



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO

El sueño como viaje Imaginario hacia nuestro devenir.

Una propuesta plástica.

Tesis

Que para obtener el Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Ingrid Margarita Sosa Ehnis

Director de tesis:

Lic. Francisco Gilberto Quesada García

CDMX, 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por haberme abierto sus puertas y haberme enseñado mucho más cuestiones académicas.

Al Lic. Francisco Quesada por ser el director de esta tesis, por su paciencia, confianza y sensibilidad durante todo el proceso, pero especialmente por haberme invitado a este divertido viaje. Al cuerpo de sínodos por su apoyo, comentarios y tiempo: A la Mtra. Ana Luisa Rosas por su comprensión, por su apoyo incondicional desde la licenciatura y por sus comentarios que siempre me han ayudado; a la Dra. Adriana Raggi por su disposición a revisar mi trabajo y sus importantes recomendaciones; a la Mtra. Josset Herrera por sus comentarios y aportaciones tan enriquecedoras; al Mtro. Gerardo Medrano por su paciencia, amabilidad y preguntas a mi trabajo.

Agradezco a mi familia por su comprensión y apoyo incondicional: a mi mamá por su cariño, comprensión y ayuda constante; a mi papá por enseñarme a nunca darme por vencida y ser la mejor versión de mí; a mi hermana por estar incondicionalmente a mi lado, apoyándome en cada paso que doy y escuchándome siempre que la necesito; y a Oma por haber sido siempre tan dulce y haberme enseñado a vivir con sueños e ilusión.

A Angélica Ramírez por su constante asesoría y préstamo de material para esta tesis; y a todos aquellos amigos que me acompañaron en el proceso, tanto en la búsqueda de bibliografía, como en los momentos de duda, estrés, miedo, risas y felicidad.

Prólogo

PÁG 07

Introducción

PÁG 08

CAPITULO **I** PÁG 14

CONTEXTO

- a. El concepto de individuo 15
- b. Crítica a la cosificación del individuo 17
- c. Sujeto y subjetividad (influencia del sistema para la subjetividad, y qué es) 27

CAPITULO **II** PÁG 31

FUNDAMENTOS TEÓRICO-CONCEPTUALES DE MI PROPUESTA

- a. Percepción 33
- b. La conformación del yo y la importancia de la infancia para el individuo..... 35
- c. Realidad-irrealidad..... 42
- d. Fantasía-Imaginación..... 44
 - 1. fantasía 44
 - 2. Imaginación 46
 - 3. la fantasía en la realidad..... . 50

CAPITULO **III** PÁG 52

PROPUESTA PERSONAL Y OBRA

a. Conceptos centrales en mi obra.....	53
1. El idioma determina la perspectiva del mundo	53
2. Literatura / poesía	57
2.1. Experiencias a través de la literatura....	62
2.2 Fantasía literaria....	62
3. El viaje	65
b. Obra.....	68
1. El sentido de vivir.....	68
2. Vivir <i>ilusionado</i>	71
3. Soñar para vivir.....	73
4. Vivir el presente.....	75
c. Solución formal de la propuesta plástica.....	78
d. Propuesta plástica.....	79
e. Artistas referenciales	92

CONCLUSIÓN

PÁG 94

BIBLIOGRAFÍA

PÁG 99

PRÓLOGO

La presente tesis es el resultado de una reflexión personal que se ha ido conformando a través de mi producción artística y el proceso que ésta ha llevado consigo.

El proceso de las obras de las que se habla en esta tesis, surgieron a partir de ideas, pensamientos y cuestionamientos como parte de mi estancia en el mundo y llevar a cabo una búsqueda para el entendimiento personal de mí misma y de mi pensamiento a través del proceso creativo. Es así que surge de la experiencia e intuición para irse concretando en la construcción de mi sensibilidad. Para esto utilicé a ciertos interlocutores que se conectaron con la obra (y las ideas ahí existentes) como fueron filósofos, sociólogos y psicólogos que me han permitido ir entendiendo y estructurando ideas, y el proceso en sí. De tal manera que, tanto la obra como la tesis, se conforman de motivos vivenciales y sensoriales que se han ido nutriendo del diálogo con los autores. Ellos son los que han ayudado a complejizar y enriquecer mi producción, ya que me explico, me entiendo y me cuestiono a partir de ellos junto con mi producción. Así he podido proyectar esto en mi obra y realidad –no a los autores como verdad absoluta ni buscando hacer análisis exhaustivos de su pensamiento-, sino haciendo uso de ciertas teorías y conceptos para clarificar el sentido y significado de mi obra y al hacerlo, también clarificarme a mí en mi realidad para la producción artística.

Los intereses que formaron parte del proceso de las obras nacieron de vivencias cotidianas, una de las cuales fue que a lo largo de mis años como estudiante de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) ,ahora Facultad de Artes y Diseño (FAD). El factor que más llamó mi atención fue percibir la gran cantidad de perspectivas que existen entre los estudiantes. Siempre fue notable cómo todos los compañeros en cualquier clase, partiendo exactamente de lo mismo, elaborábamos interpretaciones u obras totalmente distintas– y es de ahí de donde surgió el interés por entender y plasmar esa diferenciación en la forma de percibir la vida y experimentarla, debido a la individualidad y subjetividad de cada quien que es notable en la producción. Al respecto de esta búsqueda de lo per-

sonal a través del proceso creativo, Hugo Hiriart coincide y comenta: “La aventura del artista es encontrar su individualidad en la obra de arte. Lo personal y único que hay dentro de él puesto en términos artísticos. Eso es todo y no hay de otra sopa. El riesgo es la ley de este asunto, por eso es fascinante.” (Hiriart, 1999: 233)

Me llamaba la atención que, sin importar que todos compartimos un espacio común -que es nuestra realidad- cada quien vive y se desenvuelve en ese espacio de una manera distinta y ello hace que vivamos la vida experimentándola de formas diferentes, de forma que eso es lo que se evidencia en las obras. Es por esta idea que hice uso de los conceptos de individuo, subjetividad, percepción y realidad en el desarrollo de la tesis. Ello, debido a que es –en parte– gracias a las experiencias producto de su propia percepción, que cada individuo podrá desarrollar una subjetividad particular derivada de su manera de interiorizar lo vivido en el mundo real. Aunado a esto, he conjugado otros fundamentos teórico-conceptuales importantes para mi visión del mundo y por lo tanto, trascendentes en mi obra, como son las diferencias y conexiones entre la realidad y la irrealidad, y la imaginación para la fantasía. Aquí se encuentran el idioma y la literatura como una gran influencia para mi vivir la vida y en producir obra con influencia de ello, ya que como dice Botton Burlá: “El escritor fantástico, en ejercicio de su libertad suprema, propone otros mundos, diferentes tipos de respuestas frente a la realidad, y el lector, también en ejercicio de su libertad, puede aceptarlos o rechazarlos, pero se ve forzado a tomarlos en cuenta, siquiera por un momento.” (Botton Burlá, 2010:7) Precisamente, siendo consecuente con esta cita, yo como lectora, he aceptado y tomado en cuenta muchas obras literarias como influencias para mi vida. Precisamente es por ello que la mayoría de las citas, fundamentos y ejemplos de este texto son fragmentos literarios.

Finalmente, ello conduce al tema de los sueños para vivir el presente, tema que en sí surgió de una reconsideración en torno a la importancia que los sueños han tenido para mí. Cabe aclarar que el significado de los sueños en este ensayo –debido a que se deriva de la imaginación y de la

capacidad para crearnos mundos psíquicos personales– va a implicar el significado que Bachelard le ha dotado con relación a la “ensoñación” vista con anhelo, esperanza, fantasía y felicidad.

De tal forma, lo que el lector encontrará en esta tesis, es un entretreído de teorías y pensamientos a partir de los cuales he enriquecido mi intensionalidad en la producción artística. Propongo así en esta tesis desde lo que no conozco, pero intuyo; desde lo experimentado vivencialmente y en la producción artística. Propongo simplemente desde lo vivido y lo pensado –desde lo circunstancial–, siendo las deficiencias parte de mi proceso creativo.

INTRODUCCIÓN

La presente tesis busca hacer un cuestionamiento y así lograr un entendimiento que complemente mi proceso de producción artística por medio del entretrejado de algunas teorías de varios filósofos, sociólogos, psicólogos y psicoanalistas que fundamentan mi obra. Dentro de cada capítulo el campo de conocimiento del que parten los conceptos e ideas tratados está claramente delimitado, de manera que en algunos apartados sólo hay un campo que fundamenta las ideas y conceptos. Un factor sumamente particular en esta tesis, es que hice uso de varias obras literarias para conformar la bibliografía y es de esta manera que a lo largo del escrito el lector hallará varios fragmentos literarios o poemas. Ellas aportan un complemento imaginativo, ilusorio y en ocasiones ilustrativo para las ideas y conceptos que he ido desarrollando.

Esta tesis se conforma de tres capítulos fundamentales. El primer capítulo engloba los conceptos y explicaciones sobre los conceptos de individuo y subjetividad en su concepción a lo largo de la historia de la filosofía, debido a que ayudan a dar un fundamento para la construcción temática de las obras. El concepto de individuo está enmarcado por la filosofía, con el objeto de enfatizar el cambio que su significado ha tenido en el transcurso de los siglos. Posteriormente, describo el papel que el individuo ocupa dentro del sistema de masas para hacer una crítica a la cosificación que éste experimenta. Es para ello que he abierto el campo de conocimiento de la filosofía, para enfocarme en factores y autores sociológicos como son la escuela de Frankfurt, Freud y Fromm. Ya en la última sección de este capítulo me enfoqué en el sujeto y la subjetividad dentro de la perspectiva de la filosofía y de la psicología.

En el segundo capítulo se pueden encontrar los fundamentos teórico-conceptuales de mi propuesta, donde se pasa del individuo a su percepción y su psique, que contribuyen al entendimiento personal del mundo. Es por ello que dentro del capítulo he descrito el concepto de la percepción, la conformación del yo y con ello se concluye en una breve investigación de distintos ámbitos perceptivos y vivenciales en los individuos, como son: la realidad, la irrealidad, la fantasía y la imaginación. Todo esto se apoya principalmente en teóricos de la psicología, el psicoanálisis de Freud, el *perspectivismo* de Ortega y Gasset y Bachelard.

El último capítulo conforma mi propuesta personal y por ello la obra artística que

desarrollé. Así, es en esta sección donde he ahondado en las tres ideas temáticas de mi obra (dentro del contexto ya mencionado y con los fundamentos también ya especificados) para pasar a la propuesta. Los conceptos centrales de mi obra son el idioma, entendido como un elemento que contribuye a determinar nuestra perspectiva individual del mundo, la literatura y el viaje que se experimenta al percibir otras maneras de vivir la realidad. La propuesta plástica se conforma principalmente de la conjunción de todos los conceptos ya mencionados con las ideas de Ortega y Gasset en referencia a la manera en que se puede experimentar la realidad, siendo una de ellas el vivir *ilusionado*.

Dentro de las obras literarias que se encuentran en la tesis están principalmente *El Principito*, debido a la importancia que la imaginación y creatividad tienen durante la infancia, y esta infancia, a su vez para toda la vida. *La elegancia del erizo* de Muriel Barbery es una novela con fundamentos filosóficos y estéticos que se narran a través de la vida de una niña, cuya inocencia y sentido irónico ayuda a complementar la importancia de la infancia del individuo en esta tesis y para las obras. Una de las obras de Hugo Hiriart resultó especialmente enriquecedora, me refiero a *Los dientes eran el piano*. Ésta es un conjunto de ensayos filosófico-estéticos que ha aportado teorías y conceptos estéticos de forma graciosa, cotidiana y sencilla que coinciden con la ligereza de los libros antes mencionados. Seleccioné además a *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino, debido al gran potencial imaginativo con que cuenta. Encontré que su capacidad de descripción de ciudades mágicas y distintas a las que cualquier persona ha visto, se asemejaba con la magia que yo encontraba en la misma literatura y poesía que nos traslada a mundos nuevos e inimaginables. Me maravilló tanto, que es por ello que terminó siendo el escrito poético que más se encuentra citado en esta reflexión. Además, el lector encontrará que hay otras obras literarias como son: *La insoportable levedad del ser*, algunos cuentos de Borges y *La vida es sueño*.

Los análisis y reflexiones que llevé a cabo durante este estudio se materializan en mi obra creativa, que es su eje principal. Ésta consta de cinco obras en instalación pictórica, cuyo fundamento es la percepción de la realidad a través de la búsqueda de un sentido. Ésta es *la razón vital*, descrita por Ortega y Gasset como el fundamento para llevar nuestra existencia. De esta manera hago converger todos los hilos de investigación de las diferentes áreas y niveles (filosófico, sociológico, literario y psicológico) para consolidar mi proyecto.

CAPÍTULO I
CONTEXTO

A. EL CONCEPTO DE INDIVIDUO

El concepto de individuo ha tenido una gran historia en su formación y en la manera en que se ha ido concibiendo a lo largo de los siglos, pasando por múltiples filósofos y pensadores importantes de cada época. Antes de hacer un breve vistazo del concepto a lo largo de los siglos, podemos concretar que, en primer término, la palabra individuo se refiere a factores físicos; significa lo indivisible, lo que guarda su unicidad y que no puede ser reducido. En segundo término, individuo se refiere –ya en un sentido lógico– a lo impredicable.

La historia filosófica que ha dado lugar al concepto de individuo comenzó en la antigua Grecia cuando Aristóteles le otorgó a éste –bajo el sentido lógico–, la indivisibilidad a la especie pensando en que ésta ya no puede dividirse más. La indivisibilidad era para él aquello que no puede separarse. Posteriormente, durante el siglo V, Boecio –retomando a Aristóteles–, estableció en sus escritos que el individuo es aquello que es impredicable y que no se puede dividir por nada, como es el diamante o la unidad en sí. Es algo numéricamente indivisible, apartado de lo demás.

Fue gracias a estas ideas que ya durante la era medieval se retomaron estas definiciones junto con las de Platón¹, para decir de manera definitiva que el concepto de individuo se refiere a una *sóla cosa, algo que numéricamente es único*. Santo Tomás de Aquino dividió al individuo en dos posibles individuos: uno es el *vago*, o sea aquél que corresponde a la individualidad de la especie y el otro es el *singular*, que es lo determinado dentro de el *vago*; como podría ser una cara en particular o un rostro. Para Duns Escoto, filósofo escocés coetáneo de Santo Tomás, existe otro posible individuo que está expuesto al *proceso de individuación*, es decir, al problema de la constitución de la *individualidad* (esto es, esa unidad

¹. En la antigua Grecia se le dio el sentido lógico de la indivisibilidad a la especie, pensando que ésta ya no puede dividirse más.

que en sí misma es indivisible) a partir de la sustancia particular o de elementos contextuales en común. Para él, el individuo no se determina solamente por su indivisibilidad sino por la infinitud de sus determinaciones. El individuo, esa unidad indivisible, se va formando y creando a partir de su contexto. Además, es gracias a estas teorías que durante el mismo periodo medieval se creó el término de *individualidad*, refiriéndose al modo de ser particular de cada individuo; *más tarde* se desencadenaría en la personalidad para el ámbito psicológico.

Leibnitz, quien fue uno de los más importantes intelectuales del siglo XVII, retoma las ideas medievales y así establece que en la *individualidad* se encuentra lo infinito, refiriéndose a que el individuo solamente puede ser algo singular. Fue a partir de esta idea, cuyo concepto *más tarde* Hegel ampliaría, para llegar a ser entonces un "individuo universal", siendo éste el individuo que es consciente de sí mismo en su proceso de formación. Para lo cual Bergson aludió que la *individuación* es un proceso que se comporta de infinitud de grados y factores que lo conforman. Por ello, ningún objeto ni ningún ser se encuentra realizado plenamente en su individuación, siempre se está conformando y transformando, debido a que éste se genera a lo largo de un proceso.

Actualmente, el concepto de individuo existe en muy diversos ámbitos. En el campo moral o político el individuo se refiere a la persona, en el biológico es el organismo o la célula. Por otro lado, si se lleva a cabo este análisis desde el punto de vista histórico, al individuo se le ha percibido en la historia bajo su carácter de ser singular e irrepetible, características que terminan por definirlo hoy en día.

En este ensayo nos enfocaremos en el concepto de individuo como la persona que es única y se encuentra dentro de la civilización, y por lo mismo pasa por un proceso de *individuación* a partir de sus orígenes y del contexto en que se encuentra. (Abbagnano, 2004. *Entrada: individuo*).

B. CRÍTICA A LA COSIFICACIÓN DEL INDIVIDUO

¿Se me ve ya mi destino escrito en mi frente? Si quiero morir es porque creo que sí.

Pero si en nuestro universo existe la posibilidad de convertirse en lo que uno no es todavía... ¿Sabré aprovecharla y hacer de mi vida un jardín distinto al de mis ancestros? (Barbery, 2010:217)

La sociedad en la que vivimos ha experimentado grandes cambios y rupturas a lo largo de la historia, que han determinado la psicología y el comportamiento individual y social de las personas que habitan su espacio y tiempo. Uno de los alcances que llegó a tener el psicoanálisis desarrollado por Freud fue encontrar en una de sus vertientes a la sociología, debido a la relación tan determinante que juega la civilización sobre el individuo. Freud manifiesta sus ideas y análisis en cuanto a estas teorías en su libro *Psicología de las masas y análisis del yo*. Él especificó que el ámbito social es uno de los factores esenciales para el individuo, siendo tan determinante que puede conllevar a una psicosis o neurosis debido a la docilidad con que el yo del individuo se enfrenta con las exigencias culturales de la civilización. (Freud, 1913, Tomo II:1865)

Todos los individuos formamos parte al menos de un grupo dentro de la civilización masificada. De esta manera, cuando el individuo se integra a la masa y se desenvuelve dentro de ella deja a un lado las características que lo hacían distinto e independiente a la multitud, termina abandonando o aminorando aquellas cualidades que lo hacían único. La masa aprovecha esta cualidad mientras se está conformando pero además, este debilitamiento de las características únicas de cada individuo contribuye a que la masa pueda irse fortaleciendo paulatinamente y así posteriormente lograr dirigirla.

Trátase de crear en la masa las facultades precisamente características del individuo y que éste ha perdido a consecuencia de su absorción por la multitud. El individuo poseía desde luego, antes de incorporarse a la masa primitiva, su continuidad, su conciencia, sus tradiciones y costumbres, su peculiar campo de acción y su modalidad especial de adaptación, y se mantenía separado de otros con los cuales rivalizaba. Todas estas cualidades las ha perdido temporalmente por su incorporación a la multitud no <<organizada>>. (Freud, 1921, Tomo III: 2575)

Todos los individuos contamos con un acervo de elementos que forman parte de lo que nos hace únicos. Entre ellos se encuentran los que pertenecen a nuestras experiencias a partir del contexto, que son precisamente las que comenta Freud en este fragmento, esto es: las costumbres, tradiciones, nuestra conciencia. A pesar de que desde nuestro nacimiento ya formamos parte de una civilización, el individuo experimenta muchas incorporaciones y desincorporaciones a grupos masificados en su vida. Es de esta manera que al integrarse en una masa se van experimentando modificaciones que impactan directamente en los factores que determinan su individualidad y por eso rivalizan en su actividad anímica. La afectividad es exacerbadada a diferencia del campo intelectual, de modo que al pasar por ello, todos los individuos de la masa se terminan unificando mediante la supresión de su yo y volviéndose dóciles intelectualmente. Cuando el individuo se integra a una nueva colectividad hace a un lado su individualidad, volviéndose parte fundamental para la subsistencia de esa masa. Dentro de ella experimenta una exageración anímica que lo mantiene involucrado con ella y así interesado en su permanencia.

Anímicamente el individuo integrado en una masa experimenta una intensificación en su personalidad, que lo conduce a tener cambios en su actividad intelectual: se reduce o paraliza mientras forma parte de ésta. Es por ello que la masa siempre responde de forma excitable, impulsiva, inconsecuente, apasionada y con tal violencia que es capaz de llegar a

los mayores extremos. Al respecto de esta actitud impulsiva Freud comenta: "En los casos más graves se conduce más bien como un rebaño de animales salvajes que como una reunión de seres humanos." (Freud, 1921, Tomo III: 2574) Al suprimir su intelecto individual la masa termina por exhacerbar sus emociones y empalmarlas con los demás integrantes de ésta, logrando así unificarse a ella y actuar disminuyendo su capacidad intelectual. A pesar de que –como lo describe esta cita de Freud– pareciera que las masas son desorganizadas y primitivas, las masas cuentan con alguna organización que logra unificarlos a todos bajo una misma idea, comportamiento o ideología. Ello –dice Freud– es la *libido* que ya en la colectividad logra generar relaciones amorosas (o de afecto) entre los individuos que comportan a la masa y hacia el dirigente de la misma. De tal forma que hay dos lazos que cada individuo mantiene en la masa: un lazo *libidinoso* al dirigente y otro al resto de los participantes de la masa. Si estos lazos afectivos se llegaran a perder o a encontrarse en riesgo de desaparecer, se genera una angustia colectiva en la masa que Freud identifica como la angustia neurótica, debido a que esa colectividad llegaría a estar en riesgo y muy posiblemente a separarse. La disgregación de la multitud crea un pánico individual y colectivo por sí misma. (Freud, 1921, Tomo III :2581)

Otros de los componentes que Freud reconoce como de enorme trascendencia para la masa son la imitación² y la identificación. La identificación es una de las manifestaciones más tempranas que todo individuo experimenta desde su infancia, que se vive por ejemplo en los niños cuando experimentan el complejo de Edipo. Durante éste, el niño logra identificarse con el padre de forma ambivalente existiendo de forma amorosa o inclusive con el deseo de supresión. Es así que dentro de la colectividad la reunión de individuos ha logrado reemplazar a su yo por un mismo objeto ante el cual proyectan sus deseos *libidinosos*, logrando obtener en él la identificación del yo. (Freud, 1921, Tomo III: 2592)

2. La imitación también ha sido analizada en el campo de las artes y la estética. Bajo la concepción de Aristóteles, el arte busca imitar a la naturaleza y por ello rivaliza con ella. Él dice que todas las artes son artes de imitación. (Bayer, Raymond, 2011:52)

Cada individuo forma parte de varias masas; se halla ligado, por identificación, en muy diversos sentidos, y ha construido su *ideal del yo* conforme a los más diferentes modelos. Participa así de muchas almas colectivas: la de su raza, su clase social, su comunidad confesional, su estado, etc., y puede, además, elevarse hasta cierto grado de originalidad e independencia. (Freud, 1921, Tomo III: 2600)

Los individuos se sienten exacerbadados al estar dentro de una colectividad porque su líbido se proyecta hacia los integrantes de la misma y porque experimentan identificación con ellos. A pesar de sufrir una disminución en su unicidad, cada masa en particular le brinda distintas posibilidades en su posible comportamiento y es por ello que también podrá llegar a sobresalir –en cierta medida– en alguna de ellas.

Desde el siglo pasado, hemos vivido en una sociedad de masas conocida y criticada como la sociedad de consumo, la cual se encuentra regida y dominada de forma automática y mecanizada por el mercantilismo y la cosificación de sus individuos. Dicha sociedad se encuentra bajo los parámetros del capitalismo, descritos por Daniel Bell, quien es uno de los principales teóricos de la sociedad postindustrial. Él concibe a la sociedad *contemporánea* dividida en tres ejes: lo tecnoeconómico, lo político y lo cultural. “Éstos ámbitos no son congruentes entre sí y tienen diferentes ritmos de cambio; siguen normas diferentes, que legitiman tipos de conducta diferentes y hasta opuestos. Son las discordancias entre esos ámbitos las responsables de las diversas contradicciones dentro de la sociedad”. (Bell, 1994:23) Estos tres ámbitos son para él los fundamentales dentro del sistema capitalista, los cuales cumplen tareas y funciones distintas en nuestra sociedad, pero a la par interactúan entre sí, dependiendo de la actividad o temporalidad de la que se hable. El ámbito tecnoeconómico engloba todo lo relativo a la organización de la producción y la asignación de bienes y servicios, que derivan en el uso, la ocupación y la estratificación social. Nuestro sistema utiliza como lema tecnoeconómi-

co principal el *economizar*, lo cual conlleva a rendir mayor eficiencia, generar menos costos de producción, etcétera, para ofrecer un menor precio de venta. Con ello, los individuos que fungen como participantes en la producción y en el trabajo deben responder siendo eficaces ante las necesidades de producción.

La estructura social es un mundo cosificado, porque es una estructura de roles, no de personas, lo que se expone en los documentos organizativos que especifican las relaciones jerárquicas y de funciones. La autoridad es inherente a la posición, no al individuo, y el intercambio social (en las tareas que deben ser ensambladas) es una relación entre roles. (ibid:24)

Las personas en el ámbito económico se transforman en objetos o cosas debido a que su función en la empresa o en la industria consiste en realizar ciertas tareas de forma eficaz para generar ciertos rendimientos. Cuando el individuo no cumple con el rendimiento necesario es fácilmente sustituido. Su estancia cubre una necesidad que es fácilmente sustituible con otro individuo o en ocasiones con elementos tecnológicos.

El segundo ámbito social según Bell es el orden político, que engloba todo el campo de justicia y poderes sociales que buscan la legitimidad de las leyes y principios políticos para dar como consecuencia la igualdad en toda la esfera pública. La igualdad se desborda del ámbito político y termina normando en todos los ámbitos de la vida ciudadana: la igualdad ante la ley, derechos civiles, oportunidades y resultados.

El tercer y último *ámbito* social para Bell es el de la cultura, que define como el campo de las formas simbólicas y el del *simbolismo expresivo*. En él se encuentran la pintura, la poesía y la ficción que explora y representa simbólicamente lo humano haciendo uso de su capacidad imaginativa. Para Bell, "la cultura moderna es la expresión y exacerbabación del "yo" para lograr la autorrealización." (ibid:26) Es en el arte bajo cualquiera de sus expresiones, que el hombre puede hacer una exploración del yo en su propia búsqueda de autorrealización, práctica a veces utilizada, y en este caso criticada por Bell.

A lo largo de los años la sociedad burguesa se ha demarcado dentro de un individualismo radical que ha predominado económicamente y ha destruido las relaciones sociales tradicionales, pero al mismo tiempo teme al individualismo que era evidente en el modernismo de la cultura. (*íbid*:30) Lo predominante en la época moderna fue el *yo*, es decir, que el individuo tuviera una autenticidad libre, distinta e irreductible a los artificios sociales.

Por otro lado, el individuo entra en conflicto debido a que debe de cubrir obligaciones del orden político y de orden individual que al interactuar generan un desequilibrio creado por sus deseos. La idea de la libertad reinante en el sistema es el motivo por el que se ha fomentado un individualismo en las personas que quieren cubrir por medio de la satisfacción de sus placeres. "El hedonismo, la idea del placer como modo de vida, se ha convertido en la justificación cultural, sino moral, del capitalismo." (*íbid*:33) Es así, que el hedonismo es el nuevo estilo de vida que justifica el capitalismo. La sociedad burguesa no cubre necesidades sino deseos, que son primordialmente psicológicos. El conjunto de individuos *sólo busca* su gratificación por medio del consumo, por medio del cual pretenden competir, aunque responde más a lograr una satisfacción psicológica por el estatus social.

La sociedad de consumo actúa congruentemente con el comportamiento social previsto por Freud, de manera que los individuos que la conforman disminuyen los elementos individuales por asumir aquéllos que son aceptados dentro de ella. Dicho sistema hace uso de la estrategia de estimular el apetito del consumidor, creándole necesidades con base en deseos, facilidades de pago y junto con la comunicación masiva permitió que el consumo masivo se transformara en el estilo de vida. El hombre es un consumidor eterno y el mundo es un objeto más del que se vale para calmar su apetito; es un ser conformista que vive con simple interés de adaptarse al rebaño. No cuenta con el apoyo o herramientas para hacerse de un criterio u opinión propia: su único papel importante es el de estar de acuerdo con la sociedad y no apartarse de la opinión establecida por ésta.

En esta sociedad de mercado el hombre se ha transformado a sí mismo en un bien de consumo más y siente a su vida como un capital que debe de ser invertido provechosamente. En el ámbito pedagógico, el sistema educativo funciona como una maquinaria que aporta conocimientos a los personajes que la componen para que posteriormente ellos inviertan esos conocimientos en el mismo sistema que los creó. Es de esta manera que el individuo termina siendo anulado en su capacidad intelectual, crítica, personal, espiritual e independiente frente a los poderes económicos a los que él sirve. “Mientras el individuo desaparece frente al aparato al que sirve, éste le provee mejor que nunca.” (Horkheimer y Adorno, 2009:54) El aparato social existe gracias a que ha aminorado la individualidad de sus participantes, pero logra mantenerlos debido a que les corresponde con lo que la colectividad desea. El mismo espíritu de este ser humano se desvanece por haber sido transformado en un bien cultural más (dentro de los bienes de consumo), que se rinde ante las reglas del consumismo. Todo esto pone en tela de juicio uno de los problemas principales de nuestro tiempo: “[...] el del sentido que asume la adaptación frente a los temas centrales”. (Fromm, 2006:16)

Max Horkheimer y Theodor W. Adorno –dos de los autores más reconocidos del “Instituto de Investigación Social”, mejor conocida como “La escuela de Frankfurt”, fundada en los años treinta del siglo pasado en Alemania–, enfocaron la atención de sus estudios hacia conceptos sociales innovadores y enérgicos para dar lo que se conoce como *la teoría crítica*. Algunos de sus temas fueron utilizados como estandartes de grupos específicos ideológicos (importantes movimientos estudiantiles y juveniles), debido a que denunciaron *las políticas de subjetivación en los individuos* que se estaban llevando a cabo en la Alemania nazi, pero que estos filósofos aseguraban que era la meta a la cual se dirigía *la sociedad mercantilizada*. En sus escritos ellos aseguraban que estas *políticas de subjetivación* terminaban por manipular el pensamiento de la sociedad, de manera que los integrantes de esa comunidad se convertían en una herramienta política sin capacidad de generar pensamiento. Como dicen Horkheimer y Adorno: “La unidad del colectivo manipulado consiste en la

negación de cada individuo singular; es un sarcasmo para la sociedad que podría convertirlo realmente en un individuo.” (2009:68) A partir de esto hicieron un análisis gracias al cual delataron de qué manera la cultura de masas se ha dedicado a forjar la subjetividad de los individuos a partir de todos los ámbitos de la vida cotidiana. *La teoría crítica* hace una búsqueda de aquellos factores que han influido en la elaboración de la teoría social de la subjetividad basando su atención principalmente en el poder de la propaganda y el control de la información a través de los medios masivos de comunicación. Ya no hay un individuo independiente con una perspectiva e individualidad, sino un individuo creado a partir de esta masificación. “Al ser su verdadero interés la negación de la cosificación, el espíritu se desvanece cuando se consolida como un bien cultural y es distribuido con fines de consumo.” (*Ibid.*:54) Es así que, coincidiendo con Bell, ellos afirman que el aparato social funciona generando necesidades falsas y deseos de consumir, logrando que los individuos pierdan su individualidad y sucumban ante su propia cosificación. A pesar de ello, el sistema se logra mantener porque crea la *ilusión*³ a los individuos de proveerles y dotarles de elementos libertarios, que no son reales.

3. Aquí hago uso de la palabra ilusión, con su significado original derivado del latín, haciendo alusión a una mentira disfrazada de algo positivo.

La cultura de masas ha fungido como factor esencial del sistema y ha sido fuertemente denunciada por varios de estos autores, ya que es la que ha ejercido un papel clave en la difusión masificada de estereotipos mediante su *industria cultural*. Como recalcó Fromm, es la cultura la que permite que se desarrollen un cierto número de impulsos poderosos que motivan las acciones y los sentimientos del individuo, que son reflejo de la sociedad donde se encuentra. (Fromm, 2006:45) Ésta ha jugado el rol de mediatizar al individuo con base en irlo clonando. El pensamiento es en sí un factor no intercambiable que es personal y único, es por ello que la singularidad del pensamiento es la que es capaz de protegernos, pero es precisamente ésta la que se ha anulado frente a los métodos utilizados en *la industria cultural*.

El mundo moderno le ha restado importancia a la imaginación y al mundo personal e individual, ya que de cierto modo, se termina contraponiendo a la realidad sistematizada. Los deseos del hombre son casi mayorita-

riamente estimulados y dirigidos por la maquinaria económica. Así, al entregarse al contexto y a la sociedad de la que forman parte su labor se reduce casi por completo a trabajar para contribuir y satisfacer los deseos económicos que se le han implantado e impuesto como suyos. El pensamiento ilustrado ha dado mayor importancia al saber científico, que ha disminuido la importancia de los elementos humanísticos que forman parte de la misma humanidad, ya que dándole prioridad al camino de la ciencia y de los saberes duros se ha disminuido la importancia del sentido y se ha llevado a sustituir el sentir por la fórmula. Esto ha conducido en sus términos más dramáticos a un empobrecimiento de la experiencia y a una sociedad esclavizada y automatizada. (Horkheimer y Adorno, 2009:68)

Bell habla sobre el paso cultural que implicó ir de la modernidad a la posmodernidad. Mientras que en la modernidad el arte –aunque osado en su momento histórico– se reflejaba dentro de los límites del mismo arte, estando dentro de lo clasificado como formalmente estético, en la posmodernidad se desborda el recipiente del arte a voluntad del artista. El artista puede producir obra sin sujetarse a los límites anteriores y haciendo uso de su voluntad. Se ignoran y rompen los límites que durante la modernidad se habían respetado, se invaden terrenos que conciernen a la vida. (Bell, 1994:61) La voluntad permite elegir a decisión personal haciendo uso de su intelecto y racionalidad. Ésta funciona como uno de los motores que promueven el utilizar a la experiencia estética para hablar de la vida, trayendo como consecuencia la búsqueda del yo, junto con el ámbito sensible.

Los autores mencionados anteriormente que pertenecen a la escuela de Frankfurt le atribuyen un papel trascendente al arte para la sociedad. Esto ocurre porque la obra de arte posee cualidades que lo diferencian de lo cotidiano dentro de la civilización, abren espacio a un espacio único libre de imposiciones sociales y de leyes.

La obra de arte posee aún en común con la magia el hecho de establecer un ámbito propio y cerrado en sí, que se sustrae al contexto de la realidad profana. En él rigen leyes particulares. Así como lo

primero que hacía el mago en la ceremonia era delimitar, frente al resto del entorno, el lugar donde debían obrar las fuerzas sagradas, de la misma forma en cada obra de arte su propio ámbito se destaca netamente de lo real. (Horkheimer y Adorno, 2009:73)⁴

En ésta cita las
negritas son enífas.

Así, la obra de arte es capaz de brindar una reflexión que sale de lo cotidiano y de lo socialmente estructurado. Permite poner en cuestionamiento el papel del individuo dentro de la colectividad, su cosificación y la pérdida de las características individuales que lo hacen único, dando un espacio para reflexionar y brindar posibles pensamientos. También la obra de arte permite generar pensamiento diferenciado al de la cultura de masas.

Son varios los elementos dentro de la sociedad que conducen a la cosificación del individuo y que es dramática, porque acarrear a los individuos a una pérdida de sentido, así como al empobrecimiento de la experiencia. Como ya vimos a lo largo de este apartado, entre algunos de los elementos que producen esta cosificación se encuentran: la pérdida de las características del individuo en la masa, el acto de imitación por formar parte de dicha masa, que genera el ensimismamiento de los individuos, el hedonismo en el sistema económico que funciona mediante el intento por cubrir los deseos de la sociedad burguesa. Es ante esto donde la voluntad resalta como un factor que les permite a los artistas llevar a cabo la búsqueda de la psique, de su yo en el terreno de la sensibilidad. Tanto el arte como la voluntad del individuo son elementos clave dentro de este sistema cosificador para abrir un espacio de reflexión alternativo al socialmente impuesto.

El significado de sujeto y subjetividad en sí se oponen a la cosificación de los individuos, ya que éste se refiere a su capacidad autónoma para

C. SUJETO Y SUBJETIVIDAD

crear relaciones o para mantener iniciativas. La filosofía ha mantenido un espacio medular para los conceptos de sujeto y subjetividad que se han ido modificando a través de los siglos. Dicha evolución ha comprendido a un amplio bagaje de autores tales como Platón, Aristóteles, Baumgarten, Kant y Hegel, pero estas ideas representan un campo de estudio tan amplio que rebasa el objetivo medular de este ensayo. Es así que resumiré en este apartado aquellos pensamientos que atañen al significado de sujeto y subjetividad bajo el enfoque en que lo concebí para mi propuesta artística.

El sujeto y la subjetividad en el pensamiento filosófico moderno –podemos resumir– se ha dado desde la manera cartesiana de percibir al sujeto dentro de los parámetros de libertad, conciencia, igualdad y autonomía. Éstos, en la actualidad son distintos y ahora se han modificado para concebir a tal sujeto, que ha sido “sujetado por las condiciones sociohistóricas e inconscientes que lo han construido”. (Sierra Torre: 2012:57) Esta concepción surge de pensadores como Adorno, Deleuze y Guattari que enfatizaron la importancia que el sujeto tiene sobre el entorno, en que el sujeto ya no se relaciona simplemente con su realidad sino que el sujeto entonces se percibe como un ser que emerge del entorno, se constituye y además participa en él. El sujeto existe en correlación con el objeto, de igual forma que la subjetividad requiere de la objetividad para existir. El sujeto, como reitera Sierra Torre, ha sido sujetado a su mundo objetivo, y por eso, la subjetividad no es la misma en cualquier lugar y época, sino que depende completamente del contexto del individuo: dónde está y en qué momento histórico.

Esta teoría, planteada de una forma dramática por la filosofía, se conoció como “la muerte del sujeto” y conllevó a una nueva definición de

subjetividad, ubicando ahora al sujeto como parte de su contexto, como supeditado a lo contingente y a lo temporal.⁵ “El sujeto se va construyendo en un constante proceso de modificación que se construye y se desmonta de manera temporal y cambia junto con los demás sujetos.” (Ibid.:59) Pero ello no quiere decir que asume por completo lo que su situación sociohistórica le ha impuesto, sino que él mismo es capaz de construirse e irse transformando, reconstituyendo y creando nuevas representaciones sociales e individuales que formen parte de sí mismo.

5. Por contingente me refiero a lo que no está determinado y por temporal a lo que pertenece a su tiempo (Abbgano,2004. Entradas: contingente, temporal)

A principios del siglo XX Ortega y Gasset escribió –dentro de una corriente filosófica que él mismo nombró *perspectivismo*–, la cual se distingue por colocar al hombre como individuo concreto en el centro del universo. Según él, la forma en la que cada uno de nosotros se percibe a sí mismo en el mundo denota el estado de nuestra propia subjetividad, ya que con ella vemos el mundo sin salirnos de nosotros mismos, esto es, nos encontramos a nosotros mismos en la imagen del universo. De este modo este autor le otorga un rol crucial a la visión del mundo que cada individuo se crea por sí solo, ya que le suma al sujeto una percepción del mundo que surge de la realidad, que además le es independiente y se desarrolla de otra forma mucho más individual en cada persona. El punto de vista individual es el único que tiene cada persona para mirarse a sí mismo y al mundo. El hombre no cuenta con ninguna otra realidad que su verdad propia, su subjetividad y su ser. La visión del mundo individual es *insustituible* debido a que cada perspectiva en su realidad ve un aspecto diferente, pero que continúa siendo verdadero del mundo circundante. Lo que comúnmente conocemos como realidad física es una *cuasi-realidad*, ya que no percibimos un todo, sino lo que es condicional y relativo a cada quien.

Nuestra percepción del mundo se limita a nuestro pensamiento de los pequeños fragmentos del mundo en que nos desenvolvemos. Nuestra percepción nunca será una visión completa del mundo, sino sólo un primer plano con un fondo oscuro que representa todo lo demás del mundo. (Ortega y Gasset, 2012:54)

De ese modo, lo único que nos queda es reconocer nuestra visión particular del mundo, compartirla con los demás individuos y finalmente enriquecerla con las visiones de las otras personas.

Es así que en la actualidad se ha configurado una concepción de subjetividad que no es fija, pues se desplaza continuamente, dependiendo del contexto y de las condiciones en que se constituye. Hay una modificación constante y continua del sujeto que le permite sumar lo individual e interior con lo temporal, cambiante e inamovible. “Se trata por tanto de una idea de sujeto que no está hecho de una manera fija e inmutable; más bien, es un devenir⁶ en constante proceso de modificación. [...] El sujeto se configura y reconfigura mediante procesos de apropiación, desplazamiento y resignificación” (Sierra Torre, 2012:59-60). El sujeto se forma de acuerdo al contexto en que existe, pero además se va adaptando y cambiando con las experiencias que vive.

En *Las Ciudades invisibles*, Italo Calvino describe los viajes de Marco Polo a ciudades fantásticas, ciudades de recuerdos que nunca han sido documentadas, de posibilidades y de sueños, son ciudades que no se conocen ni histórica ni verídicamente. Sin embargo, ¿cómo saber si para Marco Polo aquellas ciudades no fueron reales? Son viajes imaginarios creados a partir de la imaginación y el deseo, más específicamente de su imaginación y sus deseos. De tal manera que parecerían ser viajes que quizá Italo Calvino fue recopilando a través de sus propias experiencias y vivencias y de aquellos distintos sujetos con que se fue encontrando. Yo pienso que son viajes imaginarios subjetivos. Él mismo comenta en su prólogo: “En las Ciudades invisibles no se encuentran ciudades reconocibles. Son todas inventadas” (Calvino, 2013: 11). En una de sus narraciones él habla de la ciudad de Trude:

Si al tocar tierra en Trude no hubiese leído el nombre de la ciudad escrito en grandes letras, habría creído llegar

6. El concepto de devenir cuenta con una larga historia en la filosofía. En general, devenir se refiere a una forma de cambio absoluto o sustancial que va de la nada al ser y del ser a la nada. Fue definido en un principio por Aristóteles, que especificaba dos formas distintas de devenir que se oponían entre sí: aquella que deviene absolutamente, que es propia en las sustancias y que se genera por la privación de cualquier otro medio influyente para él; y aquella que requiere de un sujeto que medie a algún objeto o sustancia como el tiempo, la cantidad, la cualidad, la relación y el lugar. Posteriormente, Hegel contribuyó al pensamiento de Aristóteles declarando que “El devenir es la verdadera expresión del resultado de ser y nada como unidad de ellos; no es simplemente la unidad del ser y de la nada, sino la inquietud en sí” (Abbgano, 2004, Entrada: devenir). El mismo concepto ganó renombre en el siglo XVIII y asumió un significado similar a un cambio o transformación incesante de las cosas.

al mismo aeropuerto del que partiera. Los suburbios que tuve que atravesar no eran diferentes de aquellos otros, con las mismas casas amarillentas y verdosas. Siguiendo las mismas flechas se bordeaban los mismos jardines de las mismas plazas. Las calles del centro exponían mercancías embalajes enseñas que no cambian en nada. Era la primera vez que iba a Trude, pero ya conocía el hotel donde acerté a alojarme; ya había oído y dicho mis diálogos con compradores y vendedores de chatarra; otras jornadas iguales a aquellas habían terminado mirando a través de los mismos vasos los mismos ombligos ondulantes.

¿Por qué venir a Trude?, me preguntaba. Ya quería irme.

-Puedes remontar el vuelo cuando quieras –me dijeron–, pero llegarás a otra Trude, igual punto por punto, el mundo está cubierto por una única Trude que no empieza ni termina, sólo cambia el nombre del aeropuerto. (Ibid: 137)

La narración de la ciudad de Trude habla de una ciudad que termina por agobiar al propio Italo Calvino como visitante, pero que aunque quiera dejar y buscar otras ciudades más interesantes no podrá hacerlo, ya que Trude refleja su propia subjetividad ante el mundo. Ésa es su forma de percibir la realidad y así nos refleja la manera personal de ver el mundo en que a pesar de que el mundo es el mismo, y por lo tanto la realidad que compartimos es la misma, cada quien lo ve y experimenta de forma diferente; provocando que si nos trasladamos a otro lugar, el mundo nos seguirá pareciendo igual, –porque sin importar el lugar al que vayamos, los kilómetros que recorramos y lo que experimentemos–, siempre vamos a ver la vida a nuestra manera. Aunque esto, desde luego, sumándole experiencias y perspectivas que enriquecen y modifican sutilmente nuestra visión.

En este segundo capítulo abarco los fundamentos teórico-conceptuales que conforman los cimientos de mi propuesta plástica. De tal modo que se

CAPÍTULO II
FUNDAMENTOS
TEÓRICO-
CONCEPTUALES DE
MI PROPUESTA

encuentran los acercamientos a varios conceptos que ayudan a establecer una base para el entendimiento del mundo. Son conceptos consecuentes a los descritos en el primer capítulo: el individuo, su desenvolvimiento en el campo social y el sujeto con su subjetividad; para pasar ahora a la percepción, la conformación de la psique –enfocándome principalmente en el yo– y los espacios y formas de entendimiento del mundo. Cada individuo y cada sujeto cuentan con estos factores descritos ya en este segundo capítulo, donde hago un acercamiento a su estado perceptivo y psíquico personal. Al haber mencionado que también se hablan de los espacios y formas de entendimiento del mundo me refiero a la realidad y la irrealidad, la fantasía y la imaginación en la comprensión que el sujeto tiene ante el mundo.

La visión del mundo que cada individuo se forja ante la vida –y por lo tanto su subjetividad– existe debido a la percepción. El estudio de la percepción en el

A. PERCEPCIÓN

campo de la psicología es una *experiencia sensible*, es el conocimiento que se puede adquirir de modo sensitivo y directo del entorno; es vivencial, es sensitiva, es activa y finalmente es interpretativa. (*Diccionario de psicología científica y filosófica*. En: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Percepcion.htm> <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Percepcion.htm> [Última consulta: 24 de agosto de 2015]).

Para Freud la percepción se encuentra ligada a la conciencia y en conjunto generan un sistema. La percepción – al igual que la subjetividad y la objetividad– es la cualidad momentánea que percibe elementos externos e internos del individuo dentro de los fenómenos psíquicos de éste, existen en su correlación. En su libro *Proyecto de una psicología para neurólogos* defendió las bases neurológicas que ligán al campo del psicoanálisis con la fisiología, siendo que para él, el cerebro está vinculado irrefutablemente con la actividad psíquica. La percepción entra aquí como un estímulo generado de forma interna a partir de los mismos elementos externos a él. Freud afirma:

A medida que aumenta la complejidad interna [del organismo], el sistema neuronal recibe estímulos de los propios elementos somáticos –estímulos endógenos–, que también necesitan ser descargados. Se originan en las células del organismo y dan lugar a las grandes necesidades [fisiológicas]: hambre, respiración, sexualidad. [...] Aquellos estímulos cesan únicamente bajo determinadas condiciones que deben ser realizadas en el mundo exterior. (Freud, 1950, Tomo I:213)

De tal forma que las necesidades son específicas para cada función que el

individuo va cubriendo en su vida, enclaustradas en funciones primarias o secundarias. Es así que el sistema neuronal responde con el tiempo, cada vez con menos inercia, ante los impulsos, controlando la cantidad de neuronas implicadas para reaccionar de forma constante. En la percepción entran en juego aquellas neuronas que reciben los estímulos exteriores y aquellas que reciben las excitaciones endógenas, además de otras posibles que él denomina como “<<neuronas perceptivas>>”, que serían excitadas juntamente con las otras en el curso de la percepción[...]” (Freud, 1959, Tomo I:222) Ellas sólo funcionan para excitarse ante las sensaciones *conscientes*. Las neuronas perceptivas suministran el *signo de realidad*, o sea que aportan el entendimiento del mundo real. (Freud, 1959, Tomo I:235)

Es con esta interacción fisiológica, neuronal y psíquica que los individuos pueden crear una postura y personalidad única, la cual inició gracias a la percepción, y que se puede resumir como la conexión entre el mundo real externo y la conciencia.

B. LA CONFORMACIÓN DEL YO Y LA IMPORTANCIA DE LA INFANCIA PARA EL INDIVIDUO.

El carácter único del <<yo>> se esconde precisamente en lo que hay de inimaginable en el hombre. Sólo somos capaces de imaginarnos lo que es igual en todas las personas, lo general. El <<yo>> individual es aquello que se diferencia de lo general, o sea lo que no puede ser adivinado y calculado de antemano, lo que en el otro es necesario descubrir, desvelar, conquistar. (Kundera, 2008:210)

7. Desde Ortega y Gasset, el concepto del yo se refiere a lo que soy y quiero ser, de modo que el yo se va transformando en el encuentro con el mundo de acuerdo a su vivir y sus necesidades.

Ortega y Gasset habla de la conformación del concepto del yo⁷ en su libro *¿Qué es la filosofía?* como una forma de entendimiento de nuestra realidad derivado del entendimiento que el hombre tuvo con la subjetividad. Él comenta que, ya contando con la forma del pensamiento actual que ha descubierto a la conciencia y al ser subjetivo para sí, puede representar su intimidad como un círculo, dentro del cual se encuentra el yo “cuyo papel consiste en ser el sujeto de todos nuestros actos, del ser y del oír, del imaginar, pensar, amar y odiar. Todos los actos mentales tienen la condición de que parecen emanar o irradiar de un punto central presente y activo en todos ellos [...]” (Ortega y Gasset, 2012: 95)

La percepción es uno de los primeros factores que interactúan en la psique de los individuos para formar relaciones internas del mundo exterior. Consecuentemente, se encuentran las tres instancias psíquicas que definió Freud en múltiples de sus escritos. La psique del individuo se compone de estas tres instancias psíquicas, que son el *ello*, el *yo* y el *super-yo*. Estas instancias interactúan entre sí en los individuos superponiéndose, pero

cada una de ellas tiene características y funciones diferentes: El yo es el juicio de realidad y es lo consciente, el *ello* es el mundo interior que busca satisfacer sus necesidades innatas e inconscientes, y de ellas emana la tercera instancia: el *super-yo* que surge del confrontamiento de ambas instancias con el mundo ético y el deber ser, de modo que es la represión del *ello* y por eso, el agente intermediario entre ambos.

El *ello* es el más antiguo y primitivo de estas instancias y en él se encuentran los deseos primitivos innatos, lo establecido y ya dado biológicamente. Ahí reposan los instintos originados desde la organización somática, como son los instintos sexuales y los agresivos. El yo le procede, pero se diferencia porque le corresponde la búsqueda voluntaria por la autoconservación. En el yo toman lugar las neuronas de la percepción (mencionadas en el apartado anterior), de forma que permite concebir un entendimiento en la persona sobre la realidad. El yo es la organización neuronal que se generan posteriormente con los estímulos internos que parten de la percepción y dan origen así algunos estados psicológicos, tales como la represión. “Cuando existe un yo, por fuerza debe *inhibir* los procesos psíquicos primarios” (Freud, 1950, Tomo I:234) El yo se define neurológicamente como la totalidad de las catexias⁸ de neuronas que reciben los estímulos exteriores que hay en un momento dado. (Freud, 1950, Tomo I:233) Las catexias que van coincidiendo dan lugar a la actividad cogitativa⁹. Por lo tanto, así se puede describir sintéticamente el ciclo: Los objetos se perciben por la percepción, que crean un interés y con ello se aprende a reconocer. Posteriormente esos reconocimientos darán lugar a la actividad cogitativa. (Freud, 1950, Tomo I: 239) De esta manera se conecta la percepción con la psique del individuo, generando así su capacidad de entendimiento de la realidad a través de la inteligencia y la imaginación. El yo es susceptible de cambiar, de acuerdo a las posibilidades que determinan la extensión momentánea o variable. Cuando el *ello* y el yo entran en contacto, el yo busca ejercer dominio sobre las exigencias de los instintos y reacomoda el momento posible para ejercerlas o –en dado

8. Dentro del sentido psicoanalítico, catexis proviene del alemán besetzen y su significado es bastante ambiguo y amplio, pero se refiere –en general– a ocupar, tomar el lugar de, o también sitiar. Significa el acto de cargar de energía una neurona. La energía de catexis es la energía pulsional que proviene de fuentes internas. En este caso, el *ello* es el polo pulsional de la personalidad y así, es el origen de toda catexis. Dentro de este párrafo, yo tomo la acepción que se refiere a la energía generada en a interacción de el *ello* y el yo durante la percepción (Lagache, 1983, Entrada:catexis.)

9. Actividad cogitativa se refiere al acto de actividad intelectual e imaginativa que aterriza en su inventiva personal. En ella está de forma latente la inteligencia.

caso– aplazarlas. “El yo persigue el placer y trata de evitar el displacer.” (Freud, 1940, Tomo III: 3380).

Ligado al yo existe una fase especial del mismo al que se le denomina *super-yo* o *ideal del yo* que cuenta con una conexión menos firme con la conciencia. “El yo progresa desde la percepción de los instintos hasta su dominio y desde la obediencia de los instintos hasta su coerción. En esta función participa ampliamente el *ideal del yo*, que es en parte, una formación reactiva contra los procesos instintivos del ello.” (Freud, 1923, Tomo III:2726) El yo funge como la principal residencia del miedo y de la angustia, miedo que en parte se da por la destrucción y el miedo al *super-yo* ante la conciencia moral. El *ello* solamente sigue las exigencias del principio del placer, mientras que el *super-yo* responde mediando la realidad y las aspiraciones éticas y morales del hombre concebida por el yo en conjunto a los placeres del *ello*. El *super-yo* es creado como sedimento de la enorme etapa de infancia que los seres humanos viven y así participa como la influencia parental y social entre ambos.

En su teoría de la sexualidad infantil manifestada principalmente en *Tres ensayos para una teoría sexual*, Freud establece que todo individuo debe pasar por tres etapas durante la infancia, que son: oral, anal y fálica; a las cuales procederán la etapa de latencia y la genital durante la pubertad. El mundo infantil está regido tanto por el universo de los padres y de la familia, como del entendimiento de uno mismo a la par que se va dando cuenta de su desarrollo. La infancia es sumamente importante para Freud, debido a que lo vivido en la infancia modela la forma de ser en la adultez y su personalidad. Las tres instancias psíquicas ya mencionadas se forman durante la infancia, siendo el *ello* la primera en existir. De los cero a los cinco años de edad se va estructurando el psiquismo y por eso en sus inicios el niño es todo *ello*. Una vez que el niño ha ido creciendo y va dejando *el principio del placer*, que norma la búsqueda por satisfacer sus necesidades primarias, surgirá el yo. Éste toma lugar a partir de las distinciones que el niño va haciendo en el mundo y de los cuales él va aprendiendo.

[...] el ello y el super-yo tienen una cosa en común: ambos representan las influencias del pasado; el ello las heredadas; el super-yo, esencialmente las recibidas de los demás, mientras que el yo es determinado principalmente por las vivencias propias del individuo, es decir, por lo actual y accidental. (Freud, 1940, Tomo III: 3381)

La temprana infancia de las personas es de gran importancia porque ahí se encuentran los detonantes de los sucesos e impresiones decisivas para el comportamiento de la persona adulta. Son precisamente los deseos duraderos y reprimidos de la niñez –considerados como sexuales– los que tendrán repercusión en la personalidad, características, ensoñaciones (deseos) e inclusive traumas o patologías durante la madurez. De igual forma, dentro de los elementos complementarios a esa vida sexual infantil se encuentran la relación con su cuerpo y su eroticidad y sus padres.

¿Con qué elementos se constituyen estos diques tan importantes para la cultura y la normalidad ulteriores del individuo? Probablemente a costa de los mismos impulsos sexuales infantiles, que no han dejado de fluir durante este período de latencia, pero cuya energía es desviada en todo o en parte de la utilización sexual y orientada hacia otros fines. Los historiadores coinciden en aceptar que este proceso, en el que las fuerzas instintivas sexuales son desviadas de sus fines sexuales y orientadas hacia otros instintos –proceso al que se le da el nombre de sublimación–, proporciona poderosos elementos para todas las funciones culturales. Por nuestra parte añadiremos que tal proceso interviene igualmente en el desarrollo individual y que sus orígenes se remontan al período de latencia sexual infantil. (Freud, 1920, Tomo II: 1198)

Freud se enfoca primordialmente en las implicaciones que la sexualidad trae para el desarrollo y desenvolvimiento psíquico de las personas, y de

igual manera el impacto social que eso conlleva. Así que para él la consecuencia de la energía en el periodo de latencia del niño desenvocará en algunos de los grandes ejes sociales, entre los que se encuentra la cultura. La desviación de los instintos sexuales se conducen al desenvolvimiento en el ámbito cultural a través de la sublimación. Esto es de enorme trascendencia tanto en la vida social cultural, como en el desarrollo del individuo y su subjetividad.

Las tres instancias psíquicas y el desarrollo personal que cada quien experimentó durante su infancia dan lugar a la personalidad del individuo. Ella describe nuestras características individuales y nuestro comportamiento diferenciándonos del resto de las personas por medio de nuestras peculiaridades. La personalidad se compone de conductas y emociones por las que los individuos reaccionan ante los eventos de la vida, conduciéndose a una forma de interactuar.

Sumándose al análisis freudiano, la teoría constructivista establece que la personalidad es una construcción social: la persona actúa y desarrolla su comportamiento de acuerdo a su contexto. Para ambas teorías el lenguaje juega un rol determinante en la construcción de la personalidad porque modela la forma en la que los individuos piensan de sí mismos y de los otros.

Todo en nuestra infancia se puede percibir como semillas que se gestan en esta etapa y que irán creciendo y potenciándose con los años. Algunas son semillas positivas que darán paso a rosales inmensos y hermosos, otras se pueden transformar en árboles grandes y tenebrosos o inclusive en hierba mala que estorbe al crecimiento de otras plantas.

En efecto, en el planeta del principito había, como en todos los planetas, hierbas buenas y hierbas malas. Por consiguiente, de buenas semillas salían buenas hierbas y de las semillas malas, hierbas malas. Pero las semillas son invisibles; duermen en el secreto de la tierra, hasta que un buen día una de ellas tiene la fantasía de despertarse. Entonces se alarga extendiendo hacia el sol,

primero tímidamente, una encantadora ramita inofensiva.

Si se trata de una ramita de rábano o de rosal, se la puede dejar que crezca como quiera. Pero si se trata de una mala hierba, es preciso arrancarla inmediatamente en cuanto uno ha sabido reconocerla. En el planeta del principito había semillas terribles... como las semillas del baobab. El suelo del planeta está infestado de ellas. Si un baobab no se arranca a tiempo, no hay manera de desembarazarse de él más tarde; cubre todo el planeta y lo perfora con sus raíces. Y si el planeta es demasiado pequeño y los baobabs son numerosos, lo hacen estallar. (De Saint-Exupery, 2005:6)

Varias de estas semillas influyen en la creación de la personalidad, cuya importancia radica en que gracias a ella se demarca el carácter y la visión de un mundo propio que nos distingue y diferencia a unos de otros. La personalidad es lo que nos hace únicos y nos hace ver la vida de una forma absolutamente distinta a los demás.

Todo en nuestra vida está conformado por vinculaciones. Éstas son relaciones entre diferentes aspectos de la vida y la experiencia que nos permiten actuar, anticipar, hacer planes, hacer chistes, conversar, suponer cosas, comprender a los demás y finalmente vivir de la manera en que nos desenvolvemos. Podríamos decir que la primera y muy importante etapa de vinculación es la infancia, por ser la etapa de nuestra vida (según el análisis freudiano) que impacta directamente al desarrollo del individuo, y con ella nuestra relación con el mundo. El análisis que Freud hace con respecto a la infancia resalta la extraordinaria importancia que ésta juega para toda la ulterior orientación en su vida. Los enigmas con los que cuenta el adulto tienen raíz en aquellos factores que conformaron su esfera afectiva en la infancia, por lo cual esas primeras experiencias constituyen sus primeras disposiciones instintivas que lo conformarán a lo largo de los años. (Freud, 1913, Tomo II:1862)

Una de las más grandes contribuciones de Humberto Maturana¹⁰ en el

10. Humberto Maturana es un médico y biólogo chileno que estudió en Chile y en la Universidad de Princeton. Ha sobresalido por la creación del concepto de autopoiesis, que describe la manera de existir de los seres vivos como redes cerradas en sí mismas, combinando la relación de la construcción de una realidad a partir de la comunidad que lleva a una valoración de la objetividad. Fundó la "Escuela Matriztica de Santiago". Entre sus libros más conocidos se encuentran: De máquinas y seres vivos (1972) y El árbol del conocimiento (1984).

campo de la psicología y del estudio del ser fue definir a los seres vivos como sistemas *autopoiéticos*, es decir, como seres que tienen una manera de existir en común dentro de un sistema viviente, pero manteniendo su autonomía. Los seres humanos requerimos de este sistema estructural y de entendimiento social para crear una identidad que nos integre y diferencie del resto.

Con el objetivo de poder encontrar un lugar en nuestro ámbito social, tener armonía, convivir, tener aspiraciones, soñar, tener metas, retos, etcétera, es fundamental lograr mantenerse de pie en la sociedad, esto es, encontrar un lugar e irse adaptando al contexto para poder encontrarse a sí mismo como un ser social. Como describe Bachelard, nuestro desarrollo en sociedad se da paulatinamente, siendo con y consecuentemente a la infancia y juventud: "Quien desee aprender a volar un día, debe aprender primero a tenerse en pie, a caminar, a correr, a saltar, a trepar y a bailar: ¡No se aprende a volar desde el primer momento!" (Bachelard, 1980:178) ¿Cuáles son los límites que forman parte de nuestra vida y en qué aspectos de ella participan? ¿Serán y funcionarán como un juego de ajedrez o estarán compuestos de deformidades y desarmonías?

Para hablarte de Pentilesia tendría que comenzar por describirte la entrada a la ciudad. [...] Pentilesia es diferente. Hace horas avanzas y no vez claro si estás ya en medio de la ciudad o todavía fuera. Como un lago de orillas bajas que se pierde en aguazales, así se expande Pentilesia a lo largo de las millas en torno a una mezclanza urbana diluida en la llanura: pálidos bosques que se dan a la espalda en herbazales hispídos, entre empalizadas de tablas y cobertizos de chapa. [...]

Fuera de Pentilesia, ¿existe un fuera? ¿o por más que te alejes de la ciudad no haces sino pasar de un limbo a otro y no consigues salir de ella? (Calvino, 2013:164-165)

C. REALIDAD-IRREALIDAD

Los límites nos ayudan para ubicar en dónde nos encontramos, pero igualmente nos delimitan tanto, que a veces nos impiden darnos cuenta en dónde nos encontramos. Los límites son fundamentales, constituyen nuestra verticalidad y nuestro suelo; sin embargo pueden tener el efecto contrario porque nos delimitan tanto que reducen nuestras posibilidades.

En suma, la correlación entre realidad e irrealidad se deriva del yo con la subjetividad que manetenemos los individuos ante el mundo.

"[...] si existe el pensamiento existen, ipso facto, yo que pienso y el mundo en que pienso- y existe el uno con el otro, sin posible separación. Pero ni yo soy un ser sustancial ni el mundo tampoco –sino ambos somos en activa correlación; yo soy el que ve el mundo y el mundo es lo visto por mí. Yo soy para el mundo y el mundo es para mí. Si no hay cosas que ver, pensar e imaginar, yo no vería, pensaría o imaginaria –es decir, yo no sería."
(Ortega y Gasset, 2012:117)

Como el lector puede observar, el proceso freudiano para generar nuestra personalidad surge a partir de la interacción del individuo (en su infancia) con la realidad. Ortega y Gasset coincide con esta idea al afirmar que sólo existimos los individuos en correlación con el mundo. Como ya enfatizé anteriormente, la percepción es la primera instancia que nos permite el acercamiento y la conjunción del ámbito físico-real al mental-personal. Y precisamente es el ámbito personal propio el que nos ocupa ahora. El yo surge de la relación con la realidad pero de igual manera nos permite pensar en posibilidades latentes a esa realidad. En algunos casos esas posibilidades se transformarán en obras de arte con

la sublimación y en otros permanecerán como formas de percibir la vida. Cada quien percibe la vida bajo una perspectiva individual única y en ella se encuentran en juego los conceptos de lo real y lo irreal.

Lo que conocemos como realidad física, es según Ortega y Gasset, solamente un fragmento de la totalidad del universo. "El mundo exterior no existe en el mundo exterior sino en mi darse cuenta." (Ortega y Gasset, 2012:115) Esa realidad es completamente dependiente y relativa al hombre y su perspectiva, por eso es que al ver el mundo me estoy viendo a mí. Cuando algo me es presente, es porque de alguna manera es parte de mí y por ello lo pienso. "Todo lo que es distinto de mi pensamiento pretende *ipso facto* ser y existir de mi pensamiento." (Botton Burlá, 2010: 85-86) El mundo exterior está en cada uno de nosotros, pero en cada uno ese mundo es relativo a sí mismo, a su pensamiento y a su idear. La verdad es verdad sólo para el individuo en cuanto a sí mismo y para sí.

La realidad es realidad solamente cuando es aceptada y asimilada en nuestro pensamiento. La realidad se compone de nuestro pensamiento hacia el mundo y es de este modo que el universo se conforma de las múltiples realidades y perspectivas que forman parte de él, pero que al mismo tiempo forman parte de sí: lo enriquecen y lo hacen un *multiverso*. Yo soy para el mundo y el mundo es para mí. "Si no hay cosas que ver, pensar e imaginar, yo no vería, pensaría o imaginaría –es decir, yo no sería" (Ortega y Gasset, 2012:117). Es así que esa realidad se transforma también en una realidad ilusoria, irreal, emocional, cambiante y posible.

Raoul Ubac fue un pintor y escultor controversial que expuso en sus obras la posibilidad de la existencia de un espacio latente externo al espacio. Lo nombró el "contra-espacio" y él lo definía como el espacio sin ninguna dimensión que nace a partir de "la materia no dimensional que nos da la impresión de una absoluta sublimación íntima. (Bachelard, 1980:19) La perspectiva personal y la experiencia propia conforman un espacio distinto en la subjetividad de cada persona. En ese sentido es que la irrealidad irrumpe en cada individuo, encaja en aquellas características personales que nos hacen a cada quien vivir un mundo diferente. Es una

vivencia irreal en el mundo real distinta dependiendo de la personalidad del individuo.

La irrealidad es el espacio creado a partir del encuentro del mundo objetivo con el subjetivo. Es lo que no existe pero nos creamos mentalmente, que constituye parte de nuestra perspectiva personal ante la vida. "La manera como nos escapamos de lo real descubre netamente nuestra realidad íntima. Un ser privado de la función de lo irreal es un ser tan neurótico como el hombre privado de la función de lo real. Puede decirse que un desorden en la función de lo irreal repercute en la función de lo real" (Bachelard, 1980:16). Con esta cita, Bachelard nos hace reflexionar diciendo que nuestra capacidad de imaginar influye en nuestra forma de desenvolvernó y vivir en el mundo real-físico. Es nuestra capacidad de apertura ante el mundo. El mundo irreal e imaginario se puede vivir en el mundo material: La fantasía nos permite materializar lo imaginario.

D. FANTASÍA-IMAGINACIÓN

1. Fantasía

Al vivir este espacio físico real mediante nuestra perspectiva individual estamos creando una visión del mundo que es real, pero al mismo tiempo irreal. (Colman, 2001:168). En general, el fantasear es una de las grandes aspiraciones de nuestra civilización y funciona con base en la importancia que le damos a nuestras aspiraciones.

Las fantasías surgen como una reacción ante la realidad insatisfactoria que vivimos y como un intento de compensar la realidad mediante los deseos. "Puede afirmarse que el hombre que es feliz jamás fantasea, y sí tan sólo el insatisfecho. Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de la fantasía, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria." (Freud, 1908, Tomo II:1345)

La simple acción de fantasear representa para el individuo un desahogo por no contar en la vida real con aquellos elementos que puedan satisfacer sus fantasías, y que por lo tanto son sus deseos. Mientras el individuo fantasea puede olvidar su insatisfacción y disfrutar imaginando que logra esos deseos. Hasta ahora he enfatizado a la fantasía como la sustitución de insatisfacciones, sin embargo ella también puede surgir en aquellos individuos que buscan rebasar sus vivencias por medio de la creación imaginaria de deseos, que es el caso de los artistas.

El acto de fantasear –continuando dentro de la perspectiva del psicoanálisis– se liga a la personalidad de cada individuo en específico, ya que las fantasías representan los deseos insatisfechos del individuo de acuerdo a su historia personal. Al respecto Freud comenta: “Esas fantasías entrañan mucho de la propia esencia constitucional de la personalidad y también de los impulsos en ella reprimidos para su adaptación a la realidad.” (Freud, 1910, Tomo II:560) Los hombres fantaseamos con cosas que van de acuerdo a nuestras experiencias individuales, sociales y culturales. El acto de fantasear es cambiante dependiendo del momento de la vida en que la persona que fantasee se encuentre viviendo, eso es lo que Freud denomina como el *sello del momento* en el fantasear (Freud, 1908, Tomo II:1345). Por otro lado es fundamental la relación que la fantasía tiene con el tiempo, ya que ésta siempre trae consigo inmersos tres tiempos que vienen sumados ella. El primer tiempo se da en el presente, cuando el estado anímico de la persona lo conducirá a crearse una impresión donde surge el deseo del sujeto hacia algo. Ello le traerá algún recuerdo (generalmente de la infancia) donde aquel deseo se encontraba satisfecho y así referirá su fantasía desde el pasado hacia el futuro, pretendiendo haber satisfecho ese deseo para ese momento. Así es como se engarzan el tiempo presente, con el pasado y el futuro uniéndose a través del deseo.

La fantasía es la capacidad creativa que permite introducir elementos imaginarios irreales y en ocasiones imposibles a la vida, tiene su auge principalmente durante la infancia. Aquellos elementos imaginarios irreales son eventos que podrían ser posibles y pueden ocurrir, pero no han ocurrido,

por lo que el individuo ha confundido algo que pudiera ser, pero no es. Los elementos imposibles son aquellos eventos que nunca pueden ocurrir por motivos físicos o lógicos. Conforme el individuo crece y deja de jugar, las fantasías van desapareciendo (Colman, 2001:177). Los adultos cuentan con esa misma capacidad imaginativa inconsciente para crear mundos imaginarios, pero en cuyo caso puede actuar como mecanismo de defensa para evitar que el individuo deba enfrentarse a situaciones inaceptables para él.

2. Imaginación

Imagination is our means of interpreting the world, and it is also our means of forming images in the mind. The images themselves are not separate from our interpretations of the world; they are our way of thinking of the objects of the world. We see the forms in our mind's eye and we see these very forms in the words. We could not do one of these things if we could not do the other.

-Warnock, 1978, 194- (Fuchs, 2007, 2009:5)

Siendo consecuentes al orden de ideas que he llevado en esta tesis, la imaginación aparece aquí por dos aspectos: El primero es porque es fundamental en el campo de las artes y el segundo es que ésta es la herramienta que les da la oportunidad a los individuos de conjeturar los diversos caminos que se abren ante sí.

La imaginación proviene del latín *imago* que significa retrato, copia, imitación. La imaginación es la posibilidad de evocar imágenes en ausencia del objeto. La imaginación conjetura acerca de lo posible, por eso es más filosófica y universal. Bachelard define a la imaginación como “la facultad

de deformar las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de librarnos de las imágenes primeras, de cambiar las imágenes” (Bachelard, 1980: 9) Según él, el uso de la imaginación nos brinda la capacidad de modificar a través de nuestra psique, de forma abierta o evasiva, las imágenes o experiencias a las cuales estamos expuestos. Asimismo, él teorizó en algunos ensayos filosóficos acerca de la posibilidad de un psicoanálisis que partiera de la imaginación para plantear las posibilidades que tiene cada individuo y las aunó al arte. De todas sus ramas, este autor se enfocó principalmente en la literatura.

Existe una coherencia imaginativa, que a diferencia de la coherencia en las historias o de la coherencia lógica, busca simplemente las equivalencias y correspondencias a través de hacer “micro razonamientos asombrosamente delicados, rapidísimos y eficaces”. (Hiriart, 1999:104)

La imaginación es esencial para poder contar con un mundo interno propio, personal e irreal. Si nos preguntamos ¿qué hace la imaginación?, sería fácil relacionar el concepto de imaginación con el de imágenes, ya que la imaginación es a grandes rasgos, definida como “la facultad de ver imágenes en la mente. Es visualizar, figurarnos cosas o situaciones”. (Hiriart, 1999: 76) Aunque las imágenes que –según Hiriart– se ven en la mente, en realidad no son visuales, sino internas, mentales. Al ser la imaginación la facultad humana preferida, se suma a las imágenes brindadas por la experiencia y termina promoviendo de igual modo nuestra vivencia presente y futura. La facultad de imaginar es trascendental en el sentido de que dispone de imágenes *a priori*, o de descripciones figurales, determinantes de la experiencia (en especial de la intuición) (Szilasi, 1977: 93).

El imaginar es una capacidad universal con la que todos contamos y que nos permite hacernos un entendimiento personal de la realidad, pero que cada quien usa en mayor o menor grado para entender el mundo, porque sin ella el mundo que nos rodea sería completamente ininteligible. Imaginar se relaciona con nuestra manera de interpretar el mundo, permite percibir el mundo con mayor claridad y mantener una perspectiva más nítida ante las cosas.

Bachelard también escribió gran parte de su producción, reflexión filosófica y psicológica en torno a la imaginación. Enfatizó que para que exista la imaginación “[...] una imagen presente nos debe hacer pensar en una imagen ausente” (Bachelard, 1980:9). Es por ello que la imaginación es el acto de crear imágenes tanto en la mente como también con referencia al futuro. Por lo tanto, el concepto –para Bachelard– lleva consigo la acción intrínseca de movilidad espiritual, es decir, hacer uso de lo imaginado para proyectarlo a nuestro futuro centrando nuestra vitalidad en ello. Sobre esto veamos la descripción de Italo Calvino:

En el centro de Fedora, metrópoli de piedra gris, hay un palacio de metal con una esfera de vidrio en cada aposento. Mirando el interior de cada esfera se ve una ciudad azul que es el modelo de otra Fedora. Son las formas que la ciudad hubiera podido adoptar si por una u otra razón, no hubiese llegado a ser como la vemos. Hubo en todas las épocas alguien que, mirando a Fedora tal como era, imaginó el modo de convertirla en la ciudad ideal, pero mientras construía su modelo en miniatura Fedora ya no era la misma que antes y lo que hasta ayer había sido su posible futuro ahora sólo era un juguete en una esfera de vidrio.

Fedora tiene hoy en el palacio de las esferas un museo: cada uno de sus habitantes lo visita, escoge la ciudad que corresponde a sus deseos, la contempla imaginando que se refleja en el estanque de las medusas que debía recoger las aguas del canal (si no lo hubiesen secado), que recorre subido a lo alto del baldaquín, la avenida reservada a los elefantes (ahora proscritos de la ciudad), que se desliza a lo largo de la espiral del minarete en caracol (que no volvió a encontrar la base desde donde se levantaría).

En el mapa de tu imperio, oh gran Kan, deben encontrar su sitio tanto la gran Fedora de piedra como las pequeñas Fedoras de las esferas de vidrio. No porque todas sean igualmente reales, sino porque todas son sólo supuestas. La una encierra todo lo que se acepta como necesario cuando todavía no lo es; las otras lo que se

imagina como posible y un minuto después deja de serlo.
(Calvino, 2013: 45-46)

El museo de Fedora representa todas las distintas vistas que la ciudad pudo tener por varias personas y sus respectivos sueños, deseos, perspectiva, etc. Éstas son la representación de las múltiples posibilidades que cada persona puede crear del entorno que compartimos en comunidad. Las variantes son las que van cambiando dependiendo de la perspectiva y la personalidad de cada quien.

El poder crearse posibilidades imaginarias de desenvolvimiento en el mundo les permite a los individuos indagar de un modo creativo, que es particularmente parecido al acto creativo de producir obras de arte. Al indagar se incluyen otras capacidades cognitivas, como por ejemplo, las emociones, los sentidos y otros factores que crean una forma de llevar todo lo imaginativo al ámbito real y corporal. La imaginación crea un inicio sumamente importante para que los individuos nos involucremos en el mundo a partir de indagaciones irreales que al experimentarse crean conocimiento.

Todo ello lo podemos concretar como ejemplo en la literatura, que lleva consigo también la posibilidad de enriquecer la imaginación del lector para dotarlo de onirismo nuevo; posibilita la habilidad de “significar otra cosa y hacer soñar de otro modo”. (Bachelard, 1980:306)

3. LA FANTASÍA EN LA REALIDAD

Si hombres y mujeres empezaran a vivir sus efímeros sueños, cada fantasma se convertiría en una persona con quien comenzar una historia de persecuciones, de simulaciones, de malentendidos, de choques, de opresiones, y el carrusel de las fantasías se detendría (Calvino, 2013: 66).

Freud anexa la capacidad de entender el mundo de forma fantástica a una primera instancia que es el juego durante la infancia. Esa capacidad se puede conservar en el cambio de ser niño a adulto a través de la producción artística o en la actividad cotidiana de tener ensueños diurnos. En las personas que se dedican al arte en cualquiera de sus ámbitos, la capacidad de fantasear se manifiesta tanto en su práctica artística como en su entendimiento fantástico de la realidad.

La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego. Acaso sea ilícito afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él. Sería injusto pensar que no toma en serio ese mundo: por el contrario, toma muy en serio su juego y dedica en él grandes afectos. La antítesis del juego no es gravedad, sino la realidad. (Freud, 1908, Tomo II: 1343)

De esta forma ambas personas que fantasean, tanto el niño que juega como el artista que produce una obra de arte, se crean un mundo fantástico personal e individual que toman muy en serio. Ellos se sienten sumamente involucrados en dicho mundo personal fantástico, pero entendiendo totalmente su diferenciación con la realidad.

Aquellos niños que al crecer no pueden desarrollar la capacidad de la producción artística, al ir caminando a través de los años trasladan la fantasía que se genera durante el juego en la infancia, y –al ser más gran-

des– ésta se consolida en su capacidad de fantasear. Así es como surge aquella capacidad mejor conocida como “tener ensoñaciones o sueños diurnos”. De esta forma, las obras de arte –que aquel personaje que traslada la capacidad del juego a la producción artística–, se generan por la satisfacción fantástica de deseos inconscientes, que fungen como objetos transicionales de las fantasías imaginadas.

Igualmente, para Freud la fantasía es el principal dispositivo que detona en el adulto la capacidad de las creaciones poética y artística. Ésta surge de la conexión entre *el principio del placer* (el *ello*) en la realidad (el *yo*) para satisfacer los instintos que forman parte de la realidad. Así, “el artista se había refugiado, como el neurótico, en este mundo fantástico, huyendo de la realidad poco satisfactoria; pero, a diferencia del neurótico, supo hallar el camino del retorno desde dicho mundo de la fantasía hasta la realidad.” (Freud, 1923, Tomo III:2794) Todo esto también es el motivo por el cual, el artista puede mantener un vínculo en su realidad con la infancia y su capacidad imaginaria.

La realidad del individuo se conforma del mundo subjetivo con la imaginación y la fantasía, y a esto se le suma lo objetivo. Socialmente, tendemos a percibir la fantasía y la realidad como temas contrarios y dislocados. Pero, ¿qué ocurre cuando se dice que sucedió en nuestra vida algo fantástico? Roger Callois, autor de una *Anthologie du fantastique*, define a lo fantástico como “la irrupción de lo insólito en lo banal.” (Botton Burlá, 2010:13) Nos abre la oportunidad de traer al mundo real elementos mágicos, juguetones, irreales o imposibles. Son distintos, pero coexisten sin conflictos en el universo particular de cada quien.

CAPÍTULO III
PROPUESTA
PERSONAL Y OBRA

A. CONCEPTOS CENTRALES EN MI OBRA

1. El idioma determina la perspectiva del mundo

¿Existen cosas universales o bien sólo cosas singulares? [...] ¿es cada cosa una entidad individual- y, en ese caso, lo que es similar entre una cosa y otra no es sino una ilusión o un efecto del lenguaje, que procede mediante palabras y conceptos, mediante generalidades que designan varias cosas particulares- o bien existen realmente formas generales de las que participan las cosas singulares y que no son simples hechos del lenguaje?

(Barbery, 2010:278-279)¹¹

11. Cita del filósofo Guillermo de Ockham en el libro de Muriel Barbery *La elegancia del erizo*.

Antes de comenzar a explicar por qué considero que el idioma constituye un elemento fundamental para ayudar al individuo a crearse una perspectiva del mundo, voy a empezar por dar las definiciones de lo que significan los conceptos de idioma, lengua y lenguaje.

Según el Diccionario del Español de México la lengua es el sistema de signos gráficos y fonéticos que articulan nuestra manera de comunicarnos, en el momento en que ese sistema se ve delimitado por zonas geográficas ya se habla del idioma, es por ello que el idioma hace uso de la lengua. El idioma conforma nuestro sistema de comunicación universal, tanto de forma verbal como escrita. Es el sistema cerrado que se engloba en territorios determinados, culturas, o inclusive por la historia o por motivos políticos. El lenguaje es el conjunto de signos o señales que permiten a los humanos comunicarse entre sí, ya sea mediante sonidos u otros medios sensibles. (COLMEX, 2010, Entradas:lengua, idioma y lenguaje). Estos tres conceptos pertenecen al ámbito de la comunicación y tienen relación entre sí. La importancia que tienen para mí en mi propuesta plástica es la

influencia que el idioma aporta a la personalidad de los individuos.

Los idiomas imponen reglas específicas que hacen a sus hablantes aptos o no para comunicarse, las cuales son normadas por la gramática. "Cuando se estudia gramática, se accede a otra dimensión de la belleza de la lengua." (*Ibid*: 174) La gramática generalmente es lo más complejo de aprender de un idioma, debido a que son sus estructuras y, junto con el léxico, la forma en la que ese idioma toma sentido y permite percibir las cosas y pensar el mundo. Cada idioma conforma su historia con el desarrollo de las culturas y movimientos políticos de apropiación y pérdida de territorio, e influyen determinadamente en su contexto, función, gente, causas de la imposición o supervivencia de una lengua u otra, causas políticas, causas culturales y económicas, así como sus metas específicas. "Cada lengua lleva la huella de quienes la han utilizado. Representa el trabajo inconsciente, autónomo y monumental de incontables generaciones." (Terborg, Roland, *et. al.*, 2006:22)

Maturana le dio un giro al estudio de la lengua al atribuirle un papel único, ya que dice que el lenguaje tiene un rol indispensable para la existencia humana y la conservación de la identidad; "[...] el lenguaje ocurre en el fluir de coordinaciones consensuales de conducta. Concordantemente, cada palabra (como sonido o gesto) no indica nada externo a nosotros, sino que es un elemento en el flujo de coordinaciones de coordinaciones de haceres y emociones que toman lugar en el vivir juntos en el lenguaje." (Ruiz, Alfredo B., 1997. En: http://www.inteco.cl/articulos/005/texto_esp.htm http://www.inteco.cl/articulos/005/texto_esp.htm [Última consulta 24 de agosto de 2015]) y es gracias a éste que el hombre adquiere tanto la facultad para existir en su presente, como ser consciente de su relación con el mundo y reflexionar sobre sí mismo.

Con el paso del tiempo, en los relatos de Marco las palabras fueron sustituyendo a los objetos y los gestos: primero exclamaciones, nombres aislados, verbos a secas, después giros de frase, explicaciones ramificadas y frondosas, metáforas y tropos. El extranjero había apren-

dido a hablar la lengua del emperador, o el emperador a atender la lengua del extranjero.

Pero se hubiera dicho que la comunicación entre ellos era menos feliz que antes; es cierto que las palabras servían mejor que los objetos y los gestos para catalogar las cosas más importantes de cada provincia y de cada ciudad: monumentos, mercados, trajes, fauna y flora; sin embargo, cuando Polo empezaba a contar cómo sería la vida en aquellos lugares, día tras día, noche tras noche, le faltaban las palabras, y poco a poco volvía a recurrir a gestos, a muecas, a miradas. (Calvino, 2013:52-53)

Por otra parte, el lenguaje verbal¹², además de surgir de su propio contexto, influye sobre la realidad de los hablantes. Año con año se pueden ver miles de manifestaciones de las repercusiones de la política del lenguaje –delimitando por el momento su significado al verbal– y en cómo el lenguaje es una de las herramientas más poderosas para influir políticamente para el control de una comunidad, el estatus y el prestigio (Terborg, Roland, *et. al.*, 2006:22). Estas políticas influyen y dependen del contexto sociolingüístico y geolingüístico en que se encuentran, que son el territorio, las lenguas y sus comunidades. En ocasiones se ha utilizado a la lengua como instrumento de dominación, para que cierto grupo cultural se imponga frente a otro y lo someta. Hay muchos ejemplos en el mundo de estos contactos de desequilibrio entre lenguas, como es el caso de los *semihablantes*, que aunque son personas que han estudiado la lengua no son hablantes nativos de ella y por lo tanto no cuentan con un “nivel de proficiencia”, implicando un fracaso porque un *semihablante* no puede expresarse tan satisfactoriamente como los demás hablantes. Esto crea relaciones de poder y legitimizaciones de poder a través del uso correcto o incorrecto de la lengua. Para ilustrar esto, Roland Terborg y Laura García Landa, importantes lingüistas, hablan de la situación de desventaja que manifiestan algunos informantes mayas en Yucatán, quienes expresaban temor de cometer errores al ser entrevistados en español, aunque ellos no habían tenido problemas al participar en conversaciones en este idioma (*Ibid*:171). He aquí un ejemplo de cómo impacta el contexto social y polí-

12. Aquí hago la distinción de *lenguaje verbal* como aquél que se limita al campo lingüístico (sea oral o escrito), frente al lenguaje que se manifiesta en la producción artística visual.

tico de las lenguas en el ámbito anímico de los individuos. El estado actual del mundo es lo que abarca la primacía del pensamiento en los individuos y crea su contexto para la acción, dando como consecuencia que a partir de él se determinan las experiencias culturales que desembocan en la subjetividad de los individuos. (*Ibid*:170)

Para el análisis psicoanalítico freudiano, el lenguaje verbal (y no verbal) también juega un papel particular, ya que conecta sólidamente los contenidos del yo con los retos de las percepciones visuales y acústicas para pasar al medio consciente. (Freud, 1940, Tomo III:3390)

El idioma, por otro lado permite comunicarnos, pero igualmente delimita la forma en que pensamos. El idioma es identidad. Hay idiomas que confunden conceptos distintos debido a la falta de palabras para expresar algo, como toda la gama de sentimientos que podemos experimentar los seres humanos. En otros casos, debido a su contexto y uso, el idioma puede contar con mucho mayor precisión en su vocabulario, por ejemplo: en nuestra realidad (de ser mexicanos hispanohablantes) podemos reconocer pocas tonalidades de blanco, como son el blanco albayalde, el blanco de zinc y el blanco de titanio. Pero para la realidad de los *inuit* hay 67 tonos distintos de blanco y distintas denominaciones para cada uno de ellos, entre los que están el blanco luna, blanco manteca, blanco nieve, blanco ópalo, blanco pan, blanco perla, blanco porcelana, incoloro, palidez cadavérica, piel pálida, entre otros. (Heller, 2015:154) Esto sucede debido a que cada tono les puede indicar distintas posibilidades en su entorno, como pueden ser en la nieve las diferencias de temperatura, si tienen posibilidad de pescar, de trasladarse, etcétera. También es cierto en otros casos, que nuestro idioma diferencia verbalmente objetos que significan lo mismo, como leopardo y pantera. Reflexionemos qué sucede con los sinónimos, o sea, con aquellas expresiones que significan lo mismo, pero son distintas como: *Morir, fallecer y estirar la pata*. ¿Específicamente se están refiriendo a la misma realidad? Además, ¿es posible experimentar o vivir emociones o sensaciones que nuestro idioma no distingue? Como el gran filósofo Julián Marías expresa: “¿No es evidente que la pobreza

lingüística al no poder nombrar más emociones empobrece la forma de vivir la realidad? Los sentimientos reales, encorsetados por las palabras, se reducen, se limitan, se entienden a sí mismos de manera vaga, confusa, tosca; no llegan a ser lo que podrían ser si hubiese palabras que los nombrasen fiel y adecuadamente” (Marías, 1985:30) La lengua influye determinantemente sobre la experiencia, la forma de ver el mundo y la personalidad de sus hablantes.

Finalmente, hay que aclarar que hay una relación directa entre la lengua usada y sus hablantes, de modo que se crea un proceso dinámico interrelacionado (Terborg, Roland, *et. al.*, 2006:30). Por medio del lenguaje los seres humanos podemos expresar más clara y estructuradamente ideas, pensamientos, sentimientos, emociones y puntos de vista. Hasta ahora, en este apartado me he delimitado al lenguaje verbal, pero el lenguaje no verbal –dentro del cual se encuentran las artes visuales– también permite lo descrito anteriormente en cuanto a la expresión y entendimiento de sentimientos, emociones e ideas. Es gracias a ellos que podemos interactuar con otros seres e interrelacionarnos con nosotros mismos, para así desenvolvernos en nuestra existencia.

2. Literatura / poesía

No hay poesía antecedente al acto del verbo poético. No hay realidad antecedente a la imagen literaria. La imagen literaria no viene a vestir una imagen desnuda, no viene a dar la palabra a una imagen muda. La imaginación habla en nosotros, nuestros sueños hablan, nuestros pensamientos hablan. [...] la imaginación se encanta con la imagen literaria. La literatura no es, pues, un sucedáneo de cualquier otra actividad. Da fin a un deseo humano. Representa una emergencia de la imaginación. (Bachelard, 1980:307)

La literatura aparece como la posibilidad de sumar todos los factores que influyen en las personas a nivel individual. Ésta abre la posibilidad de ofrecerle al lector el involucrar el documento artístico y así hacerlo partícipe en su vida.

Freud analiza con el psicoanálisis cuál es el elemento principal que logra hacer que un adulto se vuelva poeta, y éste resulta ser la fantasía. De niños todos contamos con la capacidad de fantasear, que se utiliza en el juego. Cuando el niño pasa de esa etapa a la madurez, la fantasía se reduce y permanece simplemente como “ensoñación”, pero en algunos individuos la fantasía se encarna por medio del arte. Según Freud, el deseo e instinto de producir obras de arte o en dado caso, de ser poeta, proviene de esa ocupación favorita durante la infancia: el juego. Éste es el espacio que les permite a los niños crearse un mundo propio en el cual ordenan y entienden su realidad de forma individual e independientemente de la realidad. A pesar de ello, el niño logra identificar de forma lógica este mundo como algo distinto al mundo real. Paralelamente, el poeta hace lo mismo: crea su propio mundo fantástico al que toma muy en serio, pero lo desliga del mundo real. La transición entre el niño y el poeta ocurre cuando el niño debe dejar de jugar, y entonces, en su necesidad de continuar con un mundo fantástico, simplemente fantasea: empieza a vivir ensoñaciones o sueños diurnos. Todos los hombres lo experimentan en algún momento de su vida, pero son sólo algunos los que trasladan esas fantasías a la poesía. El instinto de escribir poesía también responde a una necesidad o un deseo que el poeta intenta subsanar a través de sus fantasías. Es una respuesta ante la realidad insatisfactoria donde estas necesidades o deseos se van transformando como la vida misma del poeta, conforme a las circunstancias del sujeto y a su momento presente. Por eso el tiempo en que se sueña es fundamental, ya que lo que se sueña el día de hoy será sustituido por otro, dependiendo de las circunstancias anímicas presentes.

El poeta sintetiza el yo en el personaje principal. “A mi juicio, todo el placer estético que el poeta nos procura entraña este carácter del placer preliminar, y el verdadero goce de la obra poética procede de las descargas de tensiones dadas en nuestra alma.” (Freud, 1908, Tomo II: 1348) Es precisamente por proceder del mismo acto de fantasear que el poeta puede proyectar un mundo personal de goce y liberación para sus lectores, siendo éste el más importante motivo debido al cual, el lector pueda disfrutar su lectura y, en algunos casos, llevarla a su vida.

Hay un vínculo muy importante entre el artista y su obra, como aclara Freud a continuación:

Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (Freud, 1908, Tomo II: 1343)

El poeta hace uso de su capacidad imaginativa y sensible para estructurar la obra poética o literaria. La técnica artística a la que alude Freud en esta cita es el lenguaje verbal, ya que es su forma de estructuración. Quisiera enfatizar y recordar al lector, como ya expuse en el apartado anterior, que la lengua es una particularidad interesante e importante en los factores que intervienen en la formación de la personalidad y las limitantes de cada persona. Así, la fantasía le permite al poeta mantener una conexión mucho más cercana con su infancia y de esta manera imaginar componentes nuevos que formarán parte de su obra.

La dificultad con la que se enfrenta cualquier escritor es la de proponer mundos más allá de la realidad que han surgido a partir de nuestra respuesta en una percepción a esta realidad, a través de las posibilidades que la lengua puede brindar. Estos mundos se hacen posibles gracias al papel que tiene el idioma, el juego literario y fantástico realizado por la creatividad del autor, y por último, la posibilidad que plantea el lector de adentrarse a la obra y al mismo tiempo integrar la obra a su vida. "El escritor fantástico, en ejercicio de su libertad suprema, propone otros mundos, diferentes tipos de respuestas frente a la realidad, y el lector, también en ejercicio de su libertad, puede aceptarlos o rechazarlos, pero se ve forzado a tomarlos en cuenta, siquiera por un momento" (Botton Burlá, 2010 :7). Todos los mundos propuestos por la literatura son válidos, parten de la imaginación del autor y se distinguen por ser distintos del mundo

real, además de muy peculiares entre sí. Es así que la literatura puede desempeñar un papel para nuestra existencia y depende del lector hasta qué grado puede llegar a ser trascendente en su vida.

Martin Heidegger en su ensayo ¿Y para qué poetas?, divaga en torno a la poesía según la frase de Hölderlin que dice así: "...¿y para qué poetas en tiempo de penuria?" (Heidegger, 2012:199) En este análisis él dice que la obra literaria y poética se caracterizan por *representar* y hacer presente lo objetivo del mundo sin contar con lo visible. El aspecto de las cosas, su imagen, sus aspectos sensibles y físicos desaparecen y es así que la técnica que define a la poesía termina haciendo un hacer sin imagen. (Íbid, 2012:227)

El lenguaje verbal es el recinto de la poesía. En aquellos casos de magnanimidad literaria, la palabra, el verbo y la literatura en sí ascienden a la jerarquía de imaginación creadora. El modo de utilizar ese lenguaje es arriesgado para el poeta, aunque sea que lo utilice de forma habitual. De este modo el pensamiento se enriquece de las imágenes literarias con que se ha encontrado y contribuyen a la lengua y vida del lector. La literatura (poesía bajo la perspectiva filosófica) es <<abierta>> cuando no cierra la entrada al lector. Haciendo uso de su facultad de fantasear, crea una obra en la que los elementos más simples, desagradables o emocionantes pueden formar parte. Pero ya en su obra se vuelven poesía que excede lo cotidiano.

No cierra porque no pone límites. No limita, porque dentro de sí está libre de todo límite. Lo abierto es la gran totalidad de todo lo ilimitado. Permite que los seres arriesgados pasen dentro de la pura percepción en su calidad de atraídos, de tal modo que siguen pasando múltiplemente los unos hacia los otros sin toparse con barrera alguna. Pasando atraídos de esta manera, eclosionan en lo ilimitado, lo infinito. (Íbid, 2012:211)

La obra abierta permite que el lector se inmiscuya hasta lo más profundo de ella, hasta donde pueda. El límite no lo da ni el poeta ni la obra sino

el mismo lector que puede perderse como en lo más recóndito del bosque. La poesía abierta permite entrar a un espacio no iluminado que sólo se puede comprender con la pura percepción. (Íbid, 2012:211) El lector puede entrar en la obra abierta y perderse en sus profundidades, de manera que la percepción le guiará en la incertidumbre. De igual modo, la capacidad de lectura que tiene el lector depende de sus conocimientos propios y de su entendimiento.

En este punto se pueden ligar algunos de los conceptos ya tratados anteriormente, ya que, iniciando con la percepción y pasando por las actividades cogitativas que se generan en el entendimiento del mundo real del individuo, es donde se crea una interpretación de la obra. "La percepción es el centro inaudito de toda atracción que atrae a toda cosa dentro de lo ilimitado y la conduce al centro. Este centro es el <<allí>> donde actúa la gravedad de las fuerzas puras. La seguridad es el reposo resguardado dentro del tejido de la completa percepción." (Íbid, 2012:222) La obra literaria y poética cobra vida a través del lector, que lo lee y luego lo vivifica en su experiencia.

Parte importante de lo objetivo en la poesía no es solamente la representación falta de imagen, sino la integración de lo interno e invisible del ser humano. Es la interioridad "donde el hombre siente inclinación por sentir amor por sus antepasados, los muertos, la infancia, los que aún están por venir." (íbid:227) Ésta es para Heidegger la lógica del corazón, que suma todas las percepciones generadas del mundo exterior y las acumula en su espacio íntimo. A la esfera de la subjetividad se le suma lo objetivo de la poesía y esta suma conduce a la interiorización, que hace a la poesía presente en el espacio del corazón. "La interioridad del espacio interno del mundo nos libera lo abierto. [...] En eso interior somos libres fuera de la relación con los objetos que nos rodean y que sólo nos protegen en apariencia." (Íbid:230) Esta interiorización se transforma en la capacidad de conscientizar que permite liberarse de los límites en ese espacio interno propio. Es así, que el lenguaje utilizado en poesía sólo algunas veces logra consumir la existencia en la obra poética, de manera que sea

propia a una visión auténtica y que por lo tanto, sea verdaderamente una <<obra del corazón>>. (Íbid, 2012:236)

2.1. Experiencias a través de la literatura

Borges, en su cuento *Tema del traidor y del héroe*, entremezcla la vida real con la literatura y la vida. Él plantea un laberinto a modo de misterio y con juegos de conspiración y secretos entre la literatura y la vida: “Que la historia hubiera copiado a la historia ya era suficientemente pasmoso; que la historia copie a la literatura es inconcebible.” (Borges, 2005:149) La literatura es parte de nuestra vida, ¿o la vida se puede basar en la literatura?

De esta forma, esta integración de literatura y vida existe –en la literatura y la poesía– gracias al lenguaje mediante el idioma y la forma particular en que cada autor lo maneja, haciéndolo suyo. Así, el autor con su imaginación crea las ideas que hacen mundos diferentes y posibles. El lector posee la libertad de elegirlos e integrarlos o no a su vida, y a la psique de todos los que se ven involucrados y forman parte de este delicioso fenómeno.

2.2. Fantasía literaria

En el campo de la literatura la fantasía toma el mismo papel: irrumpe en la congruencia lógica de la obra para producir un efecto inesperado. Toda obra literaria cuenta con una estructura lógica que ha sido fundamentada en la vida real, ella es su verosimilitud interna, o sea, la lógica propia del relato. Cada cuento, poesía o novela debe conformarse según sus reglas y su propia lógica autodeterminada; esto le brinda a la obra el sentido que permite que cualquier irrupción inesperada sea fantástica. Para Pierre-Georges Castex –académico y crítico literario francés especialista en estudios sobre la fantasía– la fantasía se da como producto de las categorías mentales en conjunto con varios estados de ánimo. Es un tipo de pensamiento que se manifiesta siendo a-lógico e irracional y surge del acto imaginativo y emocional que tiene cada ser humano. Así, se relaciona con un mundo infantil y personal que metafóricamente se podría

mostrar o conectar como producto de los sueños, de las supersticiones, del miedo, del remordimiento, de la sobreexcitación nerviosa o mental y de los estados mórbidos. Es por ello que se nutre de ilusiones, terrores y delirios. "Lo fantástico en literatura es la forma original que adopta lo maravilloso cuando la imaginación, en vez de trasmutar en mitos un pensamiento lógico, evoca los fantasmas encontrados en el transcurso de sus vagabundeos solitarios." (Botton Burlá, 2010:22-23) De tal manera que el género fantástico funciona por evocar en el lector aquellos pensamientos irracionales que contienen nuestras memorias y nuestros sueños, desde remordimientos, deseos, sentimientos, ilusiones y terrores.

En la misma literatura se encuentran eventos o elementos fantásticos en sí mismos, ya que es gracias a que antes de que apareciera el acto fantástico existía una estructura lógica y clara en la narración (o en la vida real), que encauza un rompimiento de esos hechos lógicos, y así surge la fantasía. Es una irrealidad que el poeta puede distinguir claramente del mundo real y que le remite directamente a su capacidad de fantasear en aquellos juegos de la infancia.

La diferencia la hacen los límites y las estructuras que comienzan dando un sentido a la narración y repentinamente, la fantasía irrumpe. Para que cualquier obra literaria cuente con esa estructura debe encajar en un contexto social y cultural que la dote de sentido y de un punto de anclaje para sus lectores, para deshacerlo repentinamente. Como aclara Flora Botton: "[...] toda obra posee una estructura, que es la puesta en la relación de elementos tomados de las diferentes categorías del discurso literario; y esta estructura es, al mismo tiempo, el sitio donde se localiza el sentido." (Botton Burlá, 2010: 36-37) Por eso en mi opinión, la fantasía es interesante, llamativa y hasta mágica: porque partiendo de una estructura lógica y esperada, nos enseña un camino inimaginable, que nos conduce a algo inesperado y totalmente diferente; de tal manera que termina por romper con las barreras de la narración, de las normas y de nuestras propias limitantes. De esta forma, la fantasía literaria rompe el orden de la vida cotidiana de modo extraño para activar cierto desorden. Convierte el orden (nuestro orden) en caos.

En el cuento fantástico, a diferencia de lo que ocurre en el cuento maravilloso, hay multitud de elementos tomados de la realidad. El acontecimiento fantástico se contrapone a la vida cotidiana, "normal". Si no fuera así, no tendría esa calidad especial que le confiere la característica de extraño, de inquietante. El cuento fantástico está precisamente basado en la realidad para poder contrastarse mejor frente a ella. (*Ibid.*: 61)

La fantasía ofrece un rompimiento a lo lógico y real del mundo por medio del contraste que se presenta en un contexto dado que cambia repentinamente a algo inesperado y emocional. La diferencia entre lo real e irreal produce extrañeza: funciona tanto lo fantástico para nuestro mundo real, como lo real para el mundo fantástico.

Cuando el lector lee una narración fantástica cuenta con la posibilidad de incorporar algunos aspectos literarios a su sensibilidad y a su forma de ver y vivir la vida, así posteriormente puede aprovechar estos aspectos a su gusto como herramientas en su vida. Al respecto, Bachelard menciona, "Lo que le pedimos es que viva no sólo esta dialéctica, estos estados alternos, sino que los reúna en una ambivalencia donde se comprenda que la realidad es una potencia de sueño y que el sueño es una realidad." (Bachelard, 1980:24) Para ello es importante interiorizar y llevar lo leído a los sentidos y emociones, para poder utilizar aquellas herramientas fantásticas en el momento necesario, permitiendo que incurran en nuestras acciones presentes.

La fantasía es la capacidad de percibir conjeturando posibilidades; es movida por el deseo y los gustos, existe cuando la posibilidad aún no se ha llevado a cabo. "Fantasear, acto imaginativo por excelencia, es disfrute de lo posible. Inmenso campo. [...] Pero toda fantasía es un enigma, un acertijo." (Hiriart, 1999: 136) Nos induce a la movilidad espiritual por lo que borra los límites entre lo posible e imposible, la realidad y la ficción. Lo que prosigue es desconocido, es una aventura, un viaje.

3. El viaje

El libro era para Teresa la contraseña de una hermandad secreta. Para defenderse del mundo de zafiedad que la rodeaba, tenía una sola arma: los libros [...] Le brindaban la posibilidad de una huida imaginaria de una vida que no la satisfacía. (Kundera, 2008: 55)

La posibilidad de poder sentir y consumir experiencias a partir de un punto de vista inmerso en una obra poética o literaria, abre las puertas para ser capaces de llevar todas las experiencias imaginarias, emocionales y literarias a nuestra vida y así poder experimentar otras posibilidades a partir de ella.

Para que eso sea posible la obra literaria debe corresponderse o ser congruente con nuestro sistema cultural y posteriormente, romper con su estructura. Debe mostrar posibilidades innovadoras para el lector y poner en evidencia las limitantes existentes. Debe de hacernos cuestionarnos y abrirnos a la posibilidad de ver el mundo de otra forma, permitiéndonos llevarlo a nuestra vida. Ése es el concepto de *movilidad espiritual* al que se refiere Bachelard.

Para que una obra trascienda, ésta debe de lograr sostenerse por sí misma. El equilibrio necesario para esto se basa en el compuesto de sensaciones que logra mantener en sí. "La cosa es independiente del creador, por la auto-posición de lo creado que se conserva en sí. Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es *un bloque de sensaciones, es decir, un compuesto de preceptos y afectos.*" (Deleuze y Guattari, 2011:164) En la obra artística, los preceptos ya han superado las percepciones de la persona que lo experimentó y los afectos han traspasado los sentimientos o afecciones, de tal modo que la obra de arte se mantiene por sí sola y excede las vivencias del creador. Lo que hace que la obra se conserve son los preceptos o afectos que emanan de ella, gracias a los cuales se mantiene.

Bien es verdad que toda obra de arte es un monumento, pero el monumento no es en este caso lo que conmemora un pasado, sino un bloque de sensaciones presentes que sólo a ellas mismas deben su propia conservación, y otorgan al acontecimiento el compuesto que lo conmemora. El acto del monumento no es la memoria, sino la fabulación. No se escribe con recuerdos de la infancia, sino por bloques de infancia que son devenires-niño del presente. (*ibid*:169)

La obra de arte ha surgido de las fabulaciones y afectos que las experiencias han dejado. Es por eso que en sí la obra va más allá de las percepciones y de las afecciones de las vivencias cotidianas.

En sí, la imaginación que está contenida en la fantasía, que se expone en obras artísticas como la literatura, las artes visuales y otros campos, nos transportan a un viaje. La finalidad del arte en su relación con el material según Deleuze y Guattari, es poder trascender el precepto de las percepciones de objeto y de los estados de un sujeto percibiente además de arrancar el afecto de las afecciones. Debe poder sacar un bloque de sensaciones y contenerlas en la obra. (Deleuze y Guattari, 2011:168) Todos los campos del arte tienen materiales que los componen: en la poesía y literatura son las palabras y la sintaxis el material, en las artes visuales son los elementos plásticos que la componen; en pintura son los acrílicos, óleos, etcétera; en escultura son el barro, la cerámica, la piedra, las resinas, etcétera; y así en los distintos lenguajes visuales. El material es lo que da forma plástica a las artes visuales, que hoy en día es inmenso. Cada escritor o artista visual, hace uso de su material para conformar su lenguaje –ya sea verbal o plástico–. En el caso de la literatura, es el escritor que, a través del uso del idioma y del lenguaje, de su estilo propio, de su punto de vista y de su propuesta, definirá a qué universo puede transportar a sus lectores. La sintaxis juega un papel muy particular en el método que cada escritor desarrolla, ya que con ella logrará plasmar en su obra las sensaciones para transformarlas en afectos. “Cada poeta nos debe, pues, su invitación al viaje. Por él recibimos, en nuestro ser íntimo, un suave

empujón, el empujón que nos conmueve, que pone en marcha el ensueño saludable, el ensueño verdaderamente dinámico". (Bachelard, 1980:12) Los libros nos abren la posibilidad de realizar viajes a mundos alternos, nos permiten viajar y transportarnos a otros universos imaginarios que nos retroalimentan para vivir nuestro día a día de un modo más llenador y satisfactorio.

"El artista siempre añade variedades nuevas al mundo. [...] el artista es presentador de afectos, inventor de afectos, creador de afectos, en relación con los preceptos o las visiones que nos da. No sólo los crea en su obra, nos los da y nos hace devenir con ellos, nos toma en el compuesto." (Deleuze y Guattari, 2011:177) Una obra que se logra mantener por sí misma, que es un monumento excedente a las experiencias del artista, y que igualmente rebasa la infancia del mismo (retomemos todo lo mencionado por Freud y Deleuze). Esta obra artística realmente desmonta las percepciones, afecciones y opiniones de su autor. Así, forma un monumento digno a los preceptos y afectos, y crea sensaciones adecuadas por medio de su lenguaje.

"Los afectos son precisamente estos devenires no humanos del hombre con los preceptos (ciudad incluida) son los paisajes no humanos de la naturaleza." (Deleuze y Guattari, 2011:170) Condensando lo anterior, la literatura conforma un juego entre la fantasía y la realidad que surge desde nuestra percepción hasta nuestra capacidad de imaginar. Ella se inserta fácilmente en nuestra vida y se vuelve un elemento familiar y asimilable, debido a que está conformada y se relaciona con nosotros a través de la misma lengua que entendemos. Es por medio de estos ingredientes, que la literatura termina creando un manjar de nuevos mundos más allá de la realidad física y más allá de la realidad que cada quien percibe del mundo (pensado como una visión fragmentaria de la totalidad de las cosas). Aunada a la capacidad imaginativa que tenemos todos los seres humanos, la literatura nos permite ampliar nuestro campo imaginario y fantástico personal, con uno externo maravilloso que nos permitirá visualizar otra realidad; así se sumará a nuestras experiencias presentes y futuras en el mundo.

La obra se construye a partir del espectador cuando ve o lee la obra, pero con tal lucidez y emoción que es capaz de vivenciarla, ya que es su interpretación de la obra y el llevarla a su vida lo que la dota de sentido. De igual forma, el artista o el escritor se ilumina ante la obra resultante sumada a la experiencia creativa del mismo espectador, que nutre la visión de la obra. Es todo ello, de cierto modo, lo que afecta al individuo en su vivir, ya sea al espectador o al productor: tiene la capacidad de interpretar y trasladar lo que vio y experimentó en la obra a su vida personal, y por ende, a su interpretación del mundo.

B. OBRA

1. El sentido de vivir.

[...] si hay una cosa en el mundo porque valga la pena vivir, no me la puedo perder, porque una vez que uno se muere es demasiado tarde para arrepentirse de nada, y morir porque te has equivocado es una tontería como un piano. (Barbery 2010:38)

En el acto de vivir se ponen en juego múltiples factores que existen de forma azarosa –como es la existencia–. Algunos de esos factores son los que ya he mencionado a lo largo de las pasadas páginas: nuestra percepción, visión del mundo, la experiencia, la imaginación, la historia personal, la literatura. Nuestro vivir -¡nuestra existencia! - se está construyendo todo el tiempo; el pasado conforma nuestro presente así como nuestro presente el futuro. La vida es encontrarse en este confluir de la realidad en este presente. La realidad es aquello que se encuentra de manera independiente de nuestras acciones, o sea, lo que no depende de ellas. Sin embargo, vivir se compone de la realidad más la suma de lo que nosotros hacemos en esa realidad. Son los pequeños detalles y rutinas los que van tejiendo delicada y sutilmente todos los actos de nuestra vida, todos los días. La vida se hace de la suma de aquellas acciones que parecerían ser insignificantes pero que son los ladrillos que construyen nuestro día a día:

anticipar, imaginar, preocuparse, reír, quedarse dormido, simpatizar con alguien, enojarse, odiar, fantasear. Eso es estar vivo, esos son los detalles que conforman nuestro existir. (Hiriart, 1999:92)

De este modo el concepto de vivir, como lo he ido trabajando en esta tesis, se construye a partir de las ideas de Ortega y Gasset. “Toda otra realidad de las cosas más allá de la que tienen como ideas nuestras es problemática y, en el mejor caso, derivada de esta primaria que poseen como contenidos de la conciencia. El mundo exterior está en nosotros, en nuestro idear. El mundo es mi representación [...]” (Ortega y Gasset, 2012:94) En resumen, expone que el acto de encontrarse en esta realidad le funciona al hombre para pensar y proyectar su pensamiento para poder seguir viviendo: es proyectar en la realidad nuestro pensamiento. Éste tuvo que haber sido formulado con nuestra historia personal y experiencias desde la infancia, con todas aquellas ilusiones y fantasías. La manera en que vemos el mundo –si es como adulto o como niño–, es lo que constituye el sentido de nuestra vida. Al crecer debemos de adaptarnos a una visión dictada socialmente que reduce el sentido y la importancia de las particularidades, las emociones, los detalles y el sentir. El problema es que la mayoría de la gente sigue estos últimos esquemas impuestos sin darle importancia al hecho de tener una reflexión para encontrar un sentido. Es por ello que he utilizado la novela de *El principito* como parte de la bibliografía que fundamenta estas ideas, ya que me permite referirme al sentido que es proliferante y obvio durante la infancia, pero se va dejando en la adultez.

A los mayores les gustan las cifras. Cuando se les habla de un nuevo amigo, jamás preguntan sobre lo esencial del mismo. Nunca se les ocurre preguntar: “¿Qué tono tiene su voz? ¿Qué juegos prefiere? ¿Le gusta coleccionar mariposas?” Pero en cambio preguntan: “¿Qué edad tiene? ¿Cuántos hermanos? ¿Cuánto pesa? ¿Cuánto gana su padre?” Solamente con estos detalles creen conocerle. Si les decimos a las personas mayores: “He visto una casa preciosa de ladrillo rosa, con geranios en las

ventanas y palomas en el tejado”, jamás llegarán a imaginarse cómo es esa casa. Es preciso decirles: “He visto una casa que vale cien mil pesos”. Entonces exclaman entusiasmados: “¡Oh, qué preciosa es!. (De Saint-Exupery, 2005:5)

Esa manera en que vemos la vida, las cosas, la perspectiva, los pequeños detalles... es lo que le da sentido a nuestra vida y no las falsedades que el mundo dicta que nos deben de interesar. Es trascendente tener una razón para seguir viviendo más allá de toda definición moral o religiosa. ¿Para qué vivir si uno no es consciente de su paso por la vida? ¿Cuál es el sentido? ¿Cuál es nuestra razón de vivir? Debemos de dotar de sentido el acto de existir, que es *la razón vital*. Ésta es la que constituye nuestra realidad, esa realidad construida a partir de la suma de nuestro pensamiento y del mundo real.

Los seres humanos estamos viviendo una realidad cambiante y transitoria en circunstancias y en tiempo. Como decía Bergson, nuestra existencia es contenida en esa duración, habitamos la duración como si fuera un espacio físico. Y ello nos arrastra a que vivamos el presente dirigiéndonos hacia el futuro. Pero sería importante encontrarnos en ese presente con un motivo de vivir, dotando así de sentido a cada uno de nuestros movimientos. Si no existiera ese sentido o motivo de vivir estaríamos dejando parte de nosotros en cada movimiento. Vivir teniendo un porqué es como la belleza que encierra el movimiento del baile o de la danza, es llevar consigo la fuerza y todo lo que encierra nuestra vida, sabiendo que nos dirigimos a algo sin necesidad de que se vaya fragmentando. “Lo que hace la fuerza del soldado no es la energía que emplea en intimidar a su adversario enviándole un montón de señales, sino la fuerza que es capaz de concentrar en sí mismo, centrándose en sí, sin salir de sí mismo. (Es como un roble)... que da la certeza que en cualquier momento puede echar a volar, que iba a ser tan rápido como el viento, a pesar de o gracias a sus grandes raíces.” (Barbery,2010: 38) Como comenta Barbery en este fragmento literario, se debe de explotar la riqueza que cada situación y momento encierra consigo; ya sea la fuerza, el movimiento, la rapidez, el

ser intrépido o lo arraigado. Esto se logra sintiendo y viviendo el presente con el máximo grado de conciencia en lo que se vive.

No es trascendente tener ante nosotros un mundo de posibilidades si no somos conscientes sobre nosotros mismos y por ende congruentes en el camino que elijamos dentro de esas posibilidades. Para lograr esa congruencia debemos de ser conscientes de cómo nuestra vida se crea y modifica todo el tiempo en el confluir de la realidad, y nuestros pensamientos y experiencias en ella. Dejando a un lado las metas sociales que se dictan para cada individuo, uno debe de enfocarse en sí mismo, en quién es, cuáles son sus intereses y finalmente, en su *razón vital*, nuestro motivo de vivir. Hay diferentes maneras de vivir la realidad, algunas de ellas implican vivir con ilusión o *ilusionado* por los proyectos a futuro.

2. Vivir ilusionado

Vivir el presente implica construir nuestro vivir en él. Lo esencial es que el mundo y la vida no están dados, hay que tomar en cuenta todos los ingredientes que van apareciendo en nuestra realidad en el orden respectivo de su llegada. (Marías, 1985:44) En el vivir el presente se suma al pasado, jerarquizando el futuro por las aspiraciones que implican el dirigirnos hacia allá. Lo decisivo es que en el futuro mantenemos nuestras aspiraciones y ellas nos mantienen en movimiento, viviendo con ilusión por lo que va a llegar. El presente es la suma del empuje producido por las memorias y los recuerdos del pasado; la aspiración se manifiesta como una flecha que se dirige con fuerza y rumbo fijo hacia nuestro porvenir. (Bachelard, 1980:315-316) Vivir el presente es vivir haciendo planes de proyectos hacia nuestro futuro.

Hay que vivir con la certeza de que envejeceremos y que no será algo bonito, ni bueno, ni alegre. Y decirse que lo que importa es el ahora: construir, ahora, algo, a toda costa, con todas nuestras fuerzas. Tener siempre en mente la residencia de ancianos para superarse cada día, para

hacer que cada día sea imperecedero. Escalar paso a paso cada uno su propio Everest y hacerlo de manera que sea una pizca de eternidad. (Barbery, 2010:142)

Todo esto es lo que nos llevará a vivir con ilusión el momento presente. *Vivir ilusionado* es, según Julián Marías, vivir con emoción por los planes a futuro. *Ilusión* implica la correlación entre la fantasía, la imaginación, el deseo, el deleite y la realidad. Ésta es una palabra única en su significado actual en la lengua española, ya que fue introducida en primera instancia por el latín, pero fue modificada por la poesía española del Siglo de Oro. Actualmente esto nos permite a los hispanohablantes experimentar la vida *ilusionados*. Éste fue un cambio en el idioma que transformó el significado de la palabra original, proveniente del latín que hacía alusión a algo negativo, a una mentira, o hasta a una falsedad relativa a Lucifer. Finalmente, con esa modificación del significado en el idioma español se amplió la lengua para permitir a los hispanohablantes una apertura a nuestra experiencia. Según el Diccionario del Español de México, *Ilusión* significa: “Esperanza o entusiasmo que despierta algo o alguien y que proporciona grandes satisfacciones [...]” (DEM, 2010:924) Estar ilusionado siempre conllevará en el español un sentido positivo y de goce hacia la vida y hacia lo que va a venir. Precisamente, la ilusión en este sentido es un sentimiento y emoción tan positivo porque se vincula a la vida, a la trayectoria de cada quien y a una parte del proyecto personal que cada quien tiene consigo mismo. Eso hace que nos reconozcamos a nosotros mismos en nuestras metas y gocemos del trayecto.

Ningún goce es comparable al que es *cumplimiento de una ilusión*; es ella la que le da su máxima intensidad, su calidad más alta, precisamente porque lo vincula a la vida, lo introduce en alguna de sus trayectorias, lo identifica al menos con una porción del proyecto personal, hace que en ese goce el yo se encuentre y reconozca a sí mismo en lo que verdaderamente es. (*Ibid*: 49)

Y precisamente eso es lo que dota de importancia a la ilusión: que se vincula a nuestra intimidad, a lo propio e insustituible. Conjunta el deseo por buscar irremediablemente, de llevar a cabo el motivo de nuestras ilusiones y las transforma en una necesidad. Es así como logra hacer que esa ilusión se convierta en un fenómeno psíquico trascendente en nuestro vivir.

Las limitaciones para la ilusión hacen que nos hagamos conscientes de que para alcanzar aquella(s) meta(s) que nos mantienen en ese estado de esperanza y emoción, debemos enfrentar las barreras personales y debemos ser capaces de reconocer nuestras limitantes para sobrellevarlas. Somos humanos en situación inferior a aquella que anhelamos, porque siempre vamos a desear algo mejor. Entonces, en el estar ilusionado, el hombre acepta su condición y la asume para confrontarla, se reafirma como aquél que busca ser –aquél correspondiente a las ilusiones que lo merecen–. (*Ibid*:52-53) Por lo tanto, basta decir que al vivir de ilusiones y en el *vivir ilusionado*, nos acercamos más a la persona que queremos ser.

3. Soñar para vivir

Con arte tal fue construida Andria, que cada una de sus calles corre siguiendo la órbita de un planeta, y los edificios y los lugares de la vida en común repiten el orden de las constelaciones y las posiciones de los astros más luminosos. [...]

Tan perfecta es la correspondencia entre nuestra ciudad y el cielo – respondieron-, que cada cambio de Andria comporta alguna novedad entre las estrellas. Los astrónomos escrutan el cielo con sus telescopios después de cada mudanza que se produce en Andria y señalan la explosión de una nova o el paso del anaranjado al amarillo en un remoto punto del firmamento, la expansión de una nebulosa, la curva de una vuelta de la espiral de la Vía Láctea. Cada cambio implica otros cambios en cadena, tanto en Andria como entre las estrellas: la ciudad y el cielo no permanecen jamás iguales. (Calvino, 2013:158-159)

13. Utilizo el concepto de *sueño* bajo la perspectiva de Bachelard como “el ensueño que se contenta con transportarnos a otra parte [...]” (Bachelard, 1980:12)

Aquellos planes a futuro que nos mantienen *ilusionados* viviendo el presente son metas que hemos ido creando a lo largo de nuestra vida, y que por lo tanto, son sueños¹³. Las personas debemos vivir nuestro presente construyendo el porvenir que buscamos, son los sueños que metafórica-

mente representan a las estrellas. Las acciones en conjunto que realizamos en nuestra vida tienen repercusiones en esos sueños y en la posibilidad de realizarlos, por eso todas nuestras acciones deben de estar cimentadas en ellos.

Las personas tenemos sueños que provienen de nuestra historia y experiencias diarias, pero para cada quien esos sueños tienen diferente valor. La gente vive sus sueños de maneras distintas dependiendo de la personalidad e intereses que tengan. Hay para quienes los sueños son guías o hay para quienes los sueños representan grandes viajes y aventuras que alcanzar, para otras personas son oro y en cambio, hay para quienes simplemente parecen ser pequeñas luces a la deriva.

El deseo es el ingrediente principal para soñar, desear implica “Esperar o querer algo, generalmente bueno [...]”. (DEM, 2010:612) De tal manera que es como si cada sueño fuera un acertijo que esconde un deseo. (Calvino, 2013:58) Soñar tiene la particularidad de conjuntar lo real con lo irreal, lo posible con lo imposible. Es ahí donde repercute la labor de la fantasía y la literatura, ya que soñar es llevar a la vida real las experiencias del deseo y de lo que vivimos en nuestra imaginación. “Soñar es prolongar durante el día las experiencias de la noche.” (Bachelard, 1980:90) En sí, es igualmente otra forma de realidad; es la acción de vivir la realidad humana como algo narrativo, sucesivo y posible. Soñar es una forma de vivir, similar a *vivir ilusionado*, es vivir con sentimientos positivos con fascinación por las posibilidades que se abren ante nosotros, por nosotros mismos, a través de nuestra imaginación. Una vez que se conjunta la imaginación y la voluntad se abre ante las personas una muy importante línea de la vida creada a partir de lo que cada quien desea realmente. Seguir los sueños propios con voluntad es seguir con paso firme hacia los deseos imaginarios, y ese es en verdad el camino más importante. (Bachelard, 1980:140-141)

Finalmente, si la vida es mi pensamiento hacia el mundo y ahí se encuentran mis posibilidades para mi existencia, entonces el sentido de la vida radica en lo que yo pueda imaginar y pensar como posibilidad para mi vida. Son los sueños las posibilidades que yo deseo y quiero, y por ende buscaré, esto es, deberé intentar vivenciar.

4. Vivir el presente

El que llega a Tecla poco ve de la ciudad, detrás de las empalizadas de tablas, las defensas de arpillera, los andamios, las armazones metálicas, los puentes de madera colgados de cables o sostenidos por caballetes, las escaleras de mano, los terlices. [...]

-¿Qué sentido tienen vuestras obras? —pregunta— ¿cuál es el fin de una ciudad en construcción sino una ciudad? ¿Dónde está el plano que seguís, el proyecto?

-Te lo mostraremos apenas termine la jornada, ahora no podemos interrumpir— responden.

El trabajo cesa al atardecer. Cae la noche sobre las obras. Es una noche estrellada. —Éste es el proyecto— dicen. (Calvino, 2013:136)

Los sueños, como decía anteriormente, son los que deberían de dirigir nuestra existencia presente por medio de todas aquellas acciones que vamos realizando en nuestro día a día, ya que son ellos los que le terminan dando un sentido. Nuestras acciones presentes toman importancia por la jerarquización de tiempos que confluyen en el futuro.

“No se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo. Todo es visión, devenir. Se deviene universo.” (Deleuze y Guattari, 2011:164) De tal manera que este término conjunta lo que planeamos y lo que vamos construyendo, sumado a los cambios absolutos o sustanciales que ocurren indeterminada y casualmente.

Nuestro presente se construye en el presente, siendo sujeto sujetados a lo circunstancial y temporal, que continúa situando su importancia en el futuro. Constituye todos los cambios y movimientos que se realizan en nuestra vida, convergiendo en la realidad presente. En él se encuentran las metas y planes que uno ha ido construyendo, sumándoseles el pasado de cada quien y lo inesperado. Es así cómo la incertidumbre llega para formar parte de nuestra vida y sumarse a nuestro proyecto personal. De esta forma, cada persona asumirá si lo adhiere e integra a su vida o lo niega, tomando como camino y modo de hacerlo lo que le dicte su propia personalidad y sus posibilidades. Los cimientos para nuestros planes a futuro deben de estar fundamentados en las estrellas que, metafóricamente hablando, son nuestros sueños.

El camino para lograr los sueños no es necesariamente el deseado. He ahí su gran dificultad, ya que cumplir los sueños podría ser visto inclusive como una enorme contradicción: para lograr aquello que constituye nuestra existencia, nuestro deseo, debemos pasar por un camino laborioso y pesado que no siempre constituye lo deseado. Es sumamente complejo y para ello requerimos de arduo e incansable trabajo, no es fácil y es indispensable no olvidar el motivo por el que lo deseamos tanto. Para lograrlo, solamente contamos con un arma sumamente valiosa: el vivir *ilusionados* por alcanzar aquel sueño.

Es importante el acto de vivir conscientemente su realidad y asumirse como el móvil que decide la dirección hacia la que diverjamos. Esto es esencial para evitar la pérdida de un camino que se deseaba con anhelo.

Aparentemente, de vez en cuando los adultos se toman el tiempo de sentarse a contemplar el desastre de sus vidas. Entonces se lamentan sin comprender y, como moscas que chocan una y otra vez contra el mismo cristal, se inquietan, sufren, se consumen, se afligen y se interrogan sobre el engranaje que los ha conducido allí donde no querían ir. [...] <¿Qué ha sido de nuestros sueños de juventud?>, preguntan con aire desencantado y satisfecho. <Se han desvanecido, y cuán perra es la vida...> (Barbery 2010:17)

Si la vida nos terminara dictando imprescindiblemente nuestro camino, si el hombre no tuviera decisión sobre sí mismo, si sus deseos no tuvieran lugar en este mundo, entonces ¿cuál sería el sentido de continuar una vida que uno no ha elegido?, ¿para que contamos con emociones y pensamientos?, ¿para qué existe entonces el poder de decisión?

Los sueños son como un edificio enorme que conlleva planeación, maquetación, obtención de presupuesto y un laborioso camino y trabajo que recorrer. La cuestión es que aunque todos los seres humanos tenemos sueños sólo hay algunos que los cumplen, otros no. Los motivos para ello son

diversos, aunque es importante señalar que la vida no se puede concebir en su totalidad sino en su proceso, en el vivirla. ¿Se puede dejar de desear lo soñado? ¿Podemos perder inspiración o empuje para lograr nuestros cometidos? Nuestros sueños igualmente se van transformando como nosotros. Los sueños y metas se generan a partir del vivir conscientemente interiorizando las percepciones externas generadas por las experiencias y vivencias diarias.

Ortega y Gasset denominó a toda esta construcción compleja y fantástica como *la razón vital*, asumiendo que contar con una razón creada en el pensamiento constituye una función vital para el individuo, al igual que lo son respirar o digerir. En ella se origina todo sentido para la vida humana, siendo que el sentido de la vida se constituye de todas aquellas pequeñas cosas que crean nuestro día a día, siendo los sueños parte fundamental. (Ortega y Gasset, 2012:XXV) El cumplir nuestros sueños implica la realización de nuestro destino y ello nos conducirá a la más grande felicidad. “[...] todo ser es feliz cuando cumple su destino, es decir, cuando sigue la pendiente de su inclinación, de su esencial necesidad, cuando se realiza, cuando está siendo lo que en verdad es. [...] el destino de cada cual es, a la vez, su mayor delicia”. (*Ibid*:8)

Si el individuo mira el mundo, lo piensa y se construye a partir de él, es importante tomar en cuenta que también es visto por el mundo en reciprocidad. Para el mundo cada persona aportará algo que formará parte de la pequeña ventana de las demás personas, o sea de su realidad. Ahí es donde se evidencia la importancia que tiene todo esto más allá de uno mismo. Si uno logra su felicidad ésta es su aportación al mundo y también al resto de la gente: si uno logra estar feliz, logrará transmitir esa felicidad al mundo.

C. SOLUCIÓN FORMAL DE LA PROPUESTA PLÁSTICA

Las obras que –en este escrito– han sido sustentadas con los conceptos, teorías e ideas contenidos en esta tesis, son una presencia –que cada vez es más clara– de mi propia individualidad: quien soy, mis sueños y mis expectativas a partir de mi propia experiencia. He elegido de mi mundo de posibilidades aquellos elementos que han iluminado mis días y le han dado sentido a mi camino, ahí están: la literatura, el lenguaje, los idiomas, las metas, el pensamiento y la construcción de mi personalidad como uno de mis caminos para la creación y búsqueda de mis sueños. Es una exploración que hice para entender la subjetividad desde mí misma, como un elemento supeditado a mi personalidad, mi historia, mis experiencias y vivencias actuales, unificadas a lo contingente y a lo temporal.

A continuación expongo la obra que es motivo de esta tesis, que opera en forma de instalación pictórica. Las obras se justifican como instalación pictórica debido a que involucran tanto a las mismas obras, como al espacio en que existen. El espectador percibirá las obras de distintos modos dependiendo de su ubicación ante ésta. El color de las obras sobresale como un objeto simbólico trascendente en ellas, ya que participa aludiendo a ciertas etapas de la vida, a experiencias metafóricas, o incluso a estados anímicos. Se establecen juegos con los elementos pictóricos que componen las obras y que en ocasiones se dan como resultado natural del mismo material de producción (como en el celofán de colores). Algunos de los elementos que interaccionan son:

las capas de color transparentes que se yuxtaponen en el espacio real

las veladuras

la presencia del color, que refleja distintos estados anímicos y su valor pictórico

la dispersión de unas cuantas gotas de pintura, hasta llegar a abarcar el espacio en donde el mismo espectador se encuentra

el color mismo como un elemento que ilumina nuestra realidad, nuestro espacio y nuestra vida.

D. PROPUESTA PLÁSTICA

Como ya he mencionado con anterioridad, en general el presente ensayo se compone de teorías filosóficas, psicológicas, psicoanalíticas y sociológicas, pero manteniendo cierta primacía –según mi punto de vista– con la psicología y el psicoanálisis. Ello, debido no sólo a que lo he utilizado para justificar la mayor parte de los conceptos expuestos aquí, sino también porque surge de mi propio entendimiento personal del mundo. Es una búsqueda individual que durante la producción artística implicó el constante cuestionamiento de mí misma para plasmarlo en las obras. Tanto las obras, como este escrito, interinfluyen y constituyen un repaso y entendimiento psicológico personal, plasmado en la propuesta plástica.

Es importante hacer destacar que a pesar de que las obras surgieron de un cuestionamiento personal mío, ellas funcionan como detonador de una percepción. Las obras han sido resueltas con una estructura simbólica visual que en sí son detonadores que invitan al espectador a tomar en cuenta otra percepción y direccionamiento hacia la fantasía y la ilusión en su realidad.

A continuación se encuentran las cinco obras que conforman esta propuesta plástica.



Título de la obra:
Las posibilidades de la fantasía
Año de creación: 2012
Técnica: Instalación pictórica
Materiales:
Placa de acrílico, tinta china y
papel celofán de colores
Medidas: 80 x 60 cm

LAS POSIBILIDADES DE LA FANTASÍA

Las posibilidades de la fantasía fue la primera obra creada dentro del proyecto. Ésta es en sí una imagen que remite al viaje, debido a que es un fragmento de un espacio del aeropuerto. Es la sala de espera antes de partir, con el cuestionamiento abierto de la incertidumbre de la futura e inminente realidad a la que nos dirigimos: hacia dónde, hacia qué lugar, a qué mundo, a qué entendimiento, a qué realidad alterna.

Además, la obra mantiene un diálogo plástico con la pintura que se puede percibir desde la forma de selección del lugar, en contraste a un lienzo plano y rígido; hasta la forma en que las veladuras –creadas a partir de los colores semitransparentes del celofán– han sido sobrepuestas evidentemente en el espacio real.

Aunque no se percibe en la fotografía aquí expuesta, la obra es una placa de acrílico transparente que se exhibe colgada a la altura de la vista del espectador. De manera que a su llegada, con verla, el espectador percibe una imagen que se sobrepone y yuxtapone al mundo real. El color rosa abarca la imagen casi por completo. Dentro de ese mundo rosa hay elementos de diversos colores que muestran algunas de las posibilidades que convergen en un mismo contexto: lo que es movable, lo que se transforma de un momento a otro, lo “experien- cial”, lo que implica decisiones y voluntades. Además se encuentran espacios y fragmentos sin ningún color, los cuales elegí, debido a que son elementos in- movibles. Éstos aportan la estructura, para que pueda consolidarse la situación en su complejidad.



ILUSIONES DESBORDADAS

Título de la obra:

Ilusiones desbordadas

Año de creación: 2014

Técnica: Instalación

Materiales: Base de madera y pintura blanca, florero, flores en agua, caja de cristal, bloque de resina contenido en agua, silicón, hilo y pinturas

Medidas: 110 x 80 x 90 cm

*Fotografía del catálogo de exposición In living color en Maar Gallery, 2016:15.

Obra expuesta en *Maar Gallery* durante los meses de enero, febrero y marzo de 2016.

Una especie de mesa blanca sostiene varios objetos. Sobre uno de sus extremos se encuentra una caja de cristal abierta, con agua, En su interior, reposa un bloque de resina transparente que en su interior tiene un color rosa que se ha dispersado.

Si uno observa con detenimiento, el color rosa de este bloque parece salir de un extremo del mismo y crea pequeñas líneas de dispersión hacia el otro extremo, que se ha fragmentado. El bloque rosa está roto y aunque la resina es sólida, el color rosa ha podido traspasar el bloque de resina y se ha diluido en el líquido contenido en la caja de cristal. Posteriormente, este color rosa en su huida brinca la barrera que el cristal impone, y se dispersa por toda la mesa, llega al borde y continúa hasta llegar al suelo. Sin embargo, regresando al color rosa del bloque sobre la mesa blanca, en el instante en el que salió de la caja de cristal y se dispersó en la mesa, lo hizo con una trayectoria formando letras, palabras y, finalmente, la frase en alemán que dice: *“Für mich der Glanz des Tages ist die Welt”*. En español se podría traducir como: *“Para mí el resplandor de los días es el mundo”*. *Die Welt* (el mundo) son las palabras que caen y continúan su trayectoria en el suelo.

En esta obra el color rosa describe una especie de acción **-que ya está estática, tesa-** que recuerda en sí mismo a un viaje: en un principio el rosa se encuentra contenido y encerrado en un bloque de resina duro e inamovible, posteriormente lo logra romper y así logra sobrepasar el límite de la caja de cristal para dispersarse en el entorno, hasta llegar al espacio real, que es el suelo.

A un lado del recorrido que sigue la frase por la mesa se encuentra otro recipiente de cristal, que es un florero, con flores frescas del mismo color.





Título de la obra: *Incorporaciones literarias*

Año de creación: 2014

Técnica: Instalación pictórica

Materiales: Placa de acrílico transparente y pintura acrílica

Medidas: 60 x 80 cm

*Fotografía del catálogo de exposición *In living color* en *Maar Gallery*, 2016:14.

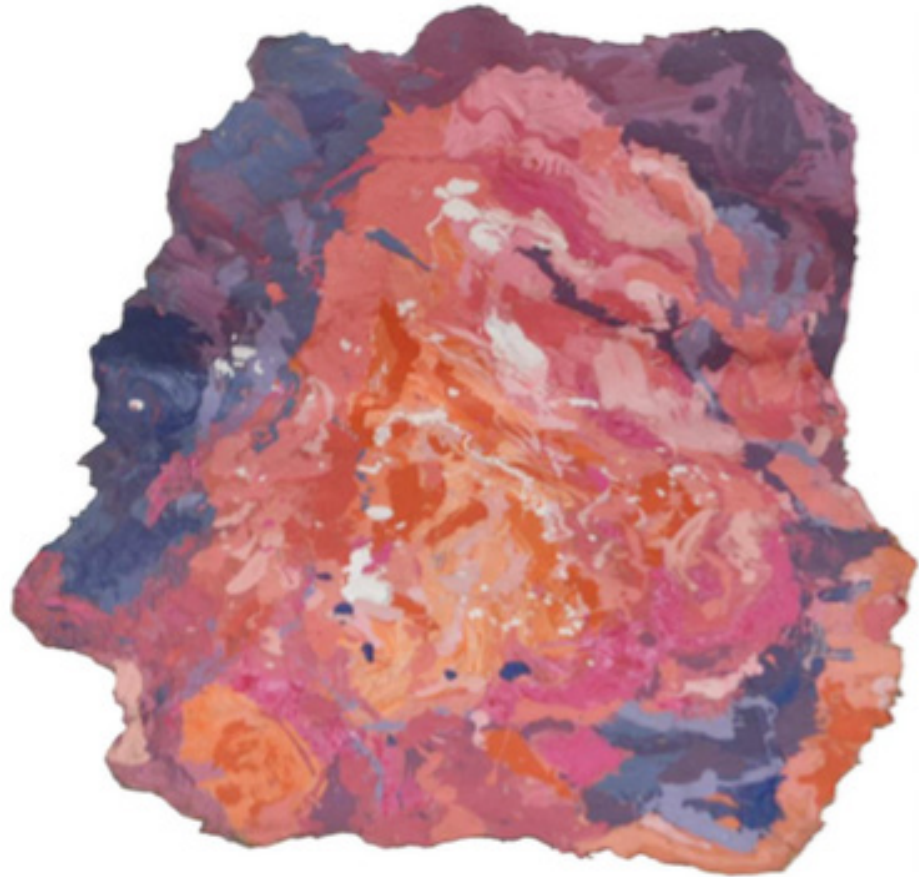
Obra expuesta en *Maar Gallery* durante los meses de enero, febrero y marzo de 2016.

INCORPORACIONES LITERARIAS

Para *Incorporaciones Literarias* me basé en un paisaje típico alemán que representa el Castillo *Neuschwanstein*. La pintura en este acrílico funciona como creadora de la imagen, pero además como elemento físico que sale e interactúa en el espacio real. La obra es una placa de acrílico que debe ir colgada a la altura de la vista del espectador, y así permite una visibilidad hacia el entorno circundante que le envuelve. Todas las zonas blancas en esta imagen son transparentes, lo cual permite una mejor visibilidad a través de ella. De esta forma, la imagen se yuxtapone a la realidad y permite pensar en la interacción que estos mundos fantásticos, imaginarios y personales tienen con nuestro vivir.

Del otro lado de la misma placa, el espectador puede percibir la misma imagen, pero con algunas diferencias que se han generado por el proceso pictórico. Con este cambio de perspectiva del espectador, a la imagen se le han sumado algunas líneas que demarcan y acentúan la composición.





Título de la obra:

*Inundaciones
fantásticas*

Año de creación: 2014

Técnica: Instalación pictórica

Materiales:

Látex y pintura vinílica

Medidas: 111 x 165 cm

Fotografía del catálogo de exposición *In living color* en *Maar Gallery*, 2016:12.

Obra expuesta en *Maar Gallery* durante los meses de enero, febrero y marzo de 2016.

INUNDACIONES FANTÁSTICAS

Esta obra es por lógica, la consecuencia inmediata de *Incorporaciones literarias*, ya que aquí la pintura ha dejado su pretensión de ser un elemento que reproduce una imagen figurativa, para que ahora, el color sea un objeto que se desborda e invade nuestra realidad.

Nuevamente predomina el color rosa –y muestra metafóricamente y además de forma dramática–, la manera en que este entendimiento del mundo, esta perspectiva del mundo, nos invade. Es una invasión contundente que no se puede ignorar.



INTEGRANDO INDIVIDUALIDAD

Título de la obra:

*Integrando
individualidad*

Año de creación: 2014

Técnica: instalación pictórica

Materiales: Soporte de metal de 80 x 50 x 50 cm, 5 placas de acrílico transparentes, pintura acrílica, tinta china y escultura dividida en varias secciones de mármol azúcar.

Medidas: 95 x 60 x 75 cm

Fotografía del catálogo de exposición *In living color* en *Maar Gallery, 2016:10*.

Obra expuesta en *Maar Gallery* durante los meses de enero, febrero y marzo de 2016.

Integrando Individualidades es una instalación pictórica formada por varios materiales y niveles. Es una estructura de metal que cuenta con cuatro placas de acrílico internas y una superior. Sobre ella se encuentra una especie de recipiente roto de mármol azúcar, los fragmentos son los que se pueden apreciar dispersos encima. Parecería que ese recipiente contenía antes color rosa líquido y que ha ido dejando su marca en él. Al observar la obra completa se puede ver que el líquido rosa se ha vertido en las distintas capas de acrílico, y eso es lo que se va mostrando con colores. Es la evolución del desplazamiento que el contenido de ese recipiente ha experimentado.

Refiriéndonos al rosa líquido, de ese mismo derrame surge un texto. La frase y las manchas van cambiando de color conforme se pasa a las demás capas de acrílico inferiores: el rosa pasa a ser azul, que cambia a verde y finalmente a amarillo. Éste cae de la misma estructura hasta abarcar el suelo, o sea, el espacio real, el entorno sobre el cual el espectador se encuentra parado. Es una búsqueda por integrar tanto la subjetividad como la individualidad al acto de ir viviendo la vida.

La solución plástica busca también enfatizar al color como un elemento fundamental que existe en nuestra vida cotidiana de varias maneras: por un lado como una sustancia que está en todo, que cubre, recubre y se descubre con relación a cualquier objeto cotidiano; por el otro, como un elemento metafórico a nuestras experiencias y a las emociones indispensables en nuestro cotidiano. Llega a ser tal su lugar en nuestra vida, que la pintura crea, cubre, fluye y finalmente cae en el espacio, en la realidad.

E. ARTISTAS REFERENCIALES

A continuación enumero a algunos artistas cuya obra –pienso– guarda relación con la mía, de modo que describo aquellas características que funcionan de referencia con mi propuesta.

Siqueiros:

Es un artista mexicano del siglo veinte. Es muy conocido por participar en el movimiento muralista mexicano. De él he retomado principalmente sus propuestas de *esculto-pintura*, debido a la interacción que ha generado entre la pintura y la escultura con el espacio real.

Hense:

Es un artista contemporáneo llamado Alex Brewer, conocido por sus pinturas monumentales combinadas con *Street art* y pintura abstracta. De él me ha enriuecido el simple acto de sacar el color de lo bidimensional en un juego que lo transforma en algo material. Los colores que él utiliza son sumamente brillantes y vivos que en sí mismos se transforman en protagonistas.

Daniel Buren:

Es un artista francés cuya obra ha sobresalido desde los sesenta por plantear dentro del arte conceptual las posibilidades que la pintura en su “nivel cero” propone (*degree zero of painting*)¹⁴. En ella realiza una relación del soporte con elementos pictóricos, como es el caso de las obras en que hace uso de placas de acrílico transparentes. En ellas sobresale el paso de la luz al conjugarse con los colores y transparencias que el mismo acrílico toma al estar colocado en ciertos lugares o posiciones. Sin importar que sea conceptual, su obra tiene como principal elemento el color que abarca el espacio, invade, cubre circunda y a veces cubre al mismo espectador. La mayor parte de su obra conocida se compone de instalaciones que envuelven al espectador y que lo hacen partícipe.

14. Denominación tomada de *Lisson Gallery*:
<http://www.lissongallery.com/artists/daniel-buren>
[Última consulta: marzo de 2016]

Katharina Grosse:

Es una artista alemana contemporánea, cuya propuesta ha evolucionado de la pintura de caballete a ir gradualmente sacando el color del mismo, hasta terminar utilizando al color para cubrir objetos, espacios o edificios. Ella es conocida por sus instalaciones pictóricas que reflexionan en torno al color en la historia de la pintura y en el espacio tridimensional. El color para ella es lo trascendente y sale del espacio bidimensional para ocupar la realidad, se encuentra en el espacio y construye el mismo. Concibe el color como objeto anárquico que rompe los límites que delimitan a la misma pintura y a los objetos entre sí, que es al mismo tiempo detonante para el pensamiento.

Ilya y Emilia Kabakov:

Son dos artistas de la Unión Soviética que han sobresalido por ser de los primeros en realizar exploraciones en torno a la instalación. Sus obras se conectan con mi propuesta en el papel que la fantasía y la ilusión abarcan. El papel que la fantasía, la ilusión y la imaginación tienen en nuestra vida se refleja en su obra, pero permitiendo entrever las posibilidades individuales que ello tiene en las personas. Es la posibilidad de un detonante personal y social para el cambio. Además, algunas de sus propuestas plásticas (principalmente los dibujos) cuentan con la influencia de cuentos, literatura e imaginación. Y otros tienen la solución plástica de ser libros en sí mismos.

| CONCLUSIÓN

A través del trabajo de la reflexión, producción e investigación de aquellas ideas y teorías que componen esta tesis, he pretendido dar una justificación teórica y metodológica de aquellos factores que han tomado lugar en la construcción del discurso de mi obra artística.

Como ya mencioné con anterioridad, mi obra es reflexión a modo de presentación entorno a lo que me ha constituido y conformado a mí. Es por esto que la tesis comienza contextualizando el concepto de individuo y su significado como ser indivisible y único, que se encuentra en riesgo de perder esa singularidad cuando se encuentra en una colectividad. La colectividad además representa normas impuestas socialmente que reducen el sentido de su vivir a ser un elemento más que funciona como objeto al sistema, el individuo es cosificado. La tesis inició en su primera parte con una breve reseña del concepto de individuo y en una crítica a que el sistema ha fungido cosificando a los individuos que lo componen. Me parece que la individualidad de cada persona dentro de una sociedad y la subjetividad personal que ella mantiene en su entendimiento personal de la vida es fundamental para poder hablar de una emancipación o de evitar caer en esa cosificación. Es en este sentido también de enorme importancia que este ensayo se inscribe dentro del campo de la producción artística, ya que ello me permite enfatizar que el campo de las artes (tanto en su producción como en su observación) contribuye a cuestionar y reforzar esa individualidad. El arte así, permite el cuestionamiento, el libre pensamiento y la construcción o afirmación de una subjetividad individual. Es una forma de imaginar y así concretizar viajes a nuevas posibles objetividades a partir de la subjetividad o de realizar viajes fuera de este mundo tan cosificado. Me parece sumamente importante enfatizar la importancia de la *teoría crítica* y el pensamiento crítico que ella encauza,

para vivenciar la vida de la forma más intensa y auténticamente que nos sea posible. Ésta es la manera que se propone en la presente tesis para responder al mundo adverso y alienante que hace uso de la estandarización en los seres humanos para mantener la estabilidad del sistema.

El pensamiento es en sí un factor no intercambiable que es personal y único, es por ello que la singularidad del pensamiento y la autenticidad que mantengamos ante el mundo es la que es capaz de protegernos. Debemos emprender una búsqueda por concientizar nuestra presencia en el mundo y no ser un individuo más anulado frente al poder económico en el que nos hallamos. Tenemos que responder ante la deshumanización expresada tanto por Fromm, como por la escuela de Frankfurt, a manera de retomar la conciencia en nuestro presente, nuestra auténtica individualidad y el sentido de nuestra existencia.

Estas teorías condujeron a iniciar la tesis con los conceptos de sujeto y subjetividad, que permiten rescatar la capacidad autónoma y la iniciativa del individuo. Éstas le brindan la posibilidad de ser realmente auténtico, respondiendo a un deseo por rescatar al individuo de su cosificación y pérdida de sentido en su vivir.

En el segundo capítulo se abordaron los fundamentos teórico-conceptuales de mi propuesta, en donde están la percepción del individuo bajo la perspectiva psicológica y la conformación del yo. En ella toman lugar la infancia del individuo y sus experiencias en ella. Todas aquellas particularidades que han compuesto y forman parte de la infancia del individuo darán lugar a la personalidad que lo define. Ya en el tercer capítulo se exploraron los temas que toman importancia en mi visión personal y que por eso existen en la obra. El idioma como factor que contribuye a dotar una estructura y un entendimiento únicos de la realidad. Ello nos lleva a que el idioma y el lenguaje verbal son partes fundamentales de la literatura, que es señalada como un factor que puede impactar en la imaginación para ampliar la forma de percibir la realidad. En las artes visuales también hay un lenguaje que se compone de las estructuras plásticas o visuales que componen la obra. En mi propuesta plástica, he generado un lenguaje plás-

tico, donde la literatura, el idioma y la fantasía estructuran su contenido. Tanto el idioma, el uso del lenguaje y los distintos autores en literatura me han permitido entenderme a mí dentro de una perspectiva que se ha ido ampliando con el idioma y el bagaje literario. Ello, porque la literatura muestra otras perspectivas y mundos posibles en donde hay un mundo de posibilidades reales, irreales y fantásticas que se pueden sumar a la capacidad imaginativa del individuo. En las artes visuales también juegan un papel importante la imaginación y la fantasía, debido a que ellas dotan de sentido y significación al individuo para proyectar su capacidad imaginativa, que al mismo tiempo lo relaciona con su parte más instintiva. Al ser ésta la fundamentación que condujo a una propuesta plástica, la obra se ha estructurado por medio del lenguaje verbal mencionado durante la tesis, que es la literatura y el idioma como medios que me han permitido entender mi realidad. Pero, al concretarse en obras plásticas, igualmente hay un lenguaje visual articulado por medio de los materiales que forman a las obras, los colores seleccionados que particularizan a las mismas y el contenido que las compone.

En sí lo que pretendo, es realizar una búsqueda de sentido a la existencia. La vida es encontrarse en este fluir de la realidad en el presente; es poder encontrar la independencia de nuestras acciones y aquellos detalles que conforman nuestro día a día y lo dotan de significado. Poder encontrarse en esta realidad es, según Ortega y Gasset, tener la capacidad de pensar y poder proyectar su pensamiento en el mundo real para poder seguir viviendo. Debemos de dotar de sentido nuestro acto de existir, el cual es nuestra *razón vital* y por lo tanto, es la que constituye nuestra realidad. Para poder ser congruentes con la vitalidad de nuestra existencia se puede *vivir ilusionado*, que es este sentimiento único hispano que se conforma de vivir haciendo planes de proyectos hacia nuestro futuro con emoción y esperanza. *Ilusión* implica la correlación entre la fantasía, la imaginación, el deseo, el deleite y la realidad. Ésta es el principal elemento que influye para encontrar la creación de un vivir el presente congruente con nuestros sueños.

Debemos entender y asumir que somos seres sujetos a un devenir en constante proceso de modificación, que se construye y se modifica de manera temporal, y que cambia junto con los demás sujetos y su entorno. La vida es así, un proceso que se va construyendo de experiencias y aprendizajes desde el pasado, la actualidad y con ello todas las metas, sueños y expectativas que nos hemos ido construyendo hacia el futuro. Es importante por todo esto conscientizarnos de nuestro vivir a cada momento y cuestionarnos sobre nosotros mismos.

En este aspecto, mi obra busca rescatar esto, busca resaltar la importancia de este mundo interno e individual conformado por el deseo, la ilusión y la imaginación frente a una realidad y un mundo que se nos impone como dominante.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola (2004). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, Gaston (1980). *El aire y los sueños. Brevarios*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Barbery, Muriel (2010). *La elegancia del erizo*. Madrid. Editorial Seix Barral.
- Barbosa, Ana Mãe. *Tópicos utópicos*. Traducción del portugués: Violeta celis. [Compendio de lecturas del programa en mediación, Jumex, 2015]
- Barbosa, Ana Mãe y Galvão Coutinho, Rejane. *Arte/Educación como mediación Cultural y social. 1. La mediación cultural es social*. Traducción del portugués: Violeta celis. [Compendio de lecturas del programa en mediación, Jumex, 2015]
- Baudrillard, Jean (2002). *La ilusión vital*. Siglo XXI de España Editores.
- Bayer, Raymond (2011). *Historia de la estética*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis (1972). *El Aleph*. Madrid. Editorial Alianza / Emecé.
- Borges, Jorge Luis (2005). *Ficciones*. Madrid. Alianza Editorial S.A.
- Botton Burlá, Flora (2010). *Los juegos fantásticos*. México, Distrito Federal. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bozal, Valeriano, et. al. (2005). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. España. Antonio Machado Libros, S.A.
- Calderón de la Barca, Pedro (2004). *La vida es sueño*. Barcelona. Editorial Juventud.
- Calvino, Italo (2013). *Las ciudades invisibles*. Madrid. Editorial Siruela.
- Colman, Andrew M. (2001). *A Dictionary of Psychology*. Oxford. Oxford University Press.
- Debord, Guy (1967). *La Sociedad del Espectáculo*. El archivo Situacionista Hispano.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2011). *Precepto, afecto y concepto*. En ¿Qué es la filosofía? Barcelona. Editorial Anagrama.
- De Saint-Exupéry, Antoine (2005). *El principito*. España. Editorial Emecé.
- Fromm, Erich (2006). *El miedo a la libertad*. México, Distrito Federal.

Editorial Paidós Mexicana, S.A.

Freud, Sigmund (1981). *Obras completas de Sigmund Freud*. Madrid. Editorial Aguilar.

Tomo I:

Proyecto de una psicología para neurólogos (1950)

Tomo II:

Tres ensayos para una teoría sexual (1920)

Teorías sexuales infantiles (1908 a)

El poeta y los sueños diurnos (1908 b)

Psicoanálisis (1910)

Múltiple interés del psicoanálisis (1913)

Tomo III:

Psicología de las masas y análisis del yo (1921)

Psicoanálisis y teoría de la libido (Dos artículos de enciclopedia) (1923)

La organización genital infantil (Adición a la teoría sexual) (1923)

Autobiografía (1925)

Compendio del psicoanálisis (1940)

Fuchs Holzer, Madeleine (2007, 2009), *Aesthetic Education, Inquiry, and the Imagination*. Lincoln Center for the Performing Arts, Inc.

Heidegger, Martin (2012). ¿Y para qué poetas?. En *Caminos de bosque*, 199-238. Madrid, España. Alianza Editores.

Heller, Eva (2015), *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gil.

Hiriart, Hugo (1999). *Los dientes eran el piano. Un estudio sobre arte e imaginación*. México. Tusquets Editores.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (2009). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos Filosóficos*. Madrid. Editorial Trotta.

Kundera, Milan (2008). *La insoportable levedad del ser*. México. Tusquets Editores

Marías, Julián (1985). *Breve tratado de la ilusión*. Madrid. Alianza Editorial.

Ortega y Gasset, José (2012). *¿Qué es Filosofía? Unas lecciones de metafísica*. México Distrito Federal. Editorial Porrúa, S.A. de C.V.

Sierra Torre, Aída (2012). *Instalación por mujeres. Arte y género en los noventa*. México, Distrito Federal. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

Szilasi, Wilhem (1977). *Fantasía y conocimiento*. Buenos Aires. Amorrortu.

Treborg, Roland y García Landa, Laura, *et. al.* (2006). *Los retos de la planificación del lenguaje en el siglo XXI*. Volumen I. México. Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras (CELE), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Xirau, Ramón (1987), *Introducción a la historia de la filosofía*. México. UNAM.

Cibergrafía

Ruiz, Alfredo B. (1997). Las Contribuciones de Huberto Maturana a las ciencias de la complejidad y la psicología. México, Culiacán. Universidad Autónoma de Sinaloa Culiacán. En: http://www.inteco.cl/articulos/005/texto_esp.htm [2015]

Diccionario del Español de México (DEM) <http://dem.colmex.mx> El Colegio de México, A.C., [2015].

Diccionario de psicología científica y filosófica. En: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Percepcion.htm> [2015]

Catálogo de la exposición *In living color*, Adriana Maar Gallery, enero-marzo 2016. En: <http://www.adrianamaar.com/in-living-color/> [2016]

Sitios oficiales de los artistas:

Hense:

<http://hensethename.com/>

Daniel Buren, en *Lisson Gallery*:

<http://www.lissongallery.com/artists/daniel-buren>

Katharina Grosse:

<http://www.katharinagrosse.com/>

Ilya y Emilia Kabakov:

<http://www.ilya-emilia-kabakov.com/portfolio/>

Videografía

Entrevista a Ilya y Emilia Kabakov: <http://www.youtube.com/watch?v=xrNtyOvJ900>. [Consulta: 24 de agosto de 2015].
