAL

Nos damos entonces cuenta de que es de gran importancia para involucrarnos íntimamente en una obra de arte, el conocer al artista, estudiar y comprender las reacciones emocionales que lo llevaron a su creación, a través de la cual el artista nos habla, nos permite descubrir su mundo en el que habitan hechos, sensaciones, lugares; pues en toda obra de arte se muestra un estado mental y emocional del autor, su equilibrio físico, psicológico o social en que vive y el momento histórico en que fue gestada. A todo esto se suman los procesos cognitivos, afectivos y de comportamiento que en conjunto ayudarán a razonar las ideas, símbolos e imágenes, como herramientas de interpretación y representación del mundo tanto al autor como al espectador, pues el autor requiere de la interacción activa de su sensibilidad y espíritu creativo con el espectador.

Carl Rogers, que he citado anteriormente como creador de la psicología humanista, postula la existencia de una tendencia humana hacia la salud mental, mediante la búsqueda de la propia actualización y la autorrealización. Establece la distinción del tipo creador, que estructura su propio mundo y realidad, del tipo adaptado que sólo incorpora normas, y del tipo neurótico que se desadapta constantemente de las normas y de la realidad ambiental.

El estudio psicológico de personas de creatividad reconocida puede guiarnos a lograr una síntesis de tales teorías. A su vez, el análisis de estos personajes sugiere inferencias acerca del desarrollo psicológico a lo largo de sus vidas que influyó en su creatividad y que se deduce que sigue una secuencia de hechos que dan un carácter peculiar a cada periodo con el que coinciden. Estos hechos o etapas pueden correlacionarse entre sí, ser perdurables, traslaparse o ser regresivos en edad cronológica.

Los dos casos que presento y analizo a continuación ilustran las dos formas en que el desequilibrio biopsicosocial influye en la creatividad y obra de dos artistas, es decir, negativa o positivamente, o sea, activándola o reprimiéndola. El primero de los casos se refiere a Vincent van Gogh en el que estoy convencida de que la influencia es de forma positiva: *La ansiedad o la conciencia de un fin próximo sirvieron de acicate a una actividad expresiva, casi frenética, con soluciones estéticas que van Gogh encontraba en la comunicación de sus emociones y sentimientos.* Y en el segundo caso de Enrique Guzmán, este artista *impone su creatividad frente a su desequilibrio psicosocial, ante el que finalmente, sucumbe.* Al analizar estos casos y confrontarlos después, nos acercará a esta conclusión.

VIII.1.- EFECTO POSITIVO DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EL DESEQUILIBRIO PSICO-SOCIAL.-

-CASO: VINCENT VAN GOGH,-

° La enfermedad hecha mito.- Uno de los casos más estudiados de interacción biopsicosocial, en el que los componentes de la salud: física, mental y social se integran como factores que afectan la creatividad de un artista plástico, es el de Vincent van Gogh. La biografía de este artista ha sido estudiada desde todos los puntos de vista y en todo el mundo por gran diversidad de autoridades médicas, psicológicas, sociales, artísticas, en busca de una relación locura-genialidad o locura- idiotez; pero por la parcialidad de los resultados se infiere que tal búsqueda se ha concretado sólo a uno o dos de los factores que he mencionado, por lo que es necesario hacer una integración de ellos para generar una visión de su relación con la afectación positiva o negativa en su creatividad.

Estoy convencida de que es este caso de los más ejemplares en la forma en que la enfermedad actúa como acicate en su actividad artística, como vía de expresión o como plasmadora de una personalidad que se refleja en su obra. “ Sin duda, la leyenda de la locura que padeció van Gogh, así como su penoso peregrinaje por la vida, han servido para fomentar los mitos románticos de genialidad, inspiración, etc., (pero) es más efectivo reconocerlo por su talento, su creatividad artística, que por su psicopatología, a la cual trató siempre de sobreponerse, y hacerla cómplice de su invención y genialidad. En sus cartas decía: “...En fin, aún entonces no creo que mi locura sea la de la persecución, ya que mis sentimientos en estado de exaltación desembocan más bien en las preocupaciones de la eternidad y de la vida eterna³⁹”.

La enfermedad le producía períodos de locura con alucinaciones y creía oír voces. Pero después de los ataques se encontraba bien y muy consciente de su situación, y se esforzaba por pintar. En septiembre de 1888 escribe: “...durante los ataques me veo cobarde ante el dolor y el sufrimiento...sin embargo, intento recuperarme como alguien que intentase suicidarse y al encontrar el agua demasiado fría volviese a la orilla”.

° Vivencias e influencias artísticas que repercuten en su obra.-

Dos aspectos de vital importancia enmarcan la vida y obra de van Gogh: la crisis social y espiritual del siglo XIX y su carácter de proletario. En los casi diez años que duró su carrera de pintor creó centenares de obras maestras, y sin embargo, se sintió toda su vida como un solitario fracasado. Ensayó soluciones ante la angustia existencial que experimentaba: la religión, la filantropía y el arte. Su suicidio le impidió conocer su consagración social y artística que se había iniciado en el último año de su vida. No se hizo realidad su deseo de que su pintura sirviera de consuelo y para acercarse a Dios, pues el goce que experimenta la gente ante sus imágenes es estético y no religioso, más bien de asombro, de incredulidad en la fuerza que emana de sus cuadros; su afán de comunicar una inconformidad ante la visión burguesa de la vida.

39 (Van Gogh, Vincent. Cartas desde la locura. 3ª. Ed México. Pemiá editora. 1979. 191 págs)

La fatiga, el hambre y la explotación expresados, reflejan la compasión y hermandad que van Gogh sentía por los desheredados, mostrada en una de sus obras cumbre: *Los comedores de papas*, de marzo de 1885, a los 32 años de edad, de lúgubre ambiente y escaso colorido, de acentuados matices de claroscuro, e iluminación efectista-el típico estilo holandés- (fig. 20), en el que al igual que en *Dos mujeres en un campo pantanoso*, o en *Cabeza de campesina con tocado rojo*, se aprecian –como gustaba decirlo Van Gogh- “los rostros arados por el tiempo”.

Muchas innovaciones vanguardistas las adopta con rapidez van Gogh en su estancia en París; cuadros ahora más claros y con mayor policromía como *El Sena con el puente de la Grande Jatte* o *Interior de un restaurante*, permiten observar cómo asimila técnicas y propuestas sometiéndolas a su personal percepción no sólo de la realidad, sino de lo que piensa es el arte.

Con esto, no dejó de comunicar la placidez y encanto del impresionismo, (como en su versión de la teoría del espacio dispersado de Seurat), pero no buscando el equilibrio y la calma, pues emplea los elementos en forma de oposiciones: formas y ritmos que tienden a la tristeza, en contraste con colores alegres y vitales, lo que da por resultado una tensión interna del cuadro que no sólo llama la atención, sino que exige ser mirado. Por ello, un cuadro de van Gogh no pasa jamás desapercibido, es un angustioso llamado de atención. Al pintar hace visible su mundo psíquico interno y esto es lo que le confiere un interés peculiar a su obra: su capacidad artística para traducir sus estados anímicos a imágenes plásticas.

Van Gogh y la teoría del espacio dispersado de Seurat

	Alegría	Tristeza	Calma
Línea	curvas	Rectas verticales	Rectas horizontales
color	Gamas cálidas	Gamas frías	Combinación de las dos
Matiz	claro	oscuro	Equilibrio de ambos
Ritmo (Esta es la aportación de Van Gogh)	ascendentes	descendentes	Balance de ambos

Al comparar *El puente de Langlois* con *Puente en Arlés*, (Imágenes 24 y 25) cobra significado la distinción entre impresionismo y postimpresionismo. El de Langlois es de suaves tonalidades, donde azules y amarillos degradados se equilibran para dar una visión de aire pleno y de pintura atmosférica. Concepción opuesta a la exaltación cromática y la intensidad de la luz en el de Arlés, del que Vincent van Gogh escribió a Theo: “quiero expresar con el rojo y el verde, las terribles pasiones humanas”” En lugar de intentar reproducir exactamente lo que ven mis ojos,

utilizo el color de forma más arbitraria, para poderme expresar con más fuerza". (Cartas a Theo). (Great artists. 1998, Celeste Edics.Madrid).

En *Terraza de un café en la noche*, los motivos de la imagen podrían parecer, - si no se han leído las cartas a Theo-, triviales aspectos de la vida diaria, sin advertir que el autor dota de todo un sentido místico a la imagen, pues quería significar los peligros que acechan al hombre y que el cielo estrellado es un dejo de esperanza.

Cuadros como *La carreta* o *Los zapatos con agujetas*, reflejan su falta de raíces, su carácter de peregrino; la primera, retrata dos carretas de gitanos, y, la segunda, los zapatos de un hombre que ha caminado mucho. En ellas logra dotar de vida a los objetos.

Las cosas "hablan por ausencia" del sujeto. Es el caso también de cuadros como *Silla y pipa*, *El sillón de Gauguin* o *La recámara de Van Gogh en Arles*. Contenidos de soledad, aislamiento y tristeza inundan esas obras, aun cuando él pensaba que era uno de sus mejores cuadros: "En una palabra, mirar al cuadro debería descansar la mente o quizás la imaginación". (Cartas a Theo)

La rueda de los prisioneros es de las obras más impactantes del arte moderno. Paráfrasis de un grabado de Gustavo Doré, el carácter sombrío, tenso y angustiante de la composición implican un clima de angustia y desesperación en forma demoledora.

En los autorretratos puede historiarse las aflicciones y terribles acontecimientos en la vida del artista. La fidelidad con la que van Gogh da cuenta de sus estados anímicos y la fuerza plástica que emana de las miradas, actitudes corporales, tratamientos colorísticos y texturales, los ritmos de la composición o los cambios de estilo. Compárense, por ejemplo, los siguientes autorretratos:

- El de *La pipa* (1886), -el de *El sombrero de fieltro gris*: "el puntillista" (los dos de 1887),
- Aquel otro donde se le ve con la paleta y los pinceles frente al cuadro, ya de 1888;
- El dedicado a Gauguin, verdadero testimonio de las huellas del sufrimiento que ha padecido, que tiene la megalomanía y el orgullo paranoide que preparaban la futura crisis psicótica;
- El de la oreja cortada, en el que se le ve consumido, verdaderamente desvalido, Van Gogh ya había recuperado parte de su razón y el rostro sensible parece nuevamente conectado con su rica interioridad; La automutilación sucede durante una crisis alucinatoria mística (Resnik, 1991), debió ser un intento de apaciguar la violencia interior y de calmar culpas.
- El del fondo flamígero, en el cual tanto la índole ensimismada del personaje como las pinceladas serpenteantes parecen revelar la calma que precede a la tormenta. Los dos últimos retratos, de 1889. "Hoy te envío mi retrato, hay que mirarlo durante algún tiempo, espero que veas que mi fisonomía está muy calmada, aunque la mirada sea más vaga que antes, a mi parecer. Tengo otro que es un ensayo de cuando estaba enfermo..." (Cartas a Theo)

Dos ejemplos de estos autorretratos son los de las imágenes 25 y 26.

En las diferentes versiones de girasoles, las flores, signos de belleza, se ven crispadas y angulosas, prenuncios de agonía y fin. En sus retratos proyecta sus ilusiones, angustias y esperanzas.

En el último cuadro que pintó Van Gogh, *Trigal con cuervos*, 1890, (Imagen 24), donde, como hacían los campesinos, disparaba al aire para asustar a los cuervos, aplicó el color mediante un cuchillo para extenderlo con furia por la tela. Pinta un cielo borrascoso en negros y azules surcado por nubes violáceas y un gran campo de trigo, amarillo anaranjado, agitado por el viento circulante entre las espigas. En la mitad sobresale un camino en tonos rojizos que a nada lleva y, sobre el conjunto, destacan los trazos negros de las alas de los cuervos. El cuadro quedó en el caballete y él se suicida para poner fin a la angustia que le produce la vida, a los 37 años de edad.

PERIODOS DE LA OBRA DE VAN GOGH Y ETAPAS DE SU ENFERMEDAD MENTAL.-

1. HOLLANDÉS. (1880-1886). En esta etapa su obra refleja preocupaciones humanas y sociales: tejedoras, campesinos y desempleados. Se aprecian dos influencias: el realismo barroco y las obras del naturalista francés Millet. Un estilo de acentuado claroscuro, pocos colores y rasgos sombríos. Ejemplifica: *Los comedores de papas*. Ya había decaído su interés religioso. Presenta síntomas de enfermedad mental que se hacen más evidentes al sufrir una segunda decepción amorosa.
2. PARISINO. (1886-1888). Por el contacto con los impresionistas su paleta se aclara y la temática se ciñe a las escenas de la vida diaria. La composición y la factura reflejan la "japonización", al igual que la pincelada suelta de los impresionistas y el toque divisionista del neoimpresionismo. Lienzos más tranquilos y decorativos de meditada frescura (*Fiesta en Montmartre, El restaurante de la sirena, Los lirios amarillos*). Estudia, viaja, visita exposiciones de impresionistas y actuales, trabaja (de esta época son doscientos cuadros). Disminuye su preocupación por los temas sociales.
- 3.- ARLESIANO. (Febrero de 1888 a mayo de 1889). Concede mayor importancia a la luminosidad, exalta la policromía y adapta la teoría del espacio dispersado de Seurat; adopta elementos del sintetismo, afirma la línea, subraya los contornos y exalta el colorido en vívidos paisajes y cuadros en 4 o 5 versiones, carácter rítmico de los motivos, suaves contrastes, simbología del color. *El puente de L'Anglois, Los Girasoles, Café en la noche, La arlesiana, Los retratos del cartero Armand Roulin*. Forma una comunidad de artistas, pero sus relaciones se deterioran rápidamente. Al final de esta etapa, de postimpresionismo, ataca a Gauguín, se arrepiente y se automutila la oreja. Es considerado peligroso y es encarcelado.
- 4.- FLAMÍGERO O DE SAINT-REMY. (mayo de 1889 a mayo de 1890). Acusa la forma, formas agitadas, retorcidas, onduladas, emplea mucha pasta. Convierte la pincelada en

signo gráfico: en arabescos, en escritura plástica. Los árboles ondulan como flamas, las nubes semejan torbellinos. Compone con amplitud el espacio y acentúa la perspectiva. Modifica el color con gamas más contrastantes. *Trigal amarillo, Noche estrellada, Los cipreses, Cipreses en la noche*. Es una etapa tendiente a expresionismo y fauvismo. Ingresó en el Hospital Psiquiátrico, diagnóstico de epilepsia, malnutrición, alcoholismo, sífilis y esquizofrenia. Presenta alucinaciones e impulsos suicidas. Pinta en sus periodos de lucidez.

5.- DE AUVERS-SUR-OISE. (21 de mayo a 21 de julio de 1890). Acentúa el ritmo, ensaya un cromatismo intenso, a veces sombrío y siempre contrastante. Son cuadros plenos de tensión y de acentuadas oposiciones. *Retratos del Dr. Gachet, Iglesia y Alcaldía de Auvers-sur-Oise, Trigal con cuervos*. Es dado de alta en el hospital por mejoría. Se instala en un hotel, visita a su hermano en París, regresa a Auvers, escribe una carta incompleta a Theo, sale al campo y se da un tiro a los 37 años de edad.

° El fin previamente vislumbrado.-

Desde su turbulenta vida, van Gogh conmocionó el universo del arte. Su vida y forma de pintar, la consustanciación entre vida y obra, la articulación entre crisis e innovaciones estéticas, el compromiso con la libertad para crear y con la voluntad para aventurarse por terrenos inexplorados, le dieron a su figura un notable valor estético y ético. Es claro que no esquivaba del todo al dolor, en carta a Theo, parafraseando a Millet, (pintor realista, como práctica Vincent copiaba sus cuadros) le dice: *“Yo no quiero de ninguna manera suprimir el sufrimiento porque a menudo es él quien hace expresarse más enérgicamente a los artistas”*. Así, el suicidio, producto de su patología masoquista, adquirió un sentido de sacrificio ayudando a hacer de un artista hasta entonces marginal, un sujeto digno de admiración y devoción, como sostiene N. Heinech (1991)

° COROLARIO: LA ACTIVIDAD PLÁSTICA COMO ACICATE PARA SOBREPONERSE AL DESEQUILIBRIO PSICO-SOCIAL.-

Dicen Alejandro Auchim y Mario de Micheli “Es en la forma de mirar y proponer el mundo circundante, lo que ha dado un lugar de importancia en la historia de la plástica mundial al atormentado personaje holandés. Claro que el significado de su obra no se encuentra –como algunos creen– en su desequilibrio mental, sino en su enorme capacidad y destreza como pintor, en su novedosa concepción del arte de pintar y en el profundo sentido que infundió a sus trabajos.

La ansiedad o la conciencia de un fin próximo sirvieron de acicate a una actividad expresiva, casi frenética; de mayor interés es el conocer las atinadas soluciones estéticas que van Gogh encontraba en la comunicación de sus emociones y sentimientos.

Anna Freud (1967) destaca que van Gogh entabló una dura lucha contra las violencias pasionales que agitaban su psique, y Ma. Cristina Melgar (2000), sobre el mismo punto, piensa que lo más específico de su arte no es luchar contra ellas, sino hacerlas visibles. Pocos artistas muestran con tanta claridad lo más inaccesible de la vida pasional que trató de expresar en el arte.

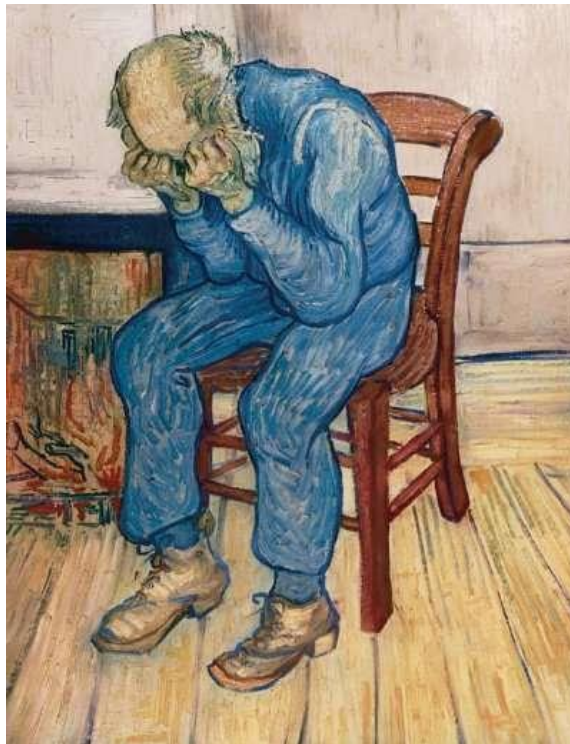
20.-Van
Gogh

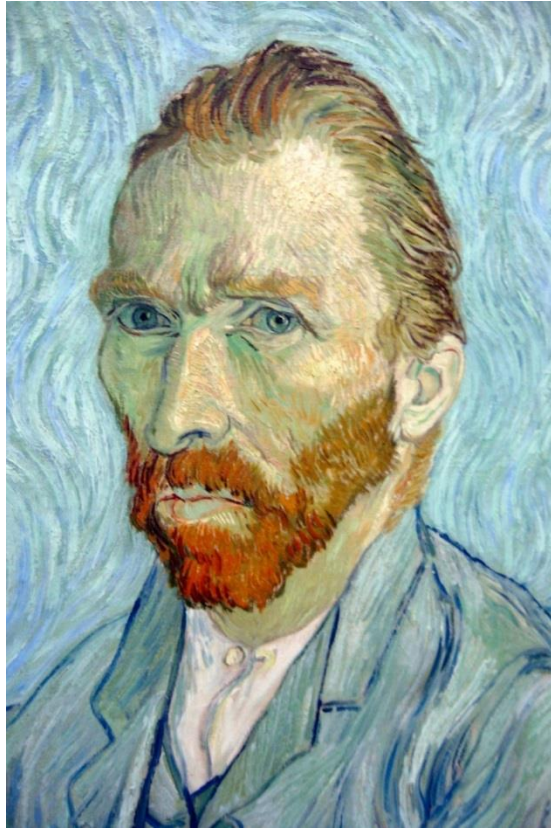
Comedores
de papas.
25.5 por
30.5 cm.
1885



La fatiga, el hambre y la explotación expresados, reflejan la compasión y hermandad que van Gogh sentía por los desheredados, mostrada en una de sus obras cumbre: *Los comedores de papas*, de lúgubre ambiente y escaso colorido, de acentuados matices de claroscuro. El siguiente cuadro es emblemático de sus últimos meses en Auvers-sur-oise

21.- Van Gogh. Anciano en sufrimiento.





22. Autorretrato. 1889. En el asilo.



23.- Van Gogh. Autorretrato con la oreja vendada. 1889. Arlés

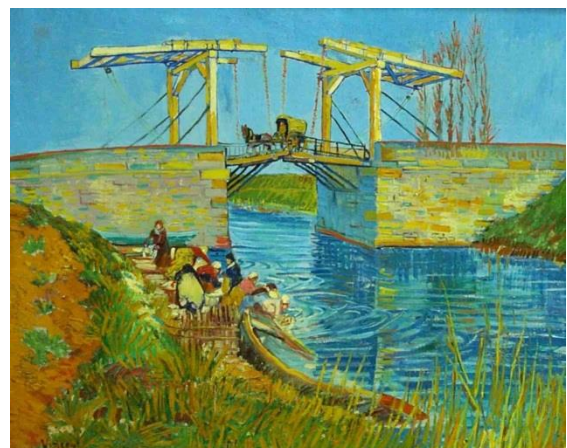
En los autorretratos puede historiarse las aflicciones y terribles acontecimientos en la vida del artista. La fidelidad con la que van Gogh da cuenta de sus estados anímicos y la fuerza plástica que emana de las miradas, actitudes corporales, tratamientos colorísticos y texturales, los ritmos de la composición o los cambios de estilo.



24.- Trigal con cuervos. 1890. Auvers-sur-Oise. En el último cuadro que pintó Van Gogh, *Trigal con cuervos*, 1890, esas aves de mal agüero que invaden el trigal, el camino cortado que no llega al horizonte y el cielo tempestuoso, serían señales de la tragedia que está por ocurrir. El cuadro quedó en el caballete y él se suicida.



25.- Vincent van Gogh. Puente de Langlois



26.- Puente de Langlois en Arlés.1888

Al comparar *El puente de Langlois* con *Puente en Arlés*, cobra significado la distinción entre impresionismo y postimpresionismo. El de Langlois es de suaves tonalidades, donde azules y amarillos degradados se equilibran para dar una visión de aire pleno y de pintura atmosférica. Concepción opuesta a la exaltación cromática y la intensidad de la luz en el de Arlés.

VIII.2.- EFECTO NEGATIVO DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EL DESEQUILIBRIO PSICO-SOCIAL.

-CASO: ENRIQUE GUZMÁN.-

A continuación, analizaré otro caso de deterioro mental que considero con efecto negativo, pues el artista no logra sobreponerse a él, se produce un bloqueo de su creatividad y personalidad y, finalmente lo lleva al suicidio. Este caso puede utilizarse como estudio comparativo con el anterior, es decir, el de Vincent van Gogh, haciendo también un entrecruzamiento de los aspectos biográficos del artista con su trabajo creador.

Este otro artista pictórico contemporáneo, mexicano, se desarrolló enfrentando durante su corta vida productiva, la incompreensión en su medio social ante su forma de expresión y sobre todo, ante su personalidad resultado de una conducta que se juzgaba, en su medio social, anormal. Se trata de Enrique Guzmán.

° Historial biográfico-artístico

- Enrique Guzmán Villagómez nace en 1952 en Guadalajara, Jal. Su niñez, según refiere, es triste.

- En 1967, a los 15 años, ingresa a un taller de teatro en Aguascalientes, el cual cambia por el de pintura. Sus maestros ahí fueron: Alfredo Zalce y Alfredo Zermeño.

- En 1969 participa en un mural colectivo en Aguascalientes. En el *Cuarto Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas*, obtiene un segundo premio de adquisición por su pintura-collage "*Desmembramiento*" y además un premio para exhibición por "*La mecánica del hombre*". El director de la Casa de Cultura de Aguascalientes lo apoya para continuar su carrera en la cd. de México. Ya en el Distrito Federal, no es admitido de inicio en la Esc. Nal. De Pintura y Escultura "La Esmeralda", y sólo se inscribe en su taller libre de pintura. Colabora con el equipo que coordina José Hernández Delgadillo en la realización de cuarenta tableros murales exteriores en el Centro Residencial Morelos. Participa en la *exposición anual de alumnos de la Casa de la Cultura de Aguascalientes* y en el Distrito Federal, en la *Colectiva de Estudiantes de "La Esmeralda"* en la Galería Chapultepec del INBA.

- En 1971, a los 19 años, ingresa a la carrera de pintura en la Esc. Nal. de Pintura y Escultura "La Esmeralda". Expone en una exhibición colectiva en la galería Chapultepec del INBA. Participa en la exposición: *Un año de Labor en el Palacio de Bellas Artes*. Para 1971-1972, conforma su estilo individual mediante la incorporación de elementos iconográficos que procedían de la fotografía. Se dice que su labor como pintor es frenética, pinta casi sin descanso y no cesa en su lenguaje disidente, imprimiéndolo aún en contra de críticas negativas de maestros que lo cuestionan y lo tratan de inducir a modificar su lenguaje pictórico.

- En 1972, obtiene el primer premio de adquisición en pintura en el Séptimo Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas por su óleo *Conocida Señorita del club "La Llegada de la Felicidad"* retratándose con sombrilla. También es seleccionada su obra *Un perro*, la cual es

reproducida en la portada del catálogo. Participa en la colectiva Estudiantes de la Esc. Nal. de Pintura y Escultura en la Galería José Clemente Orozco del INBA. Participa en una exhibición colectiva en la galería Pintura Joven.

- En 1973, asiste sólo eventualmente a La Esmeralda. Participa en una *colectiva en la galería Pintura Joven*. En agosto realiza su primera exposición individual, *Preguntas y Respuestas* en la misma galería. En el *Octavo Concurso Nacional para Estudiantes de Artes Plásticas*, gana un segundo premio de adquisición por su óleo *“El deseo entró por la ventana”*.

- En 1974, en octubre, realiza en la galería Pintura Joven su segunda individual, *Guzmán, Óleos Recientes*, con veintiséis trabajos; el texto de su catálogo es de Carlos Monsiváis.

Guzmán no concluye su carrera en la Esmeralda, frecuenta con colegas reuniones de los galeristas, disminuye su postura rebelde e incrementa el consumo de drogas; mediante el empleo de la figuración y el uso de la perspectiva lineal, figura como pionero de la postmodernidad. Obras ejemplo: óleos: *“La fugacidad estática del tiempo”* y *“Restos del tiempo”*, con estructuras en las que alude a las modificaciones de lo espacial y lo temporal mediante el uso de drogas.

- En 1975 expone en la galería Pintura Joven. Participa en una exposición colectiva en la galería Arvil. Se aleja de los galeristas y se integra más a sus colegas en estas galerías.

- En 1976 realiza una serie de dibujos de autorretratos representando sus manos e incursionando en su etapa postmoderna. Obras ejemplo: *Interior, El destino secreto*, y su serie de círculos concéntricos o excéntricos superpuestos: *Un instante, Transcurso del tiempo, Círculos*. Se observa en sus pinturas mayor potencial agresivo y el empleo de opciones expresivas como lo terrorífico, lo siniestro, lo nefasto y lo dramático, así como las alusiones a las experiencias no satisfactorias del consumo de drogas. Expone en el Instituto Mexicano de Comercio Exterior, exhibe en la New Cultural Art Center de Kingston, Jamaica; participa con su pintura *“Complejo de Edipo”* en la exposición colectiva *Cincuenta años de Pintura Mexicana* que se instala en el pasaje Zócalo-Pino Suárez e interviene en una exhibición colectiva en la galería Arvil. Se inaugura la galería Arvil de la Zona Rosa con una exposición individual.

- En 1977, exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo de Colombia.

- En 1978 demuestra destreza para combinar los recursos de la figuración y la abstracción, en *“El Melancólico”* y en *“Hombre dormido”*; se vale de la naturaleza muerta, como en *“Alternativa 2”* para abordar motivos como la angustia y recursos iconográficos como en *“El mar”*. Expone tres de sus obras premiadas en la Esc. Nal. de Artes Plásticas de la UNAM, participa en la *Cuarta trienal de Arte Mundial de Nueva Delhi, India*. Expone tres piezas en la inauguración de la galería Tierra Adentro del INBA, y tres obras en la exposición del INBA *Pintores y Escultores de hoy*, las obras son: *“El Mar”, “EL fin del Mundo”* y *“Oh, Santa Bandera”*. Participa en la *Primera Sección Anual de Experimentación 1978 del INBA*, en el Palacio de Bellas Artes.

Envía a la *primera Sección anual de pintura 1978 del Salón Nacional*, su óleo *“EL Ganador”*, en ésta, el jurado rechaza realizar la sección de pintura, la comunidad artística presiona y un segundo jurado premia a Beatriz Zamora por su mixta sobre tela *El Negro núm. 4*. Al conocer el

fallo, Enrique Guzmán manifiesta su inconformidad, arroja al piso el cuadro ganador ante los espectadores. Este hecho es muy comentado en la prensa. A este respecto, Guzmán explica su descalificación a la obra ganadora por no ser a su juicio, de carácter innovador, ya que emplea recursos monocromáticos no inéditos como lo había hecho ya el vanguardista Kasimir S. Malevitch en su obra *“Cuadrado negro sobre fondo blanco”*. En diciembre ilustra el Número 16 de la revista Tierra Adentro y participa en la exposición itinerante *Colectiva Tierra Adentro*.

Trabaja la homosexualidad como tema artístico, además, toma algunas soluciones del surrealismo y resalta lo placentero. Obras ejemplo: *“Ventana con desnudo”*, *“Desnudo con mar”*, *“El vicio y la virtud”*.

- En 1979, Participa en la *Sección Anual de Experimentación 1979* y abandona la galería del Auditorio Nacional del INBA. Como consecuencia del escándalo del año anterior, su producción decae repentinamente, abandona la Cd. de México con la intención de dedicarse más a su obra, y se instala en San Luis Potosí, donde da clases de dibujo en la Casa de la Cultura. Con su cambio a San Luis Potosí y Aguascalientes, se observa un paulatino cambio también en su estilo y en los contenidos, denotando una actitud de desencanto. Retoma algunas soluciones del surrealismo Obras ejemplo: *“Fenómenos en el cielo”*, *“Paraíso perdido”*, *“Patio de menstruación”*, *“Estructura”*.

- En 1980, su obra empieza a hacerse escasa y casi toda inconclusa. Participa en la colectiva *Plástica de San Luis Potosí* en la galería Tierra Adentro del Distrito Federal; ejemplo: *“Adán y Eva”*, *“Bañistas”*.

- En 1981, Vive en Aguascalientes. Exhibe sus dos dibujos a tinta *“Mirando a las estrellas”* en el *Primer Encuentro Nacional de Arte Joven*.

- En 1982, Sus obras *“Mirando a las estrellas”* son incluidas en la exposición *Pintura Joven Mexicana* en la Habana Cuba. Experimenta etapas de variaciones en su lenguaje visual alternadas con cierta estabilidad, durante las que realizó una serie de dibujos a tinta con motivos abstractos, combinados o no con otros figurativos. Obras ejemplo: *“Sólo paz al hombre”*, *“Juego”*, y otros.

- En 1983, manifiesta nuevamente una actitud irreflexiva al destruir su obra: *Conocida señorita del club “La llegada de la felicidad” retratándose con sombrilla*, la cual formaba parte de la pinacoteca de la Casa de la Cultura de Aguascalientes. Pinta una serie de obras abstractas. Quema una gran cantidad de dibujos y se organiza en la galería Arvil, D.F., una exposición retrospectiva: *Los Enigmas*. Sus pinturas *“Desmembramiento”* y *“El deseo entró por la ventana”* son exhibidas en la *Retrospectiva de arte joven*, en la galería del Auditorio Nacional del INBA. Sus obras se hacen muy esquemáticas, las leyendas alusivas a la religión católica fueron trazadas con líneas torpes e inseguras sobre hojas de cuaderno escolar.- En 1985, Oliver Debroise incluye su óleo *“Homenaje a la Fotografía”* en la colectiva *De su álbum...inciertas confesiones* que organiza para el museo de Arte Moderno del INBA. Participa en una colectiva en el Centro Cultural José Guadalupe Posada, del INBA.

- En 1986, abril, expone en la Casa de Cultura de Calvillo, y también en la galería Gabriel Fernández Ledesma, ambas de Aguascalientes. Se suicida, ahorcándose, el 8 de mayo, en Aguascalientes, en el cuarto de la casa familiar en la cual vivía y pintaba desde que había vuelto a la ciudad de su infancia; tenía 34 años de edad.

° Análisis de la repercusión del ejercicio de su actividad artística.-

El análisis biográfico de Enrique Guzmán nos revela, en su corta vida, vivencias intensas desde su lugar de nacimiento, su despertar al arte, su lucha por trascender en él librándose primero, a muy corta edad, de la sujeción mental que el carácter provinciano, prejuicioso y represor ejerce sobre los jóvenes; emigra a la capital del país, donde se enfrenta solo a un ambiente que le dificulta la comunicación con sus discípulos y maestros incrementando su natural retraimiento. Pero a pesar de sufrir marginalidad, se mantiene consciente del valor de su obra y lucha imponiendo sus ideas, lo cual es reconocido por los profesionales del arte que la critican positivamente y le van abriendo las puertas en variadas exposiciones, donde se hace merecedor a diversos premios y reconocimientos; el lograr imponer su estilo peculiar y lograr un reconocimiento de él, es uno de los criterios para su valoración y para una mayor comprensión de su obra.

Su generación se caracterizó por el interés por el trabajo artístico colectivo, en el cual Guzmán encontró caminos para su expresividad política, enfatizando su inconformidad, su rechazo ante lo inamovible, lo intocable, el comportamiento social, los valores tradicionales. Muestra de esto es: “Marmota herida o *Sonido de una mano aplaudiendo*”, (Imagen 29) donde acomoda banderas, rosas, rostros, exvotos, manos en actitud piadosa y órganos sexuales masculinos. En diversas obras donde representa la bandera, utiliza alteraciones iconográficas (imagen 30). En su obra titulada “*Las golondrinas huyen a Suiza*” hace referencia a la exportación del capital. En la pintura “*Monumento*”, ironiza la reverencia que se hace a personajes o sucesos.

Además, entre sus dibujos se encuentran unos desnudos masculinos que le aportaron una cierta posibilidad de liberación, ya que en ellos se refirió a las preferencias homosexuales que había elegido al parecer desde su época de estudiante y que trabajó con recursos simbólicos o de signos.

Encontramos que padeció un deterioro paulatino de su estado mental que se intensificó hacia el final de su existencia, y que al parecer, el consumo de drogas en alguna etapa de su vida le ayudó a enfrentar la realidad y a abrir caminos de comunicación, sobre todo cuando ve menguadas sus capacidades expresivas. (En el cap. VII es revisada la drogadicción como mecanismo de evasión de la realidad). A esto se puede sumar que su rechazo al medio académico lo hace prescindir de una orientación teórica suficiente y una metodología en su etapa formativa.

Sin embargo, al manifestarse en su obra estas actitudes de rebeldía, se evidencia un incremento en su originalidad, Si como lo presentan, mostraba una personalidad introvertida, con escasa desenvoltura verbal, en su tránsito por la escuela de arte observo que no encontró grandes obstáculos para dar a conocer su obra y obtener el reconocimiento en el medio artístico para ella,

y muestra de ello son las variadas exposiciones, los premios obtenidos y la crítica positiva que afirmaba que, pese a su falta de sujeción a las reglas en el campo artístico, Enrique Guzmán encontraba soluciones altamente innovadoras para su producción visual.

° Influencias artísticas en su obra.-

Enrique Guzmán es considerado como uno de los más importantes pintores del realismo y surrealismo, de los años '60 y '70. Ya la obra titulada "*Desmembramiento*", con la que emigró a la capital y que llamó la atención de la prensa local, es una pintura-collage en la que se advierte una variación estilística que expresa su rebeldía artística y que demuestra habilidad en la combinación de los materiales reunidos. En el taller libre de Artes plásticas su rebeldía se evidenció más al apartarse de la figuración, la cual en aquella época era considerada como próxima al academicismo, para afiliarse a la abstracción geométrica. Se valió de la estética de lo grotesco, lo trivial, lo típico, lo siniestro, lo terrorífico, lo sarcástico, lo nefasto, lo irónico, lo horrendo, lo feo, lo cursi y lo dramático, en lo cual otros reconocidos artistas en México han también destacado como el caso de Arturo Rivera, el cual menciono en otro punto de este trabajo.

A los veintidós años de edad presenta su segunda exposición individual *Guzmán, óleos recientes*. En ésta Carlos Monsiváis escribe en el texto de su catálogo: "*Por el momento, la descripción resulta el único camino interpretativo hacia la obra de Enrique Guzmán. En su caso, los símbolos apuntan al descubrimiento de otros símbolos que se disuelven entre símbolos...uno ha llegado a la conclusión de que el misterio reside en el espectador: las cosas son como lo propone su apariencia, o su afanosa participación en el conjunto... Así se note la cuidadosa lectura artística de obras como las de Magritte y su método de querellas luminosas, la consecuencia no es una sujeción ni una servidumbre. De sus influencias, Guzmán ha ido derivando una técnica, no una cosmovisión, no un engolosamiento por situar todas las posibles apariciones y desapariciones que un cuadro contiene...Del Kitsch, de esa derivación estética de mal gusto ostentoso, da la impresión Guzmán de haber extraído más de una lección. Él asume este territorio iluminado a mano y le va dando al mal gusto una intencionalidad. Desaparecen las nociones de "monstruoso", de "insólito". Todo le es natural a Enrique Guzmán: un rostro con clavos, un zapato que posee una ventana que da una flor, un niño con el cerebro al descubierto*".

Su entusiasmo hacia la cultura nacional le hizo participar en grupos de producción artística como Tepito-Arte Acá y Peyote y la compañía, fundado por Adolfo Patiño.

Frente a la opresión y represión de que fue objeto externó una respuesta artística: en los dos tableros murales que en 1970 realizó en el Centro Residencial Morelos se refirió a su escuela y a sus condiscípulos de una manera satírica por medio del empleo de un lenguaje que recuerda el de los neovanguardistas figurativos mexicanos y, particularmente, el de Arnold Belkin y el de José Luis Cuevas y el surrealismo.

Su estilo individual queda conformado durante los años 1971 y 1972, mediante la incorporación de elementos figurativos de la fotografía o el dibujo, como una manera de provocar evocaciones, cuyo origen se encuentra en el trabajo del surrealista René Magritte, así, Guzmán

logra manifestar su rebeldía, su interés por representar el absurdo y el caos y la subjetividad. Obras ejemplo: *“La felicidad”*, *“Un perro”* y *“La Sorpresa”*.

Entre los intereses que Enrique Guzmán compartió con los neovanguardistas de su época se halla el anhelo por la innovación constante, reflejada en sus versiones del arte pop: *“Zapato”* y *“Agua mineral”*, y del arte Post-pop: *“Sonido de una imagen aplaudiendo”* e *“Imagen milagrosa”*.

°Corolario: Enrique Guzmán impone su creatividad frente a su desequilibrio psico-social, ante el que finalmente, sucumbe.

Siempre estuvo consciente de su propio valer como autor, exhibía con seguridad su obra, aunque no sin sentirse abrumado por el compromiso y la trascendencia cultural que adquiriría cada vez en mayor proporción, paulatinamente mostraba mayor evidencia del deterioro del estado mental que padeció y que se intensificó hasta llevarlo al suicidio.

VIII.3.-ANÁLISIS COMPARATIVO DE LOS CASOS DE VAN GOGH Y DE ENRIQUE GUZMÁN.-

Podemos hacer este análisis en razón de las características del desarrollo de sus vidas, la forma en que se plasmaron enfermedad y creatividad en sus obras y el final humano y artístico de ambos.

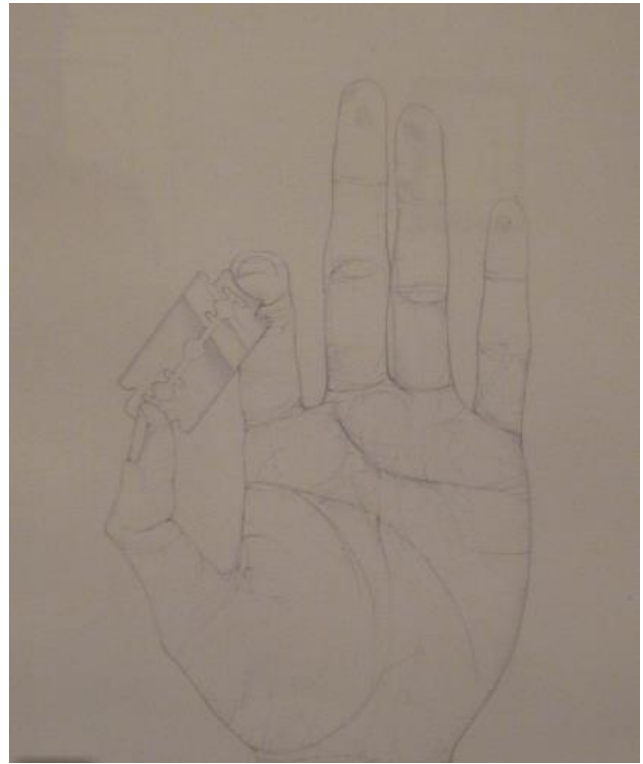
Ambos padecieron una psicopatología y su enfermedad fue incrementándose con una evolución casi predictiva, sin embargo, la capacidad expresiva de Van Gogh se manifiesta con mayor intensidad en el intervalo entre las crisis de enfermedad mental sin menoscabo de sus funciones intelectuales, las cuales conserva hasta el final. La neurosis que los traumas adquiridos a lo largo de su vida, a pesar de ser cada vez más manifiestos, no le impiden expresarla en su obra en forma bien consciente y con un propósito artístico. Es posible que de haber vivido más, esta capacidad se hubiera visto afectada debido a la enfermedad, pero en la cuestión artística, se describe su obra en etapas bien claras, con un inicio inmerso en el campo artístico junto con sus lazos familiares, marcado por procesos espirituales bien definidos. Después, etapas intermedias de búsqueda interna y gran creatividad; y por último, una madurez conflictiva debido a la evolución de su enfermedad, de la que estuvo consciente y buscó afrontarla e incluso evadirla, pero que no le impidió expresarse aún con mayor riqueza creativa.

Se ve influenciado por las corrientes artísticas de su época, como el surrealismo de Magritte, pero siempre de una forma no fantasiosa ni inconsciente, con más realidad, y, sobre todo, expresando en ella su propio pensamiento y personalidad, con simbolismos, pero con atrevimiento y crudeza. En su avance, muestra cada vez más sus obsesiones con irreverencia, gran ironía, pero con naturalidad, lo cual causa siempre fuerte impacto emocional.

27.-Enrique Guzmán frente a su pintura *El Mar* 1977



Proviene de una sociedad altamente reprimible
Personalidad
introversa y rebelde.



28.- Autorretrato.1976. Lápiz sobre papel
Expresaba continuamente en su obra sus
tendencias suicidas

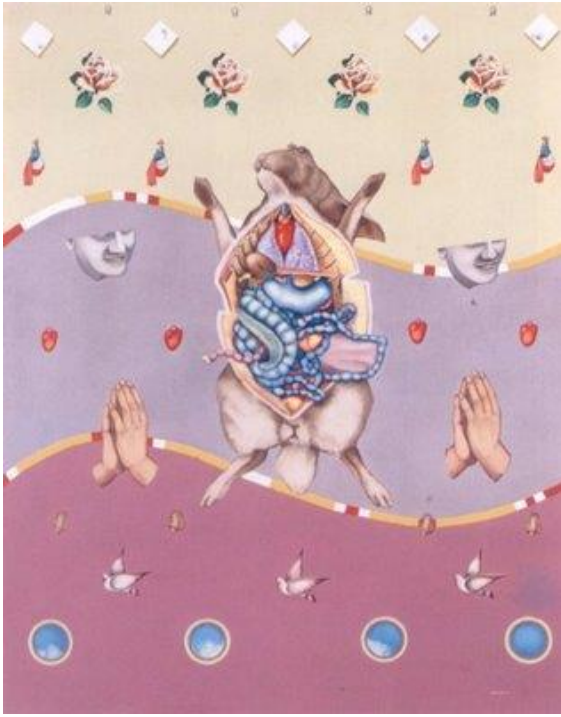


29. - Reflejo.

1974

30.-Sonido de una mano aplaudiendo o Marmota herida. 1973

Expresa así su rechazo a los valores tradicionales: acomoda banderas, rosas, rostros, exvotos, manos en actitud piadosa y órganos sexuales masculinos.



31.-¡Oh, Santa Bandera!



32.- *Amistad* 1974 Empleo de categorías estéticas que están alejadas de lo bello

Enrique Guzmán trasciende artísticamente en su corta existencia, aun cuando en ella se manifiestan siempre nexos entre su conducta no siempre positiva y su producción artística, lo cual va marcando las etapas de creatividad. En ellas expresa, al inicio, los descubrimientos que va haciendo en el campo artístico, aunque se entiende que esto estaba dificultado por su origen provinciano represivo y su juventud y, a la vez, facilitado por su don artístico y su empeño en destacar con él; su labor como pintor la refieren como frenética, sin cesar en su lenguaje, imponiéndolo aun en contra de ciertas críticas negativas.

En mi opinión, todo lo anterior lo llevó a desarrollar, dentro de sus trastornos psiquiátricos, una fobia social, indicando esta situación su sentido desmedido de la vergüenza, el temor a verse expuesto ante otros que, según su idea, lo pueden criticar o humillar, por lo que trata de evitarlos, pero al sobrevalorar la crítica ajena, subvalora sus propias capacidades. Así, en su desequilibrio anticipa la catástrofe y teme que su ansiedad por esto pueda ser percibida, por lo que desencadena crisis de angustia.

Su personalidad introvertida y rebelde posiblemente no facilitó que fueran captadas sus neurosis progresivas y su exagerada sensibilidad a la crítica negativa y a la exhibición en público de sus crisis de furia. Esto, aunque expresaba continuamente en su obra sus tendencias suicidas, por ejemplo, con el empeño en dibujar navajas y sangre, y de que al final de su existencia se vieron menguadas sus capacidades expresivas y su productividad, todo hizo que no recibiera apoyo médico o psiquiátrico o psicológico que le ayudaran en su enfermedad y le guiaran en su conducta.

IX.- MECANISMOS BIOLÓGICOS Y PSICOLÓGICOS QUE FUNCIONAN PARA RESTABLECER EL EQUILIBRIO

Cuando el artista, como a cualquier ser humano puede sucederle, presenta uno o varios de los factores desequilibrantes de la salud física, mental o social que he mencionado anteriormente, el restablecimiento del equilibrio tenderá a realizarse según la índole y el grado de desequilibrio manifestado. Mencioné anteriormente diversas técnicas para lograrlo, así como diversos factores que afectan la creatividad.

Por otro lado, existe la dificultad de explicar desde el punto de vista terapéutico, el mecanismo posible por el cual algunos artistas con un desequilibrio que afecta su creatividad se involucran en su quehacer con tal afán que logran revertir este desequilibrio y, además, se sobreponen a él incrementando positivamente su productividad artística en cantidad y, sobre todo, calidad. Llegan en ocasiones al grado, como lo he mencionado, de trasponer los límites de lo esperado para un sujeto normal. Con este fin se han realizado diversos estudios desde el punto de vista médico, psicológico y sociológico tendientes a proporcionar explicaciones científicas que den un apoyo científico cuando el efecto del desequilibrio es negativo para el sujeto.

Fisiológicamente contamos con mecanismos los cuales ante situaciones de alarma, o de stress se activan y encadenan entre sí para dar una respuesta que prevenga o resuelva el problema al que se enfrenta el sujeto. Menciono a continuación dos teorías:

- 1) Mecanismo biológico para restablecer el equilibrio físico o mental.
- 2) Mecanismo psicológico. La acción del stress en la activación de la creatividad.

Si estos dos mecanismos actúan sincrónicamente para tal fin, su acción dará mejores resultados.

IX.1.- CÓMO OBTENEMOS UN EQUILIBRIO FÍSICO INTERNO.- MECANISMO BIOLÓGICO.-

Los individuos al exponerse al medio externo, al relacionarse socialmente, o al sufrir agresiones físicas o mentales, ponen de manifiesto una sensibilidad interna que poseen normalmente y que les permite reaccionar biológicamente con un mecanismo de defensa que los ayuda a establecer un equilibrio ante estos estados de alteración. Considerando en el artista que su sensibilidad es especialmente más marcada, sobre todo en el caso de la reacción ante las emociones, y que esta mayor sensibilidad lo hace más susceptible a llegar a un grado de desequilibrio que afectaría su creatividad o su productividad artísticas, surge la importancia de conocer el funcionamiento de estos procesos biológicos internos de defensa para comprender la forma natural en que su propio organismo puede lograr sobreponerse a estos estímulos o agresiones y considerar el apoyo que este mecanismo le brinda para lograr un control que favorece su creatividad e incluso puede llegar a incrementarla positivamente.

En nuestro organismo, existen péptidos, como los llamados encefalinas, endorfinas, que tienen acciones parecidas a algunas drogas tales como la morfina. Dichas sustancias son las que ayudan a individuos como los faquires, los enfermos que sufren, los accidentados, los extraviados, a soportar la sed, el hambre, el dolor, es más, pueden estimular partes del cerebro produciendo

furia o alegría, depresión o euforia, amor, miedo, dolor. Estas sustancias nos preparan por ejemplo, a enfrentar una pelea, pues pueden producir un estado de stress⁴⁰ que desencadena su funcionamiento.

Dichas sustancias pueden estimular la contracción de los vasos capilares, o regular el dolor; nos ponen alertas, enojados, tensos, listos para golpear y ser golpeados. Además activan otras estructuras y sustancias como la corticotropina, que actuarán simultáneamente con las de la agresión, atenuando el dolor y las hemorragias. Y también está la Prolactina, que entre otros efectos, aumenta el metabolismo de los neurotransmisores, haciendo que las reacciones ante una situación de peligro sean más rápidas para movilizarse, para defenderse o para la fuga.

Otros péptidos tienen efecto sobre el aprendizaje, la memoria, la atención, la ansiedad, la excitación, la emoción o el miedo, o la emotividad. Y cada uno de ellos posee su propio antagonista. Son también muy interesantes los mecanismos que regulan el hambre y la saciedad y los que regulan la temperatura corporal. Nos explica la vida de gente en el desierto, en el polo o los alpinistas que ascienden a alturas donde casi no se respira oxígeno.

Es como si a pesar de todos los peligros y variaciones del medio, nuestro organismo tuviera la cualidad de llevar una vida libre e independiente; paradójicamente somos estables o equilibrados gracias también a nuestro buen o mal humor que varía según las irritaciones externas, pues también un simple choque de automóvil puede convertir a un individuo pacífico en un tigre furioso. Tal actitud nos confirma que las emociones controlan, ponen en alerta o estabilizan al hombre.

Los patrones de conducta son la clave para entender el sistema por el cual los humanos mantienen el equilibrio en los avatares de la vida, y las emociones se convierten en el gran timón de nuestros patrones de conducta. Y para bien o para mal, nuestras emociones se llevan de la mano con las sensaciones: el placer con el amor y la tristeza con el dolor. Podemos entender a los faquires: no es nada agradable sentir hambre; el organismo necesita alimentos y provoca esa sensación. Pero los ascetas descubrieron que una persona privada de alimentos deja de sentir hambre como si llegara un momento en que el organismo quiere acabar con tan inútil sufrimiento. Lo mismo sucede con la sed y el dolor. Existe un péptido para producir dolor y un péptido para aliviarlo.

Podemos entonces entender lo que significa la vida libre o independiente; nada nos impide escalar las montañas, cruzar el desierto o soportar las tormentas. No hay duda que el frío nos hace tiritar, pero aun así nuestra temperatura interna sigue de 37°. Esto nos muestra nuestra capacidad para encontrar el equilibrio o para responder adecuadamente a los estímulos.

40 En psicología se da el nombre de "stress", a la agresión que procede del medio ambiente y desata en el hombre una reacción de tensión a través de los órganos de percepción.

En las cartas de Van Gogh encontramos expresadas por parte del artista, algunas de las relaciones contradictorias entre el arte y la enfermedad o la salud. Por un lado, Van Gogh nos dice: *“Estoy arriesgando mi vida por mi obra y mi razón está arruinada a medias”*.

Y también, después de una crisis que parece haberlo dejado momentáneamente incapacitado para trabajar: *“Ya no podré alcanzar esas cimas hacia las que la enfermedad parecía arrastrarme... Por lo que respecta al trabajo, me ocupa y me distrae –con la necesidad que tengo de ello- en vez de agotarme... Trabajo en mi cuarto como un desesperado, esto me sienta muy bien, pues disipa –supongo- mis ideas anormales... Trabajo como un verdadero poseso; me anima una sorda furia de trabajo más violenta que nunca... Luchó con todas mis fuerzas por disciplinar mi trabajo, diciéndome a mí mismo que, si salgo triunfante, esto será el mejor pararrayos contra mi enfermedad”*.

IX.2.-EFECTO DEL STRESS SOBRE LA CREATIVIDAD.-

Pretendo en este capítulo explicar cómo la praxis del arte pictórico, cuando es llevada a efecto en periodos de stress o en situaciones de gran presión psicológica, (para el caso del presente trabajo, ya que puede hacerse extensivo a cualquier actividad artística), podría lograr incrementar la creatividad del artista hasta afectar positivamente en calidad y cantidad su productividad. Yendo más allá, sería una forma de comprender cómo valorar los esfuerzos frenéticos que en ocasiones algunos creadores artísticos se imponen cuando sufren un problema de desequilibrio, susceptible de cierta reversibilidad con tratamiento médico o psicológico, en su salud mental. Llama la atención la frecuencia con la que se observa este fenómeno en el medio artístico, y en los casos que aquí presento, se hace muy evidente.

Esto es basado en las investigaciones que se hacen actualmente en varias esferas relacionadas con la productividad en forma general, de las que se deduce que los individuos actúan de manera más activa, precisa y productiva cuando están sometidos a una presión extra. Se dice: *“actúan bajo presión”*. La posibilidad de extrapolar este concepto a otras esferas de productividad, ha permitido que su aplicación tienda a modificar las ideas de mejoramiento en el trabajo laboral físico o mental en áreas como las empresariales, o en la didáctica, donde plantean modelos para ser aplicados en escuelas de educación media o superior, como es el caso del Instituto Politécnico Nacional, la Universidad Nacional Autónoma de México y otras.

En los artistas, la presión mencionada será el acicate que les impone su propia naturaleza artística: la necesidad de expresarse y competir consigo mismo cuando requieren sobreponerse a una condición de desequilibrio físico, mental o social, entrando así en un estado de competencia interna para sacar de su condición de desequilibrio las experiencias de placer y dolor y dotarlas de valor estético, haciéndolas visibles y logrando expresar la dimensión estética que la fuerza interna tiene sobre la mente -tengan o no capacidades que los hagan participativos en ello-. Se trata de la búsqueda de una competitividad, lo que se presenta muy característicamente en el proceso artístico contemporáneo, en el que el artista, como productor, requiere proporcionar eficiencia para obtener un justo tratamiento económico y social.

Sobre esto opina Roberto Doria Medina Eguía en “Magia, Mito, Albores del Arte y Locura⁴¹: “No es necesario que se alcance un alto nivel estético. La producción de objetos de arte y la actividad artística logran que la ansiedad disminuya, canalizada a través de la obra, lo que permite hablar de terapia por el arte. No sólo se trata de apaciguamiento. Durante ese intenso proceso el artista elabora (sublima) las pulsiones portadoras de conflictos que dimanan desde su mundo interno cambiándoles objeto y fin”.

Con este criterio se contribuiría al incremento significativo de la producción y actividad artísticas mejorando la posición competitiva, así como teniendo una mayor capacidad de adaptación. Jorge Huidobro describe en su artículo Psicología del comportamiento, un estudio experimental de la motivación realizado en la Facultad de Psicología de la UNAM, que comprende lo que se llama *conducta orientada a metas*: “ Este problema de transformación de la respuesta trata de la maximización por la cual los individuos distribuyen su comportamiento de forma tal que genere el más alto valor integral, y agrega además lo que llaman *ley de igualdad*, según la cual, los sujetos responden proporcionalmente a las recompensas recibidas”.

La innovación artística conjunta una serie de conceptos como:

- creación,
- adquisición de conocimientos,
- perfeccionamiento,
- asimilación del problema base del desequilibrio, si es el caso,
- comunicación social,
- renovación y
- ampliación de facultades.

Este proceso es muy complejo y cuando existe un factor de desequilibrio, se dificulta diagnosticar los resultados debido a las trabas físicas, mentales y sociales; y es claro que cuando estas trabas son difíciles de superar, se afectaría negativamente la creatividad. Carl Rogers⁴², en relación a la creatividad, reforzó la tesis de la autorrealización motivada por la necesidad que experimenta el individuo de realizarse, o sea, de expresar y activar todas las capacidades del organismo, dado que esa activación refuerza al propio organismo y al yo. Desde este concepto la innovación tendría como objetivo explotar las facultades (Roberts, 1987) para generar una cultura innovadora que le permita al artista adaptarse a las nuevas situaciones y exigencias del ambiente en que compete, así como desarrollar valores que impulsen cambios que impliquen mejoras en la eficiencia creativa aunque esto suponga una ruptura con lo tradicional, con la forma establecida de hacer las cosas.

41 . Lumen, Tercer Milenio, enero 2000. Argentina.

42 Carl Ramson Rogers, Oak Park Illinois. 1902 La Jolla, California, 1807. Psicopedagogo estadounidense. Definió un método psicoterapéutico sin distanciamiento entre el terapeuta y el enfermo y sin intervención (terapia no directiva)

La revisión de las biografías de artistas plásticos que han presentado desequilibrios ya sea físicos, mentales o sociales y en los que al analizarlas encontramos estas características, nos da ejemplos de estos procesos y la razón en mi planteamiento, es decir, el artista que se ve sometido a un proceso desequilibrante se hace más sensible a la necesidad de hacer trascender su situación, y, en su afán por hacerse más competitivo, más aceptado, y, sobre todo, lograr hacer visible su lenguaje creador, incrementa su trabajo artístico hasta por encima de su capacidad física o mental, logrando hacerse más creativo cuando agrega a su obra el expresar sus vivencias en este esfuerzo, vemos casos así, en el que el artista se sublima, tiende incluso a la genialidad.

El trabajo artístico, así, es terapia con acción claramente positiva. Debemos considerar además, que las ideas innovadoras no surgen espontáneamente, sino surgen en los momentos más inesperados y en las condiciones más extremas, esto explica que en el artista se produzcan cuando él se ve sometido a una presión mayor o condición de estrés. La pregunta sería: Qué posibilidad habrá de que el artista en estas circunstancias pueda controlar o manejar esta situación de esfuerzo estresante, para evitar ser afectado psicológicamente o en su salud física?

Para determinar hasta dónde puede llegar este esfuerzo que hace el artista, podemos revisar y valorar los dos tipos de procesos en forma semejante a los empleados en la llamada innovación tecnológica, y mi propuesta es de aplicarlos así a la productividad artística:

- Procesos incrementales.- son procesos de cambio radical, producen mejoras en la creatividad que no alteran la personalidad ni la producción a largo plazo.
- Procesos radicales.- son procesos que dan lugar a un sujeto y su producción completamente nuevos.

De estos dos tipos, analizando el aporte bibliográfico consultado y valorando las circunstancias motivo de este trabajo, considero que *al artista plástico le conviene realizar pequeñas innovaciones incrementales, donde no aplique ideas utópicas queriendo ser el non plus ultra o el más perfecto de todos, y sí incluya un sentido de responsabilidad, que asuma el concepto de innovación pero a su favor, impulsándose en su productividad pero con creatividad.*

Para esto requiere:

- estar libre de prejuicios,
- ser capaz de desmarcarse de los principios vigentes con responsabilidad,
- no perder la idea de la realidad,
- tener calidad ética y cultural,
- generar un clima de confianza a su alrededor,
- contar con un esquema organizativo, con disciplina,
- una constante actitud investigadora, abierta,
- compartiendo conocimientos,
- generar relaciones y ser capaz de rectificar.

Según lo anterior, se debe lograr ser el número uno, para ello hay que llegar más rápido y ser más eficaz que los demás y así habrá más posibilidad de éxito. Si éste éxito es la motivación que posee el artista plástico, debe ajustarse al control de ello para lograr hacer que este fenómeno se reproduzca sin merma de su equilibrio. Y en el caso del artista sometido a una afectación física o mental que le produce un desequilibrio, se requiere con mayor énfasis de la valoración profesional de su estado para que el control que en este caso debe ser más acucioso, le dé una libertad de expresión sin merma en su creatividad y sin el peligro de que su afección sea aumentada.

El caso siguiente muestra una faceta especial en cuanto al establecimiento de la comunicación entre el creador artístico que se encuentra en un proceso patológico psiquiátrico:

IX.3. EL ESPECTADOR SE HACE CÓMPlice EN SU DESEQUILIBRIO

- CASO: DAVID NEBRED A. -

° Quién es David Nebreda.-

Artista en el que el desequilibrio mental fluye en su creatividad. Expone su arte buscando que para poderlo comprender y apropiarse de él, el receptor se haga cómplice de su desequilibrio.

Es decir, si puede haber una relación especial entre la esquizofrenia paranoide, que este autor sufre, con su creación fotográfica. Se trata de David Nebreda, nacido en Madrid en 1952, o sea, ahora de 61 años de edad, licenciado en Bellas Artes, aunque le fue diagnosticada su enfermedad a los 19 años, cuando era todavía estudiante. Desde entonces, sobrevive encerrado en su piso en Madrid, con domicilio no conocido, durante más de veinte años, casi sin mantener relación con otras personas y sufriendo ayunos severos que le han mantenido en un estado de máxima delgadez, lo que muestran las imágenes que presento. Ha torturado su cuerpo en forma tan salvaje como ritual, al mismo ritmo que la esquizofrenia ha martirizado su mente. Sin conceder entrevistas, ni ver la televisión, ni leer periódicos, (sólo quien ha logrado al parecer arrancarle algunas palabras a propósito de sus obras). Vive bajo la tiranía de la tortura y el dolor que él mismo se ha impuesto para enfrentarse a los fantasmas de su mente.

Una de sus imágenes (probablemente escrita con fluidos corporales) contiene el siguiente texto a veces entrecortado, con palabras en sucesión sin formar frases completas: *“he conocido al enemigo de dentro y de fuera. Tengo miedo de seguir utilizando mi sangre, las quemaduras, los azotes, el agotamiento, los clavos. Sólo conservar de mi patrimonio el silencio (...), movimiento, excremento, ritos...”*

De esto ha sido fiel testigo la cámara fotográfica, la que maneja de manera autodidacta, no toma medicamentos y su única terapia la constituyen sus propias fotografías, donde presenta impactantes imágenes con heridas, amputaciones, flagelaciones y llagas en su piel. Para la realización de sus fotografías ha utilizado sus propios excrementos, orina y sangre (todas ellas reales y no simples performances fingidas), que muestran, según confiesa él mismo, que su vida

es muchísimo peor que esas desgarradoras imágenes, pues ha padecido los estragos de una enfermedad radical.

Casi todas sus fotografías las ha hecho en las dos únicas habitaciones que tiene. Ha trabajado con una cámara de 35 mm, dos objetivos de 55 mm macro y un angular de 28 mm. Ha utilizado un cable de seis metros para accionar el disparador automático. No ha habido manipulación en el positivado y sí ha realizado, sin embargo, dobles exposiciones con la cámara que le han permitido aparecer por duplicado en algunas imágenes.

“Nebreda, -afirma Juan Antonio Ramírez, es un excelente dibujante, tanto cuando maneja el lápiz como cuando emplea a modo de tinta su propia sangre. Las figuras están muy bien encuadradas, el trazo es seguro y limpio, y todo ello nos permite considerarlo como un heredero aplicado de la tradición académica. Como fotógrafo es autodidacta (no se le daba importancia a este medio en sus tiempos de estudiante de la Facultad de Bellas Artes de Madrid), pero no deja de sorprendernos el rigor y la perfección de sus tomas”. En un capítulo de su libro *Corpus Solus: Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo, y que titula “David Nebreda, sacrificio y resurrección”,* dedica toda su atención a analizar su trabajo y lo considera único, y un caso excepcional para el arte contemporáneo

° David Nebreda da a conocer su obra.-

Al parecer, Nebreda, tras este encierro durante tantos años, entregó su trabajo a una persona conocida. Finalmente, sus imágenes fueron a parar a manos del galerista Renos Xippas quien le dedicó una exposición en su local de París, donde el filósofo crítico francés Leo Scheer vio su obra y decidió hacerse editor para divulgarla, publicando dos libros con fotografías, dibujos y escritos de Nebreda junto con artículos de especialistas. . A partir de aquí, su obra ha sido motivo de numerosos debates en Francia. El propio Jean Baudrillard ha escrito en un artículo sobre él: “Nebreda consigue negarse absolutamente, y plasmar esta autonegación como obra de arte”.

° Etapas del desarrollo de su obra.-

Las fotografías de Nebreda se dividen en cuatro etapas diferentes:

- En primer lugar, están sus autorretratos en blanco y negro realizados entre 1983 y 1989.
- En un segundo bloque se incluyen los realizados entre 1983 y 1990, ya en color.
- En tercer lugar los que llevó a cabo a partir de 1999, también en color.

Puede comprobarse una evolución clara en sus fotografías, desde la presentación más sencilla con unas imágenes en blanco y negro, que medio muestran el tormento, a la referencia ya más clara del horror en sus obras a color, ofreciendo a la vez continuos enigmas y simbolismos desde sus extensos textos y torturas.

El trabajo de David Nebreda entra de forma brutal en el tema de lo siniestro, concretamente en dos de sus ámbitos estéticos: lo asqueroso y el dolor desde sus expresiones más masoquistas, para conseguir explicitar el asco desde una perspectiva de estetización de lo

siniestro, pero sobre un ser vivo que es él mismo, trabajo gestado desde la radicalidad de unas experiencias contundentes del fotógrafo.

De Inmanuel Kant a William Ian Miller el tema del asco ha sido un problema crucial para comprender los límites de la experiencia estética frente a una obra de arte. Kant en su crítica del juicio deja claro que: “sólo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética o toda belleza artística, y es, a saber la que despierta asco”. Para Miller, sin embargo, todo lo hermoso es asqueroso en alguna medida y lo asqueroso, por su parte, también puede ser hermoso. El asco, por tanto, no sólo genera aversiones, aunque siempre debe provocar repulsión o no sería asco, pero también debe acercar al espectador a emociones como la curiosidad, la fascinación o el deseo por mezclarse con ello.

° Trascendencia de su obra.-

Así, los autorretratos de Nebreda invitan a la curiosidad y también a cierta aversión, quizás porque el camino que nos propone es el mismo que él ha ido siguiendo a lo largo de su enfermedad. Una esquizofrenia que le obliga a luchar consigo mismo, como lo prueban de forma contundente sus imágenes. No necesita salir a la calle para exorcizar el mal, puesto que en su interior se genera el infierno personal en el que vive. Con una puesta en escena muy cuidada y muy personal, consigue introducirnos en las atmósferas fantasmales en la que se mueve en el mundo de la alucinación, del delirio, de la psicosis, del desdoblamiento, de la pérdida de conciencia del yo y de arbitrariedad de sus rituales. Encerrado entre cuatro paredes ha intentado descifrar su enfermedad en clave artística y, en alguna medida, la fotografía le ha servido también para aferrarse a la vida.

° Corolario : Nebreda construye un proyecto personal en un infierno para escapar de otro infierno mayor.

Al respecto, unas palabras de Antonin Artaud, excepcional artista del teatro surrealista, como El Teatro de la Crueldad, enfermo también de esquizofrenia, nos permiten ilustrar esas imágenes: *“No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno”*.

Todo ello constituye un intento por expresar su mundo esquizofrénico, quizás también indescifrable para nosotros. Este es un reto que como auténtico artista lanza a todos sus espectadores. De una conversación que sostuvo con Virginia Luc, publicada el 7 de marzo de 2009, considero importante para una mayor comprensión y conocimiento de su personalidad extraer algunos párrafos: *“Mi búsqueda personal es simple. Yo no he adquirido un sistema de normas mentales, sociales, etc., y desde muy joven he debido construirlas a partir de mí mismo. He pagado mi precio pero estoy orgulloso de ello. He pasado por varios sistemas de recreación o desdoblamiento, y el menos malo parece el autorretrato fotográfico y dibujado. Sobre todo el primero tiene unas características de verosimilitud, de plasticidad y de tiempo casi paralelas a un esquema mental convencional y procuro aprender de ellas.”*

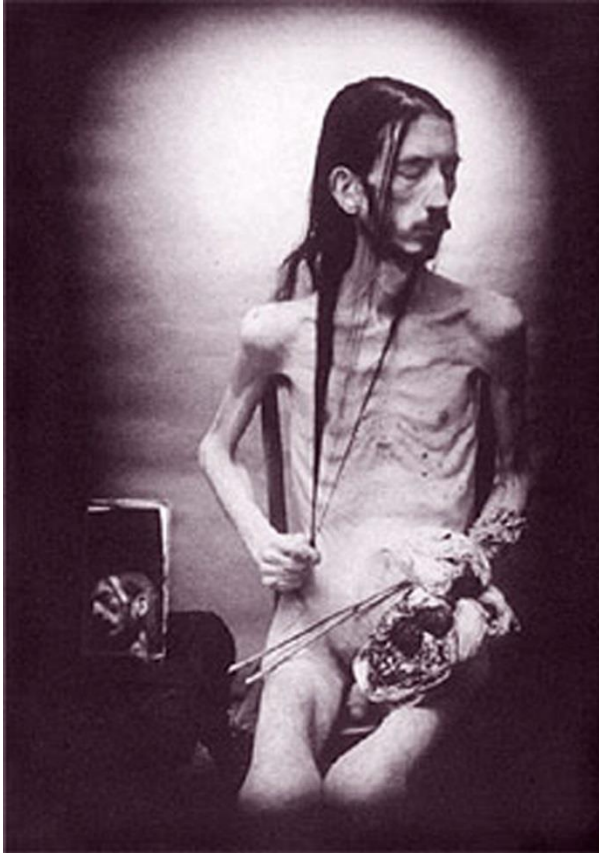
“La condición general por la que puedo llegar a hacer una serie coherente de fotos, ha sido el aislamiento y la concentración rigurosos y muy prolongados. Me parece importante esta aclaración, porque el sistema de referencias, la capacidad para hacer algunas cosas, el sometimiento inconsciente al prejuicio, varían completamente con o sin la presencia de un simple testigo, físico o mental. Una vez alcanzada la situación favorable, la revolución de una foto compleja, el dolor, etc...ya no son problema. Tendríamos que utilizar otro tipo de lenguaje”.

“... No soy un masoquista ni un fotógrafo de heridas”. “...En psiquiatría se define el rito, más o menos, como la realización o evitación compulsivas de un acto aparentemente irracional o inocente con vistas a la consecución de un fin, que es la huida de una angustia también irracional... Hay un método de diagnóstico psiquiátrico que diferencia a la neurosis de la psicosis por el grado de culpa con que se realizan estos rituales. Cuanto menor es la idea de culpa o el esfuerzo de evitarlos, más se deteriora la norma y se tiende hacia la psicosis... He escrito en otra parte que el ritual, el procedimiento, proporciona al esquizofrénico una ayuda inapreciable en los peores momentos”.

También ha abordado el tema del doble, de la pesadilla, de la tragedia, de la maldad, lógicamente también la locura, y, conocedor de la ritualidad necesaria en la puesta en escena de lo siniestro, lo hace en numerosas ocasiones excluyendo lo sexual en favor de destacar sus tormentos y pesares en autoagresiones. Sus imágenes se plantean como auténticos suicidios no consumados ante la cámara, pero rezumando autenticidad, de tal forma que frente a la precariedad del hombre, David Nebreda crea una figura gigante del artista.

David Nebreda también utiliza los espejos para expresar el desdoblamiento y la pesadilla del abismo de la identidad para un esquizofrénico, además de la tendencia a utilizar símbolos religiosos, filosóficos e iconografía masónica. En la foto titulada *La medición del espejo*, (imagen 32), (el mismo autor está en cuclillas, semidesnudo, con una camiseta raída, en un rincón, mirando, arrojándose casi, a un espejo redondo colocado en el suelo, y cuya forma parece querer reproducir con el compás de cristal que tiene en su mano derecha. Al respecto, es interesante y a propósito el ensayo de Lacan sobre el estadio del espejo, donde se dice el espejo es, además de la manera de recibir la impresión de una unidad del cuerpo, la ficción de dos dimensiones y la impotencia de la imagen para situar ella misma sus bordes.

Las fotografías de David Nebreda son un caso excepcional como puede verse, ya que su trabajo tiene la virtud de plantear cuestiones vitales para el arte contemporáneo que giran fundamentalmente en torno al cuerpo y al papel del artista en la sociedad, en su cruce con el problema de la locura y sus relaciones con la imaginación y la creación artística.



33.- Las quemaduras en el costado,
el excremento y el espejo. 1989.
Intento por expresar su mundo esquizofrénico

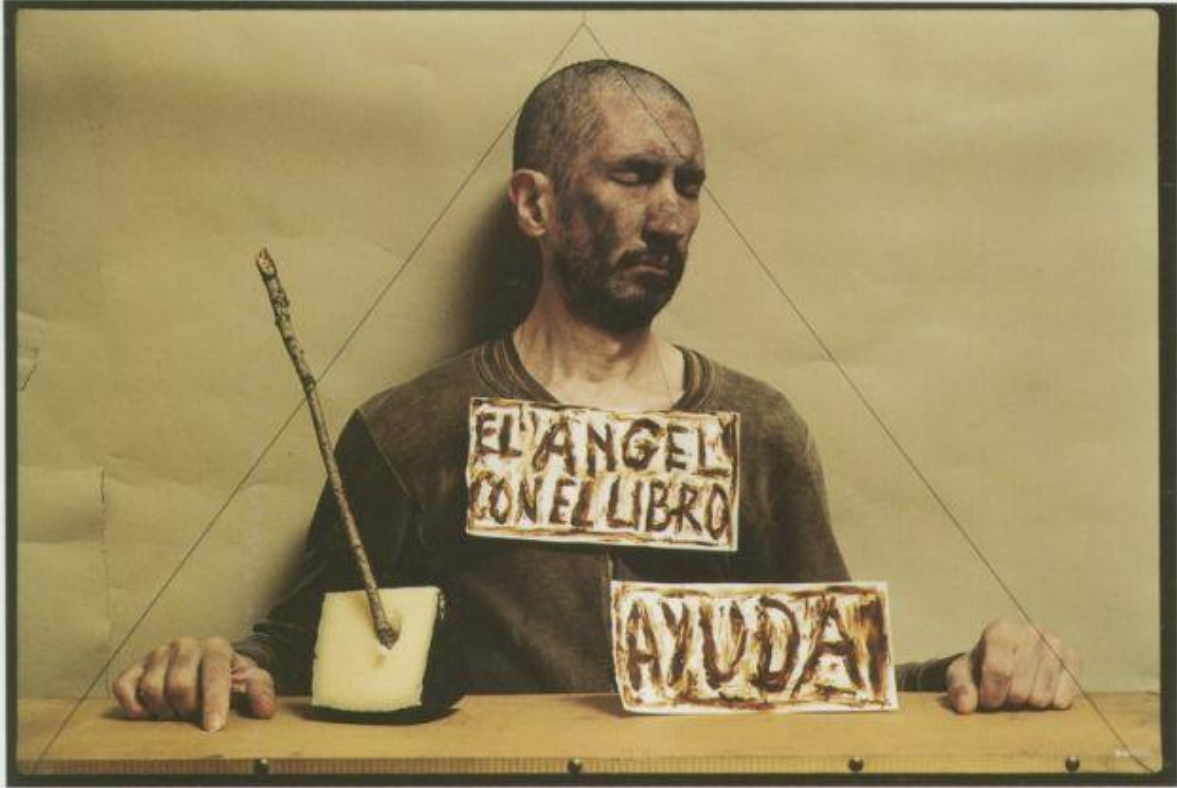


34.- El que nace con señales de
sangre y fuego. 1989



35.-Espejo, compás.
1999

Utiliza los espejos para expresar el desdoblamiento y la pesadilla del abismo de la identidad para un esquizofrénico.



36.- Sin título. 1999. Artista en el que el desequilibrio mental fluye en su creatividad



37.- David Nebreda. Los dos hijos nacidos y los dos por nacer. 1989

X.- DOS TIPOS DE ENFOQUE DEL ARTE-TERAPIA Y SU APLICACIÓN.-

En el capítulo VII he expuesto al arte-terapia como una de las técnicas implementadas en diversos modelos y programas para ayudar a restablecer el equilibrio bio-psico-social, así como sus bases y repercusiones. La aplicación del arte-terapia para el fin de esta tesis la enfoco de dos maneras, una que llamo *enfoque correctivo*, para los casos de desequilibrio en los que su aplicación logra obtener una estabilidad que favorece positivamente la creatividad, y el otro, un *enfoque preventivo* que busque promover la aplicación de las terapias artísticas como medida preventiva para evitar o disminuir conflictos de personalidad.

X.1.- Enfoque correctivo.-

Estos enfoques se refuerzan con los casos que he presentado aquí. Podemos completar esta idea con lo estudiado por John Gedo, psicoanalista que en 1991, interesado en la perturbadora iconografía de una selección de obras de la Colección Prinzhorn expuesta en Estados Unidos, la comparó con la obra de grandes artistas que, poseyendo talento, formación técnica y teórica, produjeron pinturas estrechamente cercanas a las del arte psicótico.

Es el caso de James Ensor, quien, siendo un artista renombrado, sufrió graves perturbaciones mentales durante varios años y sus pinturas adquirieron rasgos del arte de los psicóticos. Gedo entiende que los cambios que se produjeron entonces estuvieron directamente implicados en el arte revolucionario que luego desarrolló el artista. Así, Ensor estabilizó su funcionamiento mental dislocado. Gedo destaca esta doble acción: *por un lado, la influencia renovadora sobre el arte que surge en momentos de desorganización psicótica y, por otro, la influencia terapéutica del arte sobre la psicosis clínica*⁴⁴ Carl Rogers nos dice: *el individuo posee en sí mismo medios para la autocomprensión, para el cambio del concepto de sí mismo, de sus actitudes y del comportamiento autodirigido. Estos medios o herramientas pueden ser explotados con sólo proporcionar un clima determinado de actitudes psicológicas favorables.*

Las condiciones de los ejemplos mencionados arriba, pueden englobarse en los dos tipos de creatividad propuestos por Maslow:

- la que se relaciona con el talento, que puede aparecer a pesar de las neurosis, y
- la autorealizadora, cuya existencia es independiente de la neurosis.

43 Maslow, Abraham, desarrolló: teoría de la personalidad, Pirámide de Maslow.

44 . (Gedo, J. "Más sobre el poder curativo del arte. El caso de James Ensor". Revista Argentina de Arte y Psicoanálisis. 1991. Buenos Aires.

45 Carl Rogers. Psicólogo estadounidense, desarrolló una Teoría de la Personalidad.

Lo anterior expuesto coincide con los resultados positivos alcanzados en algunos de los experimentos con la pintura como forma de terapia que refiere el Dr. E. Cunningham Dax en su libro *Experimental Studies in Psychiatric Art*, que coinciden con los mencionados en capítulos de este trabajo. Además, he revisado en otro capítulo sobre cartas de Van Gogh las cuales nos reflejan que su obra artística se desarrolla y logra su máxima expresión en esas cimas en las que, según su propia confesión, la enfermedad parecía arrastrarlo. Otro caso que apoya lo anterior, es el del artista Pollock, ya que en él se repite esa contradicción analizada en Van Gogh.

X.2.- Enfoque preventivo. Propuesta de aplicación.-

Enseguida hago una propuesta de aplicación del arte-terapia como medida preventiva para evitar o disminuir conflictos de personalidad, que pueden manifestarse negativamente en su actividad cotidiana, como puede suceder en el caso de sujetos cuyo aprendizaje y quehacer se enfocan primordialmente a cuestiones tecnológicas, materiales u objetivas; es en estos casos necesario reconocer que el equilibrio con lo subjetivo, lo espiritual, lo sentimental, lo humanístico, que son factores frecuentemente ausentes en la preparación técnica o profesional de ellos y que en el curso de este trabajo se ha dilucidado como de importancia, puede lograrse ejercitando paralelamente a su quehacer cotidiano, el ejercicio de actividades plásticas ya sea como aficionados o con más formalidad.

La propuesta anterior tiene como apoyo el que muchos estudiantes y profesionistas acostumbran pintar en sus horas de asueto como aficionados y el grado de preparación profesional junto con su madurez que tienen les permite captar el verdadero significado del arte, cosa muy diferente a lo que sucede en el caso de la aplicación de técnicas pictóricas o de otra índole artística, empleadas para rehabilitar o reeducar a pacientes de diferente índole.

Ya Samuel Ramos en su libro *Filosofía de la Vida Artística* hace la siguiente reflexión: En cuanto a la psicología del artista: *"... el artista vive más encerrado dentro de la subjetividad que el filósofo o el hombre de ciencia que lo son, entre otras cosas, por el don de objetivarse. Estos rasgos opuestos no implican una diferencia de valor entre ambos tipos humanos; sólo describen cualidades inherentes a dos distintas maneras de ser, en virtud de las cuales cada uno de esos tipos es capaz de cumplir su respectiva vocación.*

El fin es proporcionarles mayores posibilidades de creatividad, promoviendo ante las instancias responsables de ello, así como en sus centros de estudio o trabajo, la organización de programas de experimentación en los campos visual, plástico y estético, y ampliar su capacidad para aprovechar tal experiencia para difundirla en los sitios donde ejercen su profesión. Tal propuesta se apoya en lo manifestado así por Tom Hudson con respecto a un programa que hizo para estudiantes de ingeniería⁴⁶.

46 (Hudson, F., *Arte pura e aplicada; a necesidades do justo equilibrio na educacao*, Feb. 1971, Argentina)

Generalmente este tipo de personas, gracias a la especial sensibilidad que desarrollan y que subconscientemente les equilibra con su quehacer materialista, tienden a participar con intensidad y pasión en todo lo que signifique un apoyo a sus semejantes, compartiendo con ellos sus afanes y anhelos. Médicos de este tipo han sido: Rosas en Argentina, Grau en Cuba, Allende en Chile, que han ascendido a la más alta magistratura de sus respectivas patrias.

Es interesante la opinión de un actor de escena como Anthony Quinn, con estudios de arquitectura, que también pinta, y quien ingresó al teatro para mejorar su dicción. Al preguntársele qué le da el arte pictórico que la actuación no le brinde, responde que *"... un actor precisa esforzarse por complacer a su público, tengo que interpretar a un personaje y desaparecer dentro de él. En la pintura y la escultura, en cambio, puedo dejar que mi alma se exprese con toda libertad"*. Vemos dos vertientes artísticas que se complementan y ayudan a establecer el equilibrio en el artista que se siente encasillado o encerrado en una forma de quehacer y busca liberarse.

En estos sujetos, se esperaría que, al ejercitar la interpretación y asimilación de la obra plástica, conjunten lo objetivo con lo subjetivo, y aplicado esto en forma adecuada, se contribuye a integrar su desarrollo individual, estabilizándolos mental y socialmente y, por ende, los equilibraría, en razón de que se constituiría en un arma auxiliar para permitirles una mayor comunicación e interrelación y convivencia con sus congéneres, pues se abre así un camino de mayor comprensión de los demás y mejor aún, de sí mismos, mediante la afirmación de su carácter y su personalidad.

Lo anterior lo expresan así también las instituciones de salud interesadas en los aportes que otorga la práctica de las disciplinas llamadas artísticas al fomento de la salud y cuya intención es promover el bienestar integral del ser humano. Como ejemplo tenemos las Jornadas de Cultura Arte y Salud que implementa en forma continua el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS)⁴⁷, y de las cuales he obtenido y aplicado para este trabajo, importantes experiencias documentadas de médicos interesados en los procesos en los que interactúan el arte y la salud en el bienestar del individuo, así como lo hecho en otros países y en otras instituciones, como ejemplo de ellos tomo el caso de "Las Escuelitas de Arte" de Buenos Aires, Argentina⁴⁸, y otros más.

Añado las experiencias que he recogido de trabajadores de la educación en mi labor académica en escuelas de enseñanza superior y medio-superior y que son de carácter científico-humanístico; también en las oportunidades que he tenido de participar en programas de interacción docente con otras escuelas del mismo nivel, pero con planes de estudio centrados en la investigación técnica o científica, que no incluyen en sus programas educativos materias de formación humanística y las disciplinas de tipo artístico son poco promovidas.

47 Estas jornadas se han realizado en el Centro Médico Siglo XXI, de las que he tenido la oportunidad de asistir, conservo la relación impresa.

48 La labor que realizan estas escuelas sirve para reforzar el tema de arte-terapia que he tratado en un capítulo.

XI.- CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES Y SUGERENCIAS PARA TRABAJOS FUTUROS.-

En este trabajo se han presentado consideraciones de carácter analítico conjuntando conocimientos artísticos y científicos para integrar un modelo que sirva de pauta en la valoración de la repercusión del ejercicio de las artes visuales en el equilibrio bio-psico-social del individuo en general y del artista plástico en particular.

Con su elaboración considero que hago una contribución al desarrollo de las artes visuales, al detectar e investigar cómo su ejercicio, al repercutir en las áreas física, mental o social del individuo y por ende en trabajadores del arte, provoca un equilibrio o bienestar que incide en un desempeño eficaz y una óptima calidad de vida y en el caso de los trabajadores del arte se reflejará positivamente en su creatividad o su productividad artística. Pero puede producir también una situación de desequilibrio con efectos variables posibles de estudiar, analizar y valorar, que pueden conducir a modalidades de conducta no siempre negativas o de serlo, con posibilidades de revertir, o de que se expresen en forma positiva en la creatividad artística.

Al ser analizadas estas y otras modalidades de efectos en forma paralela a los aspectos biográficos relevantes, así como a la trayectoria creativa y a la calidad de la producción en artistas visuales reconocidos en los que se hagan patentes, se obtienen guías para la valoración documental, la búsqueda plástica y la visual de la obra artística, así como de bases teóricas para contribuir a los programas que tienden a ayudar a restituir al individuo a una situación de mayor equilibrio bio-psico-social cuando es necesario; lo anterior es posible si se hacen extrapolaciones de los casos representativos de las diferentes modalidades que aquí presento.

Los factores determinantes de ese equilibrio o desequilibrio que en este trabajo enumero, tenderán a reflejarse en las tres esferas mencionadas, es decir, física, mental y social, lo cual hizo necesario el conjuntar conocimientos de disciplinas artísticas con los psicológicos y sociológicos relacionados con el tema para así complementar el estudio.

Cuando esas circunstancias son negativas, los resultados conducirán a un desequilibrio. Del grado de alteración a que se llegue en él dependerá la reversibilidad que se logre. Los casos elegidos muestran formas variadas que desarrollan los sujetos en diversas etapas de su vida para manejar ese desequilibrio y el resultado de su lucha. Reflejado en esto estará desde luego su grado de creatividad artística en la ejecución de sus obras, lo que analizado convenientemente nos dará pautas de reflexión para esos casos.

Con esto se pretende lograr en el curso del ejercicio artístico, la modificación de mecanismos básicos de conducta que favorecen el aprendizaje, la percepción, el pensamiento, las emociones. Resultado de ello se generan temperamento, originalidad, aptitud sensoria, facultad de crear, etc. En este trabajo analizo dos factores determinantes de la creatividad que radican en el cerebro que son el dimorfismo de los hemisferios cerebrales, del que doy un ejemplo de desequilibrio en la lateralización del cerebro, y el dimorfismo sexual cerebral, o sea las características de la conducta de las personas según su sexo.

A.- Un ejemplo de desequilibrio en la lateralización del cerebro. El arte-terapia aplicado para lograr otras formas de comunicación.

El primer caso, que corresponde a la niña Nadia, de Inglaterra, nos muestra la posibilidad de desarrollar en un caso de autismo, una forma de lenguaje que substituyó al que a los tres años de edad se espera, es decir el hablado, por el de imágenes visuales, y que devino en un talento para el dibujo realista de imágenes vistas previamente; con ello llegó a sorprender a terapeutas y artistas. Las estrategias de terapia aplicadas lograron a la vez que mejorar su lenguaje hablado, el incorporarla a una vida social mejor pero con la pérdida de su don para el dibujo.

Para la interpretación de este caso, al analizar los factores que se presentan, se llega a las siguientes conclusiones:

- Los patrones de lateralización del cerebro influyen en la modalidad de comunicación.
- Los trastornos físicos y mentales se ven incrementados por problemas familiares y sociales no superados. En el caso de Nadia pudo ser la muerte de su madre.
- Cuando somos niños utilizamos imágenes visuales como lenguaje inicial, después la imagen visual es substituida por el lenguaje hablado.
- En el caso de Nadia, la imagen visual se mantuvo e incluso se desarrolló más profundamente en sus dibujos, de una manera compensatoria con su déficit. Al parecer sus habilidades emigraron de una parte del cerebro a otra.
- El desarrollo de una facultad para dibujar en niños no implica por sí solo una imaginación creativa o artística, únicamente conceptual o expresivo-elemental.
- Presenta cualidades estéticas interesantes con goce muy limitado y reiterativo. No son capaces, como los artistas, de formular ni de solucionar nuevos problemas estéticos o temáticos.
- El arte-terapia es siempre útil para equilibrar la comunicación y permitir la integración social del individuo. La terapia aplicada a Nadia para mejorar su capacidad de expresión y disminuir su dificultad de atención reforzó su interés por relacionarse con los demás.

B.- La actividad plástica como búsqueda de una forma de comunicación.

El segundo caso, es el de Martín Ramírez, dibujante autodidacta, migrante mexicano

Del análisis y la Interpretación de este caso concluyo:

- Su obra muestra una memoria visual increíble, con gran habilidad para producir estilización del dibujo. Muestra el geometrismo tan frecuente en el dibujo y la pintura de los esquizofrénicos, la preferencia por líneas rígidas y la inclinación a estilizar el esquema, lo que opinan los psicólogos, pueden traducir dolorosos esfuerzos por calmar la angustia.

- Este caso muestra la posibilidad de desarrollar diferentes modalidades de comunicación ante una situación de desequilibrio mental y social; en este caso, el ejercicio de la actividad plástica en una forma frenética, impulsiva.
- La obra producida es de una originalidad y calidad sorprendentes, independientemente de haberse hecho autodidácticamente, en una situación de precariedad.
- Las circunstancias vivenciales adversas no superadas incrementan su desequilibrio, como son: abandono del hogar, emigración, muerte de un familiar, separación conyugal, dificultad para integrarse a su entorno social por desconocimiento del idioma y pérdida del empleo.
- Lo anterior lo llevó a desarrollar patrones de conducta que lo mantenían en un estado emocional violento, destructivo, incapacitante, que dio pie al diagnóstico psiquiátrico de esquizofrenia y que a la postre, lo hizo también, en mi opinión, desarrollar un trastorno obsesivo-compulsivo del que se generó su facultad para dibujar en esa forma frenética y compulsiva.
- Las biografías de los artistas psicóticos muestran el esfuerzo que realizan para ordenar su mente, y que al intentar plasmarlo se suaviza la crueldad, el horror, la penuria, pero no se llega a perder el impacto estético causado en el espectador.

Es interesante el hecho de que el individuo en desequilibrio, implementa por sí mismo, algunas de las técnicas planteadas y revisadas en este trabajo como mecanismos de evasión de la realidad y el proceso que se desarrolla se refleja desde luego en su grado de creatividad, lo cual da una lectura interesante al analizar su obra producida en esas circunstancias.

C.- El alcoholismo como mecanismo de evasión de la realidad. La creatividad desarrollada en aislamiento.

El tercer caso es el del pintor francés Maurice Utrillo, sometido al vicio del ajeno.

Al estudiar y analizar su trayectoria artística relacionándola con etapas claves de su vida y el desequilibrio que la dipsomanía le producía, pero a la vez se constituyó en un mecanismo de evasión, me resulta de interés lo siguiente:

-Su inicio en el ejercicio de la pintura fue como una forma de terapia ante su temprano alcoholismo. Sin embargo, sus primeros trabajos no evidencian una falta de creatividad o de desinterés ante este quehacer, y sí la presencia de un don artístico.

-El medio artístico que lo rodeó desde niño ejerció en él una influencia positiva, que le dio la pauta para desarrollar las técnicas e ideas filosóficas de grandes pintores del impresionismo con los que mantuvo relaciones de amistad.

-Muy pequeño sufrió el abandono de su padre y el amor dominante de su madre, lo que le habría de mantener en un estado de infantilismo emocional. El respaldo de su madre, de

su esposa y de amigos, lo guiaron en un crecimiento artístico y humano que le impidió sucumbir ante su vicio.

-A pesar de la condición de desequilibrio en que se desarrolló artísticamente, y que se plasmó claramente en sus etapas creativas, pintaba en una forma frenética, un ejemplo: en una de sus etapas de siete años, pintó más de setecientos cuadros.

Una primera época, su periodo blanco, pintando en reclusión, con aire trágico, solitario, sin figuras humanas. Su segunda época fue marcada por ataques de delirium tremens, pero con el impulso que le dio el otorgamiento de la Legión de Honor, le llevaron a tratar de curarse en una clínica, en la que pintó cuadros de un fresco indecible, de líneas arquitectónicas bien definidas. Es evidente en esta etapa el efecto positivo que el ejercicio de su arte repercute en su restablecimiento. Regresa a Montmartre aparentemente curado, pero continuó su vida de embriaguez, peleas, insultos a beatas y embarazadas, aunque siempre pintando.

Al final de su vida, puede establecerse una tercera etapa, pintando en reclusión, bajo la tutela de su esposa, después de varias recaídas en el alcoholismo, su talento empezó a declinar, pintando en estilo más preciosista, más amanerado, sin la espontaneidad característica de los anteriores. En algunos se ven figuras, casi siempre parejas. Si es figura de mujer, será de espaldas o de rostro y senos borrosos, con anchas caderas.

-Es posible que su alcoholismo y los traumas desarrollados a lo largo de su vida propiciaran la aparición de fobias que se agregaron a su desequilibrio y que quedaron evidenciadas en su obra pictórica a través de las tres etapas descritas, En sus pinturas hay innumerables iglesias, catedrales, que parecen iluminar el entorno pero presentan un interior oscuro, sin revelar, con puertas y ventanas cerradas. Así, se muestra como hombre temeroso del pecado, y no sorprende que en la última etapa de su vida se haya refugiado en la oración.

-El fóbico social sobrevalora la crítica, las experiencias traumáticas en la niñez o en la adolescencia acrecientan su timidez. Es posible que en Utrillo su padre no fue el modelo o imagen apropiado y la sobreprotección de su madre y de su esposa la aumentaron. Pero el alcohol le sirvió para vencer su timidez y desatar su reprimida furia contra el mundo que se le mostraba con burlas y rechazo sobre todo el de las mujeres.

- En Utrillo, el aislamiento y el efecto del alcohol, no le permitieron obnubilar su visión y expresividad como artista, ni su apego a lo que amaba de la vida, sobreponiéndose a una existencia difícil, escabrosa. Sus pinturas no adquieren o representan contundentemente los rasgos de una personalidad neurótica, y las etapas de mayor creatividad no son menoscabadas en un principio, por el avance de su enfermedad.

D.- Plasmar en la obra forma y movimiento de la naturaleza con sentido místico.

El cuarto caso que presento es otra modalidad de evasión de la realidad, que considero Gaudí desarrolla como forma de aumentar su capacidad creativa o su inspiración para crear una obra artística. O cuando busca explicaciones para satisfacer sus dudas o para obtener seguridad en un intento por dominar fuerzas que le son incomprensibles, buscando encontrar nuevos motivos de inspiración o de expresión de su fuerza interior.

Las siguientes conclusiones son resultado del análisis llevado a cabo en la presentación del misticismo desarrollado en algunos creadores artísticos dentro de los que he tomado como caso representativo a Antoni Gaudí, que nos orientan a comprender el carácter que imprimió en su obra y la forma en que plasmó en ella su personalidad, creatividad y originalidad.

Las influencias que considero fueron determinantes en el desarrollo de su creatividad son:

-Su pasión por el pueblo catalán, donde nació. La naturaleza de su amada Cataluña que lo rodeó, que lo inspiró, que se plasmó en su genio y espiritualidad y que lo acompañó en toda su vida y obra artística.

-Su amor por la artesanía, resultado de la influencia paterna, ya que su padre era un artesano calderero, y que Gaudí pudo integrar en todas sus obras.

-La formación religiosa que le diera su madre, sus estudios en un colegio religioso, su búsqueda en el misticismo esotérico o masónico quedan plasmadas en la decoración de sus obras arquitectónicas, a las que llena de símbolos, mezclando así belleza y espiritualidad. En su máxima obra, el templo de la Sagrada Familia, manifestó una de sus ideas: "La arquitectura es sagrada como un templo".

-Artísticamente, en sus primeras construcciones se refleja la influencia de los arquitectos medievalistas y árabes en el estilo modernista de Gaudí. Es entonces un joven que vestía elegantemente, que opinaba que: "Es preciso, para formarse clientela y un nombre, hacerse pagar lo que valen los trabajos". Poco después se aprecian la ejecución artesanal, la concepción unitaria del edificio; introdujo el gótico, lo africano, y llega su época de madurez donde integra a la perfección la naturaleza y las artes plásticas, todo esto en su obra principal, el templo de la Sagrada Familia. Gaudí se iría convirtiendo entonces en una figura ascética, despegado de las cosas materiales, que eligió el celibato y vivió una profunda religiosidad.

-El gran talento, la genialidad y creatividad de Gaudí, de lo que él estaba bien consciente, le permitieron ser reconocido y comprendido por sus patrocinadores, con lo que pudo continuar expresando su potencia creadora con gran libertad, uniendo una audacia estética surgida de su mundo interior a un dominio completo de la técnica.

Existe una mínima diferencia entre conductas evasivas y conductas enajenantes. Una conducta evasiva desarrollada en un artista, dada su gran sensibilidad y su interés que lo inclinan a

acercarse a temas místicos o esotéricos, podría encontrar la inspiración que busca sin menoscabo en su estabilidad mental, según el grado de equilibrio que posea. Sin embargo, cuando existe un proceso desequilibrante de su estabilidad mental, el inmiscuirse en esto de manera más intensa y descontrolada puede convertirse en un estado enajenante que lo apartaría de la realidad.

E.- El ejercicio de las artes visuales repercutiendo positivamente en el equilibrio bio-psico-social del artista.

En casos de artistas afectados por psicosis, el efecto de la aplicación de metodologías, técnicas o disciplinas de las artes visuales, así como la psicoterapia humanista, es de utilidad terapéutica y útil también en el estudio de su expresión plástica para determinar sus efectos positivos o negativos en el equilibrio bio-psico-social; el caso de Vincent van Gogh lo considero adecuado como un ejemplo de efecto positivo o efectivo y el caso del pintor mexicano Enrique Guzmán como ejemplo de efecto negativo.

Del análisis de la forma en que repercute el ejercicio de las artes visuales en el equilibrio bio-psico-social del pintor holandés Vincent van Gogh se llega a estas conclusiones:

- Ensayó soluciones ante la angustia existencial que experimentaba: la religión, la filantropía y el arte. No se hizo realidad su deseo de que su pintura sirviera de consuelo y para acercarse a Dios, pues el goce que experimenta la gente ante sus imágenes es estético y no religioso. Su empeño por el perfeccionamiento se muestra en los viajes y el estudio de las escuelas clásicas que hizo con tal fin.
- El apoyo que le brindó siempre su hermano Theo fue decisivo como forma de equilibrar por un lado su vida, y por otro lado, su mente, por el cariño, seguridad económica, comprensión y admiración que le mostró epistolar y personalmente. Las cartas que, junto con su esposa tuvo el cuidado de conservar, fueron un completo relato de su evolución como artista y sus vivencias como ser humano.
- Su hermano Theo, al vislumbrar la importancia que significaba para Vincent el desarrollar su talento para el arte pictórico, promovió su relación social y profesional con excepcionales pintores de la nueva estética postimpresionista, los que, junto a su admiración por la libertad creativa del arte oriental, ejercieron una gran influencia en su obra, sirviéndole de estímulo para desarrollar un estilo absolutamente personal, espontáneo y de fresco colorido, que en conjunto es lo que marca su segunda etapa creativa, de la que dejó a su hermano doscientos cuadros más dibujos.
- A Arles lo llevó un deseo de cambio en su expresión creativa, su proyecto de crear una comunidad de artistas, su descontento al plan de Theo de casarse, la búsqueda del sol del mediodía francés que esperaba semejante a sus estampas japonesas. En el campo encontró la fuerza vital de la naturaleza que unió a la expresión subjetiva de los sentimientos, lo que expresó en forma frenética con ardiente cromatismo y luminosidad,

marcando la madurez de su arte. Pero también se incluyó la convivencia caótica con Gauguin y el drama de su mutilación que constituyó el primer síntoma de su enfermedad mental. Por iniciativa propia es internado en el hospital de Saint-Rémy, donde la tranquilidad, tratamientos como la hidroterapia, le mejoran y estimulan a pintar. Cambia los girasoles ardientes de Arles por paisajes de olivos y cipreses con movimientos serpenteantes y ritmo vertiginoso y estrellas fosforescentes, protagónicas de las noches oscuras. El uso subjetivo del color, sobre todo del negro para transmitir vigor y energía, expresaba la agonía de su espíritu enfermo.

- Con cierta mejoría en su salud, a lo que contribuye el que vende el único cuadro en su vida, abandona el hospital y, tras hacer una corta visita a su hermano, se establece en Auvers-sur-Oise, al cuidado del Dr. Gachet. Su estilo pictórico retornó a una compulsiva energía con formas retorcidas y ondulantes, ¡ochenta pinturas en dos meses!, en las que se aprecian inquietudes, temores por su enfermedad y sobre todo, gran tensión interna con el contraste de colores puros, rojo y azul para aumentar la expresión como colores irreales en construcciones antiguas, góticas, templos desmoronándose entre caminos serpenteantes bajo un cielo con torbellinos de manchas azules.

-Aún en el final de su vida humana y artística, volvió a su afición de salir al campo a pintar. El contacto con la naturaleza que le apasionaba le dio fuerza, para uno de sus últimos óleos, En el último cuadro que pintó Van Gogh, *Trigal con cuervos*, 1890, (Imagen 24) la interpretación psicoanalítica ha descubierto en esas aves de mal agüero que invaden el trigal, el camino cortado que no llega al horizonte y el cielo tempestuoso, señales de la tragedia que está por ocurrir. Estoy convencida de que es este caso de los más ejemplares en la forma en que la enfermedad actúa como acicate en su actividad artística, como vía de expresión o como plasmadora de una personalidad que se refleja en su obra.

F.- La actividad plástica con efecto negativo en el desequilibrio psico-social.

-En este caso del pintor mexicano contemporáneo, Enrique Guzmán, encuentro cierto paralelismo con el anterior de Vincent van Gogh, en ambos, el ejercicio del arte pictórico se refleja como fuerza impulsora para desafiar, en Vincent, un trastorno mental progresivo, y en Enrique Guzmán la frustración ante la incompreensión de la sociedad de lo expresado en su obra y su personalidad.

-En ambos, la ansiedad o la conciencia de un fin próximo sirvieron de acicate a una actividad expresiva, casi frenética, y así encontraron las soluciones estéticas en la comunicación de sus emociones y sentimientos.

-El deterioro mental los lleva finalmente al suicidio, pero como expreso en líneas antes, en Vincent van Gogh la actividad plástica es el acicate que le lleva a enfrentar su enfermedad, sobreponiéndose a ella y logrando hacer trascender su creatividad hasta el final. En Enrique Guzmán le lleva a un deterioro paulatino de su estado mental a lo que se agregó el

consumo de drogas en una etapa de su vida, así como en Vincent fue el consumo de alcohol, pero Guzmán ve menguadas sus capacidades expresivas.

- Diversas circunstancias en la vida de Enrique Guzmán se plasmaron en su personalidad, tales como el carácter provinciano prejuicioso, o enfrentarse a muy corta edad a un ambiente ciudadano marginador, pero él, se mantuvo consciente del valor de su obra, imponiendo su expresividad en política, su inconformidad ante los valores tradicionales, a la reverencia hacia los personajes o sucesos, al autoritarismo académico. Es posible que si hubo consumo de drogas o tendencias homosexuales, en un inicio esto le ayudó a enfrentar la realidad y a abrir caminos de comunicación, pues logra imponer su estilo peculiar, basado inicialmente en el realismo y el surrealismo. Si hubo un carácter tímido o introvertido, con escasa desenvoltura verbal, no fue obstáculo para dar a conocer su obra y ser considerado uno de los más importantes pintores.

- La fuerza de su expresión simbólica con alteración de la iconografía, redescubriendo objetos, sucesos, circunstancias de la cultura nacional y sociales, muestra la liberación que obtenía de ella para vencer y superar los traumas que se fueron sumando en su corta vida. Su madurez artística fue factible gracias a un estilo poco común en su época que impacta la sensibilidad del público utilizando categorías estéticas que están alejadas de lo bello.

- En Van Gogh los traumas cada vez más intensos que su enfermedad mental, junto a la incomprensión y poca aceptación de su obra en su tiempo le produjeron, su capacidad expresiva, sus funciones intelectuales, su comunicación con su entorno social, no sufrieron menoscabo y pudo expresarlos creativamente en forma bien consciente y con un propósito artístico. Estuvo bien consciente de su enfermedad, buscó ayuda médica, terapias y el suicidio lo llevó a cabo convencido de su irreversibilidad.

- En Enrique Guzmán la evolución de su trastorno mental no fue detectada temprano posiblemente por su carácter introvertido y rebelde o por falta de percepción, y va desarrollando fobias sociales que agravan sus conflictos, tales como una exagerada sensibilidad a la crítica negativa y a la exhibición en público de sus crisis de furia. Aunque expresaba continuamente en su obra sus tendencias suicidas y de que al final de su existencia decayeron sus capacidades expresivas y su productividad, no recibió apoyo médico, psicológico o psiquiátrico para su desequilibrio y sucumbió humana y artísticamente a él.

G.- El artista expone su arte buscando que para poderlo comprender y apropiarse de él, el receptor se haga cómplice de su desequilibrio.

- Los autorretratos de Nebreda invitan a la curiosidad y también a cierta aversión, quizás porque el camino que nos propone es el mismo que él ha ido siguiendo a lo largo de su enfermedad: Una esquizofrenia que le obliga a luchar consigo mismo, como lo prueban de forma contundente sus imágenes. Encerrado entre cuatro paredes ha intentado descifrar su enfermedad en clave artística y, en alguna medida, la fotografía le ha servido también

para aferrarse a la vida. He escrito en otra parte que el ritual, el procedimiento, proporciona al esquizofrénico una ayuda inapreciable en los peores momentos”.

- Grandes controversias ha provocado la difusión de su trabajo, principalmente en cuanto a considerar su obra como de creatividad artística o solo manifestación de un proceso psicótico, ya que por un lado, consigue introducirnos en el mundo de la alucinación, del delirio, de la psicosis, del desdoblamiento, de la pérdida de conciencia del yo y de la arbitrariedad de sus rituales. Y por otro lado, su trabajo entra en el tema de lo siniestro, concretamente en dos de sus ámbitos estéticos: lo asqueroso y el dolor desde sus expresiones más masoquistas, para conseguir explicar el asco desde una perspectiva de estetización de lo siniestro, pero sobre un ser vivo que es él mismo.

- Considerar artístico su trabajo lo sugieren algunos críticos, reconociendo que además de su creatividad, en él se perciben los estudios que hizo en Bellas Artes, por su excelente dibujo y fotografía; al analizar su trabajo lo consideran único y un caso excepcional para el arte contemporáneo. Ya en el capítulo III incluyo algunos conceptos sobre los términos arte, artista, don artístico, etc., que nos orientan a aceptar su inclusión en el ámbito estético, con las categorías que le corresponden y la comunicación que logra con su obra.

- Opiniones en contra también han surgido, sobre todo cuestionando: si es la obra de un esquizofrénico, o la dificultad de decidir si es arte o no. En el capítulo VI expuse opiniones que nos orientan a determinar esto en cuanto a que de tratarse de un grave desequilibrio, de carácter irreversible, sus innovaciones serían arbitrarias, ofrecerían goce estético en sus obras pero muy limitado y reiterativo. No sería capaz, como los artistas, de formular nuevos problemas estéticos, artísticos o temáticos ni de solucionar los conocidos del momento.

- Atendiendo a estas opiniones, es importante establecer qué es lo que se espera obtener de la producción creativa, pues independientemente de la calidad artística que se logre, la terapia artística es siempre útil para equilibrar la comunicación y guiar al individuo a participar con su entorno social.

- Las fotografías de David Nebreda son un caso excepcional como puede verse, ya que su trabajo tiene la virtud de plantear cuestiones vitales para el arte contemporáneo que giran fundamentalmente en torno al cuerpo y al papel del artista en la sociedad, en su cruce con el problema de la locura y sus relaciones con la imaginación y la creación artística.

El análisis de las relaciones entre vivencias y creatividad que he realizado en este trabajo nos orientan a determinar qué tipo de motivaciones impulsan a la creatividad a los artistas propuestos en los casos ejemplo, y demuestran que la presencia e intensidad de las necesidades de asociación, de calidad, de poder y reconocimiento no siempre influyen en la originalidad de la producción creadora (como, además, las frustraciones y estados de tensión no siempre inhiben la creatividad). El individuo creador se caracteriza por la persistencia e intensidad de sus motivaciones que lo llevan a superar los obstáculos.

RECOMENDACIONES Y SUGERENCIAS PARA TRABAJOS FUTUROS.-

La información obtenida en este proceso da pie a sugerir se implemente la preparación a nivel profesional y especializada tanto de carácter artístico como médico y psicológico de grupos interdisciplinarios interesados y comprometidos en elaborar tests de detección y evaluación de estos procesos y aplicarlos en instituciones académicas, sea para promover en ellas el ejercicio de las artes plásticas como complemento subjetivo y humanístico de su formación, con el fin de liberar a los individuos de los aspectos inhibidores de la tecnología formal por medio de incentivar la apreciación artística, la educación visual y el desarrollo perceptivo; sea para identificar sujetos en estado de desequilibrio bio-psico-social con el fin de ofrecerles programas de arte terapia que les permitan restablecer ese equilibrio, o establecer formas adecuadas de comunicación, o ayudarlos a reincorporarse a una vida de mayor calidad, etc. Incluso como resultado también de este trabajo se encuentra que existen casos de creadores plásticos en los que la repercusión del ejercicio de las artes visuales se hace tan manifiesta en su psique, en su estado de salud física o en su comportamiento en sociedad, que la lectura, evaluación o comprensión de su obra requiere el compromiso de esas tres esferas.

En diversas instituciones académicas, pongo de ejemplo escuelas de medicina, enfermería, artes visuales, teatro, música, psicología, y otras más, se llevan a cabo al admitir nuevos estudiantes, exámenes psicométricos o entrevistas previas con maestros con el fin de determinar la competitividad del alumno y para detectar problemas de personalidad u otros que se opongan a su desempeño en ese quehacer. Considero que en las escuelas de artes visuales en especial, los encargados de realizar ésta actividad, independientemente de su efectividad académica, deben recibir una preparación profesional encaminada a complementar su capacidad de detección de casos con problemas de ese tipo para su estudio y tratamiento en instituciones adecuadas. Esto hace que surja la necesidad de que se integren a las instituciones académicas, las instituciones médicas que deben también responsabilizarse en la solución de estos problemas.

Las instituciones de salud no son ajenas a estos problemas, he mencionado antes de los programas que implementan para conocerlos mejor, pero en este país no han desarrollado las ideas que de ellos se obtienen para ejercerlas en forma pragmática.

El proceso analítico realizado en este trabajo, y los resultados obtenidos muestran las ventajas de conjuntar varias disciplinas para recabar datos más precisos en el estudio de la repercusión de las artes visuales, por lo que conviene proponerlo como modelo para posteriores investigaciones sobre el tema. De la misma forma sucede con la aplicación de programas de arte-terapia, donde la intervención de equipos multidisciplinarios, de tipo artístico, médico, psicológico, logrará resultados e interpretaciones más precisas de los procesos terapéuticos.

El ejercicio pictórico, el quehacer artístico, la creatividad, favorecen el equilibrio del individuo, y lo mantienen en un estado de productividad positivo, pero ¿qué sucede en los casos en que una excesiva o incontrolable actividad del artista rebasa su capacidad de equilibrio mental

o físico? Debe ser reconocida la falta de protección que tiene el artista en peligro de desequilibrio por parte de las instituciones responsables de ello, en especial la necesidad de apoyo psicológico, médico y social, los cuales deben ser implementados en base a estudios de labilidad del artista ante las situaciones ambientales o internas, por su mayor sensibilidad y tendencia a estresarse. Ante el cada vez mayor requerimiento de esta protección, en parte por el incremento del número de productores plásticos visuales o artistas en peligro de desequilibrio, deben hacerse y aplicarse programas específicos de captación y guía u orientación que ayuden a mantener el estado equilibrado de estos individuos para evitar que se marginen o tiendan a adoptar conductas incongruentes, inestables, falsas o alienadas. Esto debe implementarse en las escuelas de artes visuales en forma permanente y con formas de difusión.

Para C. Rogers, la creatividad responde a una tendencia del hombre a realizarse y ser según sus potencialidades. Según esto, deberá promoverse, para desarrollarla:

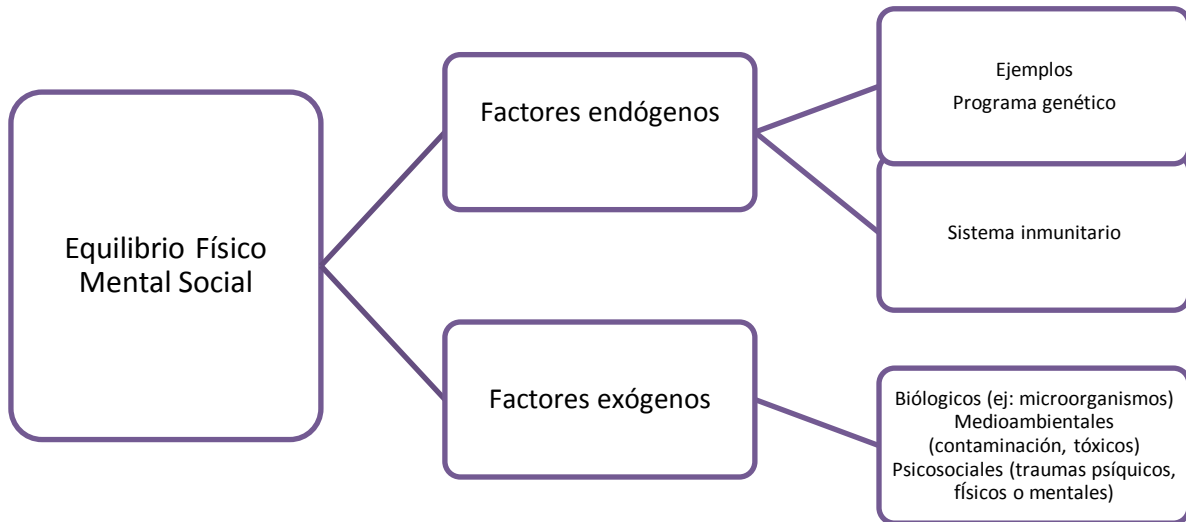
- La apertura hacia nuevas experiencias,
- La necesidad de evaluación interna,
- El deseo de comunicación y de participación,
- La necesidad de extender y expandir su personalidad hacia otros objetivos y
- La aptitud para manipular conceptos y elementos diversos.



Dos modalidades de presentación de la pirámide de Maslow



CASOS	ESTADO FÍSICO	ESTADO MENTAL	ESTADO SOCIAL	CARACTERÍSTICA DEL ESTUDIO
NADIA	AUTISMO DESEQUILIBRIO EN LA LATERALIZACIÓN DEL CEREBRO	AUTISMO LENGUAJE HABLADO BLOQUEADO TRASTORNO OBSESIVO-COMPULSIVO	INTEGRACIÓN A LA SOCIEDAD DISMINUÍDA. PROBLEMAS DE COMUNICACION	EL ARTE-TERAPIA BUSCANDO OTRAS FORMAS DE COMUNICACIÓN
MARTÍN RAMÍREZ	TRASTORNOS EN LA NUTRICIÓN. TABAQUISMO	ESQUIZOFRENIA TRASTORNO OBSESIVO-COMPULSIVO CON MUTISMO	COMUNICACIÓN ORAL BLOQUEADA. FOBIA SOCIAL	EL EJERCICIO DE LA ACTIVIDAD PLÁSTICA COMO UN MEDIO DE COMUNICACIÓN
MAURICE UTRILLO	ALCOHOLISMO	INFANTILISMO EMOCIONAL. EPISODIOS DE DELIRIUM TREMENS	FOBIA SOCIAL CRISIS VIOLENTAS, VIDA EN RECLUSIÓN	DESARROLLO ARTÍSTICO EN AISLAMIENTO POR DIPSOMANÍA
ÁNTONI GAUDÍ	DEBILIDAD FÍSICA	FOBIA SOCIAL	TENDENCIA AL MISTICISMO Y A LA RELIGIOSIDAD EXACERBADA	PLASMA EN SU ARTE FORMA Y MOVIMIENTO DE LA NATURALEZA CON SENTIDO MÍSTICO
VINCENT VAN GOGH	ALCOHOLISMO	ESQUIZOFRENIA PROB. TRASTORNO OBSESIVO-COMPULSIVO	RELIGIOSIDAD EXACERBADA	EFFECTO POSITIVO DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EQUILIBRIO BIOPSIOSOCIAL
ENRIQUE GUZMÁN	ALCOHOLISMO, DROGADICCIÓN	FOBIA SOCIAL TENDENCIAS SUICIDAS	FOBIA SOCIAL	EFFECTO NEGATIVO DEL EJERCICIO DE LAS ARTES VISUALES EN EQUILIBRIO BIOPSIOSOCIAL
DAVID NEBREDA	DESNUTRICIÓN HERIDAS LACERANTES	ESQUIZOFRENIA	FOBIA SOCIAL AISLAMIENTO DE LA SOCIEDAD	BUSCA HACER CÓMPICE DE SU DESEQUILIBRIO AL RECEPTOR



Equilibrio con efecto positivo. Equilibrio con efecto negativo.

Modificación de los mecanismos básicos de la conducta.

Aprendizaje,
percepción,
pensamiento,
emociones, etc.

Generación de temperamento,
originalidad, aptitud sensoria, facultad
de crear.

Generación de vías de comunicación,
adaptación al medio.
Reincorporación a vida de más calidad.
reincorporación al ejercicio laboral.

Rasgos de personalidad.
Posibilidades terapéuticas.

BIBLIOGRAFÍA.-

- Acha, Juan. *Introducción a la creatividad artística*. Edit. Trillas, 1992. México.
- Adamson, Martínez, Sarquis. *Creatividad en arquitectura desde el psicoanálisis*. Edit. Paidós. 1985. Argentina.
- Armenteros, Ma. Del Carmen. *La Innovación Tecnológica*. 1999. Argentina
- Bergós I. Massó, Llimargas, Marc. *Gaudí . El hombre y la obra*. Lunwerg, Editores. 2011. España.
- Blas Galindo, Carlos. *Enrique Guzmán, transformador y víctima de su tiempo*. INBA. CONACULTA. 1992. México.
- [Bourdieu, Pierre. Cuestiones sobre el arte a partir de una escuela de arte cuestionada. Su intervención en la Escuela de Bellas Artes de Nimes. http://es.scribd.com/doc/54288533/Bourdieu-El-Sentido-Social-Del-Gusto](http://es.scribd.com/doc/54288533/Bourdieu-El-Sentido-Social-Del-Gusto)
- http://es.wikipedia.org/wiki/Carl_Rogers#Teor.C3.ADa_de_la_personalidad_de_Rogers
- Castro Díaz, Balart, F. *Ciencia, Innovación y Futuro*. 2002. Pags 179-325 Argentina
- Chávez Guerrero, Julio. Sánchez Ventura, Noé. Zamora Águila Fernando. *Arte y Diseño: Experiencia, Creación y Método*”. 2ª.Ed. UNAM. 2010. México.
- De Michel, Mario. *Van Gogh. Los hombres de la historia*. 1968. Argentina
- Del Conde, Teresa. *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*. Edit. Plaza-Janés. 2003 México.
- Doria Medina Eguía, Roberto *“Magia, Mito, Albores del Arte y Locura*. Lumen, Tercer Milenio, enero 2000. Argentina.
- Eco, Umberto. *La definición del arte. Lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte?* Edics. Roca. 1990. México.
- [Espinosa, Víctor M., “Martín Ramírez”. Revista Letras Libres. México, febrero 2008. http://www.letraslibres.com/entrevista/martin-ramirez?page=full](http://www.letraslibres.com/entrevista/martin-ramirez?page=full)
- Gedo, J. *“Más sobre el poder curativo del arte. El caso de James Ensor”*. Revista Argentina de Arte y Psicoanálisis. 1991. Buenos Aires.
- George Frazer, James. *“La rama dorada”*. Edit. Fondo de Cultura Económica. 1996. México

- Guzmán, Amarista. *Psiquiatría clínica*. Edit. Disinlimed, C.A. 1990. Venezuela.
http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/efemerides/efe_guzman01.html

http://www.nytimes.com/2007/01/26/arts/design/26rami.html?_r=1&ex=1327467600&en...
- Hudson, F., *Arte puro y aplicado. Una necesidad de justo equilibrio en la educación*. Boletín. Feb. 1971, Argentina.
- Huidobro, Jorge. *Psicología del comportamiento. El estudio experimental de la motivación*. Rev. Información Científica y Tecnológica, vol. 6, no. 88. Enero, 1984. México.
- Instituto de Investigaciones Estéticas, Revista electrónica. *Enrique Guzmán*. 12-06-2013
- Leal, Fernando. *El arte y los monstruos*. Edit. Inst. Politéc. Nal. 1990. México.
- Malvido, Adriana. *Entrevista con Arturo Rivera*. Suplemento Cultural de La Jornada. Mayo de 1991. México.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Abraham_Maslow, (19/11/13)
- Melgar, López de Gomara, Doria Medina Eguía. *Arte y Locura*. Edit. Lumen, Tercer Milenio. 2000. Argentina.
- Mercader, Laura. *"Antoni Gaudí. Escritos y documentos"*. Edit. El Acanalado. 2002. Barcelona.
- Micheli, Mario de. *Las Vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid. Alianza Edit. 1981.
- Navarro Ariza, Juan José. *"Gaudí, el Arquitecto de Dios.- Milá, Ernesto. "Gaudí y la masonería"*. Edit. Pyre. 2005. España.
- Novaes, María, H. *Psicología de la aptitud creadora*. Edit. Kapelusz. 1980, Argentina.
- Novaes, María, H., *El movimiento "arte y educación"*, Edit. Kapelusz, 1980, Argentina
- Pasantes, Herminia. *El cerebro y el placer*. Rev. De la Univers. Nal. Autónoma de México Nos. 518, 519. 1994. México.
- Ramos, Samuel. *Filosofía de la Vida Artística*. Novena Edic. 1989. Edit. Espasa Calpe. México
- Rev: [Todo lo que usted necesita saber: "Martín Ramírez: el indio que resultó ser un genio"](http://todoloqueustednecesitasaber.blogspot.mx/2009/05/martin-ramirez-el-indio-que-res). Madrid, España. 10/09/2012. <http://todoloqueustednecesitasaber.blogspot.mx/2009/05/martin-ramirez-el-indio-que-res>
-<http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/rogers.htm>
- Rivera, Arturo. Entrevista de Avelina Lésper. www.youtube.com/watch?v=3RaDm_3.7Vo
- Roth Unzueta, E. *"Las enfermedades de la conducta"*. Rev. Información Científica y Tecnológica, Vol. 6 No. 88. Enero de 1984. México.

- Rouse, Ken. *El proceso psicológico de la creatividad*. Tomado de revista Ciencia y Desarrollo, Julio-Agosto. 1984. Págs. 67 a 84. México.

- Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la Estética*. Edit. Grijalbo. 1992. México.

- Smith, Roberta. "Outside in" Revista: Art & Design. The New York Times. Enero 26, 2007.

- Spence, David. *Van Gogh, arte y emoción*. Celeste Edics. 1998. Madrid.

-<http://www.psicothema.com/pdf/3671.pdf> (09/07/13)

- [Valdeón Blanco, Julio. Art.: "Un desconcertante pintor mexicano encandila a N.Y. Rev.: El mundo es cultura y ocio. España. Sábado 17 de marzo, 2007 http://www.elmundo.es/elmundo](http://www.elmundo.es/elmundo)

- Van Gogh, Vincent. *Cartas desde la locura*. Pemiá Edit. México

- Von Kahler, Erich. *Enajenación*. Rev. Humboldt. Año 9, No. 34, 1968. Edit. Ubersee-Verlag . Hamburgo

-(E. Roth Unzueta, de la Unidad de Investigs. Interdiscips. en *Ciencias de la Salud*, ENEP, Iztacala, UNAM. México).

-Artíc: "Descubren 140 dibujos de Martín Ramírez, artista esquizofrénico". Periódico El Universal. Secc. Cultura. Lunes 29 de Octubre, 2007.

-Falus, Jorge. *La Molécula de las Emociones. Viaje al Interior del Cerebro*. Rev. Médica. Pags. 19 a 36- México.

-Nebreda, David. *Images*. 12- 06-2013

Nicole Diesbach. *La Psicoterapia Humanista según Carl Rogers . El impulso de la autorrealización*. Edit. Yug. Pags. 11 a 13. 2011

-Revista *Academia* del Inst. Politéc. Nal. Año 5 No 30 Nov- Dic- 2000. México.

-Sánchez Soler, Ma. Dolores et al. *Diseñemos el Futuro*. Inst. Politecn. Nal. 2003. México.

-Terán Camarena Víctor A. *La musicoterapia humanista*. Edit. Yug. Pags. 19 a 23. México, 2011

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.-

1) Dibujo de NADIA a edad menor a cuatro años.	26
2) Dibujo de NADIA a la edad aprox. De 4 años.	27
3) Dibujo de NADIA a la edad de 6 años 5 meses.....	27
4) Foto de Nadia	28
5) Dibujo de NADIA a la edad de 6 años 5 meses.	28
6) MARTÍN RAMÍREZ. Foto.....	34
7) MARTÍN RAMÍREZ. Sin título (<i>tren</i>). Auburn, California. c 1953.....	35
8) MARTÍN RAMÍREZ. Sin título. (<i>caballo y jinete</i>). c 1953.....	35
9) MARTÍN RAMÍREZ. Sin título. (<i>madona</i>). Auburn, California. c 1950.....	36
10) MARTÍN RAMÍREZ. Sin título. (<i>la reina</i>). 1950.....	36
11) MAURICE UTRILLO. (a y b). <i>Suzanne Valadon-Maurice Utrillo</i>	43
12) MAURICE UTRILLO. <i>Benches at Montmagny. 1906</i>	43
13) MAURICE UTRILLO. <i>La petite communitante. 1912</i>	44
14) MAURICE UTRILLO. <i>Molinos de viento de Montmartre. 1949</i>	44
15) ANTONI GAUDÍ. Foto.....	49
16) ANTONI GAUDÍ. Azotea de la Pedrera.....	50
17) ANTONI GAUDÍ. Parque Güell. Detalle de la escalinata central	50
18) ANTONI GAUDÍ.- Casa Batlló. Detalle de la fachada principal.....	51
19) ANTONI GAUDÍ.- Templo de la Sagrada Familia.....	51
20) VINCENT VAN GOGH.- <i>Comedores de papas. 1885</i>	62
21) VINCENT VAN GOGH.- <i>Anciano en sufrimiento</i>	62
22) VINCENT VAN GOGH.- <i>Autorretrato. En el Asilo. 1889</i>	63
23) VINCENT VAN GOGH.- <i>Autorretrato. Con la oreja vendada. 1889</i>	63
24) VINCENT VAN GOGH.- <i>Trigal con cuervos. 1890. Auvers-sur-Oise</i>	64
25) VINCENT VAN GOGH.- <i>Puente de Langlois</i>	64
26) VINCENT VAN GOGH.- <i>Puente de Langlois en Arles</i>	64
27) ENRIQUE GUZMÁN.- Fotografiado frente a su pintura <i>El Mar. 1977</i>	71
28) ENRIQUE GUZMÁN.- <i>Autorretrato. 1976. Lápiz sobre papel</i>	71
29) ENRIQUE GUZMÁN.- <i>Sonido de una mano aplaudiendo o Marmota herida</i>	72
30) ENRIQUE GUZMÁN.- <i>Amistad. 1974</i>	72
31) DAVID NEBREDA.- <i>Las quemaduras en el costado, el excremento y el espejo</i>	83
32) DAVID NEBREDA.- <i>El que nace con señales de sangre y fuego. 1989</i>	83
33) DAVID NEBREDA.- <i>Espejo, compás. 1999</i>	83
34) DAVID NEBREDA.- Sin título. 1999.....	84
35) DAVID NEBREDA.- <i>Los dos hijos nacidos y los dos por nacer. 1989</i>	84

TRABAJO DE TESIS REALIZADO POR: MARTHA LUNA RAMOS.

