

PESADILLA SIN CANDADO

CRISTIAN ANDRES SANCHEZ OCHOA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2.006**

PESADILLA SIN CANDADO

CRISTIAN ANDRES SANCHEZ OCHOA

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Bellas Artes

**Director
Emel Meneses Arévalo
Maestro en bellas artes
Especialista en docencia universitaria**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2.006**

Le dedico este logro a Dios, a mi familia, a los maestros del programa de Bellas Artes, y a mis amigos, pilares importantes en tan fundamental triunfo.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco muy sinceramente a Gilma Carreño tutora del Programa de Bellas Artes del INSED por su apoyo, amistad, paciencia durante en el desarrollo del anteproyecto del trabajo de grado.

También agradezco a Emel Meneses tutor del Programa de Bellas Artes del INSED por su colaboración y apoyo en el desarrollo del trabajo de grado.

Dios los bendiga y cuide. ... gracias por su paciencia y amistad.

CONTENIDO

Pág.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2. JUSTIFICACIÓN	13
3. OBJETIVOS	15
3.1. OBJETIVO GENERAL	15
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
4. MARCO TEÓRICO	16
5. PROCESO	31
5.1 DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	31
5.2. DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LA OBRA DESDE EL PUNTO DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL	34
6. CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFIA	40
ANEXOS	41

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Henry Fuseli. "La pesadilla".	18
Figura 2. Giorgio de Chirico. "La Incertidumbre del poeta".	18
Figura 3. Giorgio de Chirico. "Hector y Andromache".	19
Figura 4. Salvador Dali. "One Second Before Awakening from a Dream Caused by the Flight of a Bee Around a Pomegranate"	20
Figura 5. Salvador Dali. "The Visage of War".	20
Figura 6. Eduard Munch "The Scream".	21
Figura 7. Eduard Munch "Madonna".	21
Figura 8. Jorge Alberto Blanco. "Prisioneras del celuloide".	22
Figura 9. Jorge Alberto Blanco. "Leoparman".	23
Figura 10. Jorge Alberto Blanco. "Eterea".	23
Figura 11. Armando Sapia. "Sueños de grandeza"	24
Figura 12. Armando Sapia. "Un domingo en la montaña"	25
Figura 13. Akira Kurosawa. "Los sueños de Akira Kurosawa"	25
Figura 14: Tres caras	28
Figura 15: Balance	28
Figura 16: Leyenda de un universo	28
Figura 17: sin titulo.	29
Figura 18. " The Nightmare"	32
Figura 19. "Nightmare"	31

Figura 20. "Jennyfer in hell"	32
Figura 21. "Desnudo"	31
Figura 22 "sin titulo"	33
Figura 23 " soledad"	33
Figura 24. Cristian Sánchez. Fotomontaje "no como muerto!"	35
Figura 25. Cristian Sánchez. Fotomontaje "No a mi ángel!"	35
Figura 26. Cristian Sánchez. "Mi infierno soñado".	36
Figura 27. Cristian Sánchez. Fotomontaje "The real World".	37
Figura 28. Fotomontaje "Mi soledad".	37

LISTA DE ANEXOS

	pág
ANEXO A. LAS PESADILLAS	41
ANEXO B. PSICOANÁLISIS	46
ANEXO C. TRABAJOS REALIZADOS EN LA CARRERA CON RELACIÓN A LAS PESADILLAS.	72

RESUMEN

TITULO: Pesadilla sin candado Trabajo de grado¹.

AUTOR: SÁNCHEZ OCHOA, Cristian Andrés**.

PALABRAS CLAVES: Pesadilla, Arte, Medios Digitales, Fotografía, Autobiográfico.

DESCRIPCION:

Las fotografías propias e imágenes tomadas en préstamo de Internet, permiten crear un mundo de pesadillas, un macabro juego autobiográfico que deviene en una propuesta artística plagada de pasajes escatológicos y visiones infernales.

Estas imágenes sufren un proceso de transformación y retoque digital que deviene en una metamorfosis donde los sueños afloran en una metáfora de color.

Analizando sus propios sueños, recopilando en su memoria cada imagen que desde muy joven le marcó, se comienza a entrever este proyecto, desde una mirada íntima, relacionando las imágenes con los malos momentos vividos en su transición a la edad adulta, para así crear una obra plástica que lograra expresar y reflejar momentos de miedo, tristeza, desesperación, ira y agobio que se sienten

Tener al despertarse. A veces las emociones experimentadas al abrir los ojos siguen presentes por algunos minutos y hasta horas.

Como antecedente en la propuesta se han realizado varios trabajos plásticos con respecto a este tema durante el transcurso de la carrera (ver anexo c.).

El proyecto “pesadilla sin candado”, pretende representar plásticamente pesadillas que ha tenido el autor en el transcurso de su vida, que han dejado huella y repercutido en su trabajo artístico.

* Trabajo de Grado.

* Programa de Bellas Artes INSED – UIS, MENESES AREVALO, Emel.

SUMMARY

TITLE: Nightmare without padlock* .
AUTHOR: SANCHEZ OCHOA, Cristian Andres* *.

PASSWORDS: Nightmare, Art, Digital Means,
Photographs, Autobiographical.

DESCRIPTION:

The artist's own pictures, and some others borrowed from the Internet, allow to create a world of nightmares, a macabre autobiographical game that becomes in a plagued artistic proposal of grave passages and infernal visions.

These images suffer a process of transformation and digital retouch that becomes in a metamorphosis where the dreams appear in a color metaphor.

Analyzing his own dreams, gathering in their memory each image that mark him from very young, he begins to see this project, from a look he/she becomes intimate relating the images with the bad moments lived in their transition to the adult, it stops this way to create a plastic work that expressed and it reflected moments of fear, sadness, desperation and burden that are usually had in the nightmares; Outlining a digital and printed series of invoice works to different sizes and formats stops this way to generate a bigger visual impact; making reference therewith is also made to the fact that the duration of the nightmares times seem to be but lingering and terrible while others are usually short and less traumatic.

* Work of Grade

** Program Of Fine Arts Insed - Uis, Meneses Arevalo, Emel.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Partiendo de un hecho tan común como cerrar los ojos para dormir e inevitablemente soñar, es que nace la idea principal de este proyecto.

Soñar o no soñar, es algo que muchos quisieran controlar, y aunque esto lo deseen, los sueños fácilmente suelen salirse de control, convirtiéndose en pesadillas; quizá, debido a la imposibilidad de alcanzar ciertos deseos, objetivos, amores personales o la supresión de recuerdos traumáticos.

En el transcurso de la vida del autor, los sueños, especialmente algunas pesadillas recurrentes, han sido una constante en los propósitos artísticos de éste.

Algunos elementos visuales que se encuentran en dichas pesadillas han sido elegidos para ser reinterpretados, utilizando herramientas contemporáneas, como los medios digitales.

De ahí surge la pregunta que da origen a este trabajo de grado. ¿Cómo representar plásticamente algunas pesadillas recurrentes por medio de imágenes intervenidas digitalmente?

2. JUSTIFICACIÓN

La palabra pesadilla conlleva a pensar directamente en sucesos malos, y tenebrosos que pasan durante el sueño, creando así un sin fin de posibles mundos y escenarios. Algunas causas que generan estas clases de sueños son: por traumas psicológicos como por ejemplo un accidente, la muerte de alguien querido, una humillación, esto en la parte científica y, por parte, de expresiones populares que encuentran: “eso fue por dormir con el estomago lleno”, “es por que se portó mal todo el día y el ángel de la guarda lo quiso castigar”.

Los sueños pueden ser vivencias que quedaron grabadas en nuestro inconsciente, deseos reprimidos o proyecciones de nosotros mismos, que surgen cuando descansamos; aparecen inesperadamente, incluso al pensar que una situación fue superada.

Las sensaciones fuertes que marcan la memoria, normalmente reaparecen en nuestra mente como pesadillas, como sueños que evolucionan desde el mal, desde nuestros rincones más profundos, aquellos que conscientes queremos encadenar, pero que al dormir nuestro involucionado cerebro se niega a aprisionar con candado alguno.

Todos han tenido por lo menos una pesadilla, algunas sucedieron en la niñez, y en ellas aparecían monstruos bajo la cama para arrastrarlos a un lugar tenebroso y oscuro, otros soñaban con la pérdida de un ser querido. En la adolescencia eran diferentes, esta vez soñaban con quedar avergonzados en público, temiendo ser objeto de burla de sus conocidos. También en la adultez, se suele soñar con situaciones como la muerte de un ser querido o la propia. Comúnmente los contextos presentes en las pesadillas se escapan de las manos y en ese momento

suelen despertarse. A veces las emociones experimentadas al abrir los ojos siguen presentes por algunos minutos y hasta horas.

Como antecedente en la propuesta se han realizado varios trabajos plásticos con respecto a este tema durante el transcurso de la carrera (ver anexo c.).

El proyecto “pesadilla sin candado”, pretende representar plásticamente pesadillas que ha tenido el autor en el transcurso de su vida, que han dejado huella y repercutido en su trabajo artístico.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar una obra artística por medio de imágenes digitales, que representen pesadillas recurrentes del artista

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Desarrollar un proyecto plástico que explore recuerdos personales en las diferentes edades del autor, haciendo una reinterpretación de ellos para crear desde la introspección una obra artística.
- Buscar referentes teóricos sobre la fenomenología del sueño.
- Buscar referente históricos y conceptuales de artistas que han basado su obra en los sueños.
- Intervenir imágenes fotográficas utilizando los nuevos medios que ofrece la tecnología digital con el objeto de ilustrar situaciones que suelen percibirse en las pesadillas.
- Realizar una obra plástica soportada en medios digitales tales como la fotografía digital y fotomontajes realizados en programas especializados.

4. MARCO TEÓRICO

El Diccionario Hispánico Universal define pesadilla como: Ensueño angustioso y tenaz. / Sueños que causan angustia o espanto, preocupación intensa y continua, llamadas también postes indicadores de la cordura.

Las pasiones desmedidas engendran un temor, el temor de su no realización. Los miedos dominantes originan una pesadilla, a veces en forma de fanatismo consciente y explícito, a veces en forma de timidez paralizadora, otras veces, aun, canalizándose como un terror subconsciente, cuya única expresión es el sueño.

En el prefacio de su libro *Pesadillas de personas eminentes y otras historias* del escritor inglés Bertrand Russell³, hablando de las pesadillas nos dice: “Todo hombre que desee preservar su equilibrio mental en un mundo peligroso, debería convocar en su propia mente un parlamento de temores en el que cada uno de éstos, en turno sucesivo, sería declarado absurdo por todos los demás. Los sujetos de las siguientes pesadillas no adoptaron esta técnica. Es de esperar que el lector se comportará con más sabiduría”.

El hombre desde sus orígenes, siempre ha temido a lo que no conoce o no puede controlar, esto se debe a su imposibilidad de dominar su entorno, creando inseguridad y ansiedad en él.

Desde la niñez estas conductas empiezan a identificarse, a esa edad el individuo posee un grado de dependencia hacia sus padres muy elevado y el solo hecho de apartarlos de ellos por unos minutos, crea desesperación, llanto

³ RUSSELL Bertraud./ *Pesadillas de personas eminentes y otras historias*/. Pagina 4 ./Capellades (Barcelona). Romanya/Valls.Primer edición 1989

y angustia, las emociones experimentadas en esta etapa no afloran fácilmente, saliendo comúnmente en los momentos de sueño para “aliviar tensiones”, creando en muchos casos en vez de relajación, angustia y desesperación. Con el tiempo cambian de forma y motivo las posibilidades de tener pesadillas, haciendo que aparezcan con mayor frecuencia.

Ante todo debemos comprender que su origen esta en el miedo, pues de él y todo lo que produce nacen generalmente las pesadillas.

El temor y especialmente las pesadillas han existido a través de la historia del hombre. Remontándose al antiguo Egipto, se puede observar que ya los sueños en aquel entonces tenían relación con sus dioses y creencias, pues soñaban con animales sagrados o grandes plagas que llegaban a sus tierras dispuestas a arrasar cosechas enteras, trayendo hambre y miseria; un mito Griego decía que las mujeres soñaban que el dios Zeus, bajaba del olimpo a tener relaciones sexuales con ellas, para engendrar a sus hijos, también se dice que varios pasajes de la Biblia fueron escritos a través de sueños y pesadillas de los profetas que al despertar transcribían lo que para ellos eran mensajes enviados por Dios para ser difundidos a su pueblo. En la Edad Media el dogma religioso infundía a los hombres el miedo a Dios y al demonio, produciendo en sus mentes escenas plagadas de seres grotescos.

Llegando el siglo XVIII, el arte se convierte en una herramienta muy utilizada para representar los sueños. Tal es el caso del pintor suizo Henry Fuseli (1741-1825), cuyas pinturas exaltaban el melodrama, la fantasía y el horror, en una de sus obras más reconocidas, “La pesadilla” de 1781, trata directamente el tema del terror en los sueños, comúnmente conocidos con el nombre de pesadillas.

Figura 1. Henry Fuseli. “La pesadilla”.



Fuente: Disponible en Internet: www.ibiblio.org/wm/paint/auth/fuseli/ 12/04/2006

En épocas posteriores los sueños siguen estando presentes en el trabajo de diversos artistas, ya a finales del siglo XIX, encontramos a los simbolistas, entre ellos el italiano Giorgio de Chirico (1888-1978), artista cuyo trabajo evoca mundos oníricos llenos de misterio, saturados de contraste entre luces y sombras.

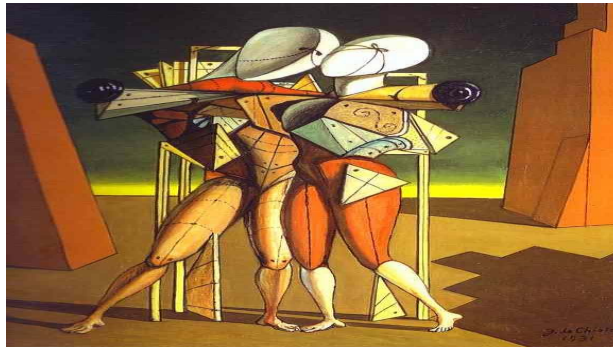
Figura 2. Giorgio de Chirico. “La Incertidumbre del poeta”.



Fuente: Disponible en Internet: www.mincomunicaciones.gov.co/mincom 12/04/2006

A principios del siglo XX aparecen los surrealistas, que hicieron parte del movimiento vanguardista más importante surgidos en 1924, con tres hechos principales: la publicación de un Manifiesto, la fundación de una Oficina de Investigaciones Surrealistas y la aparición del diario " La revolución surrealista".

Figura 3. Giorgio de Chirico. "Hector y Andromache".



Fuente: Disponible en Internet: www.abcgallery.com/C/chirico/chirico16.html 13/04/2006

El surrealismo estaba influenciado por las ideas de Freud sobre el inconsciente y bajo la dirección de André Bretón (1896-1966), poeta francés, su fundador. Sus miembros utilizaban el automatismo psíquico como método de creación que consistía en dejar expresar libremente el pensamiento sin tener preocupaciones estéticas o morales sobre el resultado.

Figura 4. Salvador Dali. “One Second Before Awakening from a Dream Caused by the Flight of a Bee Around a Pomegranate”

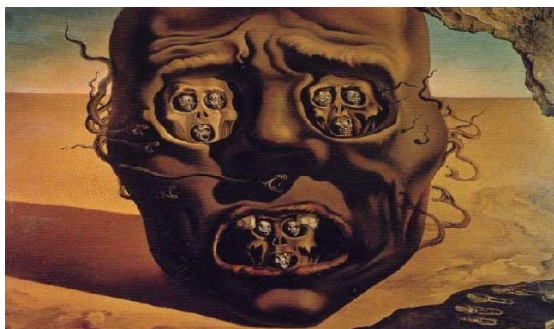


Fuente: Disponible en Internet: www.storybytes.com/view-dali/paintings/index-a.html 13/04/2006

Basados en las teorías Freudianas y en los procesos de asociación aleatoria exploraron el mundo de los sueños, traduciéndolos en sus obras y haciendo asociaciones sorprendentes entre objetos y situaciones que aparentemente no tenían relación alguna.

Quizá su más famoso representante fue el español Salvador Dalí (1904-1989), cuyas obras son un vivo reflejo de sus sueños, en ellas plasma de manera sorprendente los escenarios mágicos manifestados por su inconsciente

Figura 5. Salvador Dali. “The Visage of War”.



Fuente: Disponible en Internet: www.storybytes.com/view-dali/paintings/index-a.html 13/04/2006

Otro pintor de la anterior a la época que alude en sus obras los temas presentes en las pesadillas, es el post impresionista noruego Edvard Munch (1863-1944).

Tras una traumática niñez, llena de pobreza, conoce de memoria la fuerza del dolor. Después de estudiar a los maestros clásicos y recibir una fuerte influencia de los impresionistas y postimpresionistas, su búsqueda evoluciona hacia un estilo más personal.

Figura 6. Eduard Munch “The Scream”.



Fuente: Disponible en Internet: www.ucm.es/info/echi1/imagen/pint/gritomunch.htm 13/04/2006

Es evidente cómo la desesperación, la muerte y la enfermedad mueven los hilos de sus caóticas creaciones.

Figura 7. Eduard Munch “Madonna”.

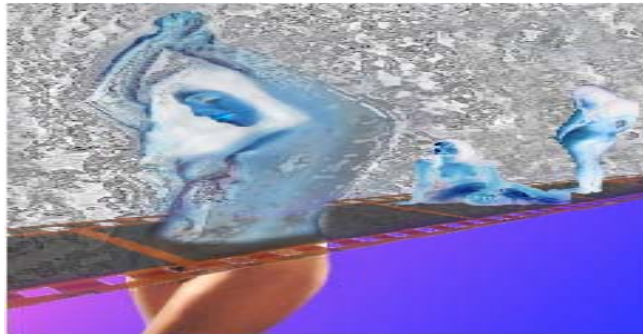


Fuente: Disponible en Internet: www.noruega.es/culture/painting/elgrito.htm 13/04/2006

El desarrollo tecnológico del siglo XX le ha brindado a los artistas contemporáneos, nuevas herramientas que facilitan su labor creativa, por ejemplo, el computador, las cámaras digitales, el scanner, el video, entre otros. Estos medios abrieron nuevos horizontes a los creadores, entre ellos encontramos al argentino Jorge Alberto Blanco.

El interés por la figura humana es evidente en la mayoría de sus obras, pues siempre está presente en ellas, podría decirse que la figura femenina se impone con mucha fuerza en sus creaciones.

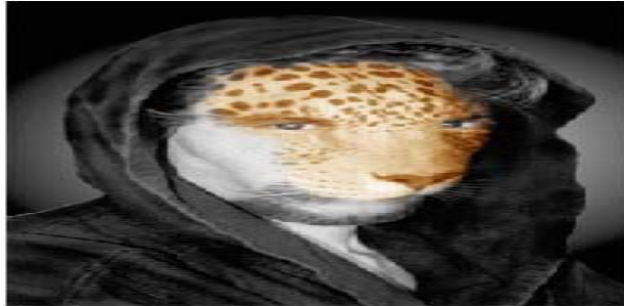
Figura 8. Jorge Alberto Blanco. “Prisioneras del celuloide”.



Fuente: Disponible en Internet: www.fotocaf.com.ar/resolucion/curi1.htm 14/04/2006

En ellas observamos un suceso nuevo. Él no intenta ser sutil con su obra, por el contrario satura la imagen de colores, texturas y mutaciones en la imagen, haciéndola más impactantes para el observador, quien debe abordar la imagen con mayor detenimiento para admirar los detalles de la misma.

Figura 9. Jorge Alberto Blanco. “Leoparman”.



Fuente: Disponible en Internet: www.fotocaf.com.ar/resolucion/curi1.ht 14/04/2006

Las fotografías son resultado de un estudio hecho a las modelos, en tomas de primer (rostro y hombros), segundo (rostro y torso) y tercer plano (cuerpo completo), enfocándose no solo en detalles específicos, sino también explorando la totalidad de los cuerpos.

Figura 10. Jorge Alberto Blanco. “Eterea”.



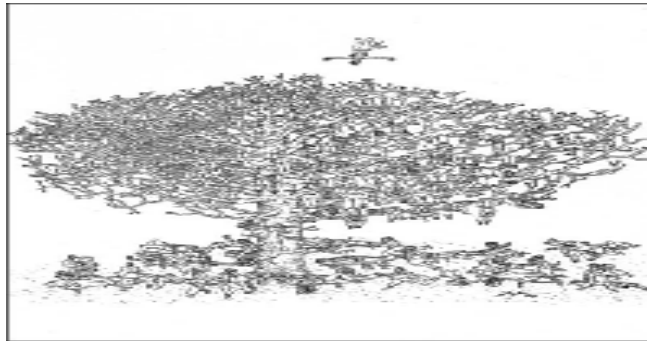
Fuente: Disponible en Internet: www.fotocaf.com.ar/resolucion/curi1.htm 14/04/2006

La intervención digital no satura completamente la imagen, ya que deja percibir la esencia que la hace reconocible.

La influencia surrealista es evidente en esta obra, pues las imágenes aparecen en situaciones que solo podrían existir en los sueños.

Entre la gran cantidad de artistas que se encuentran explorando la imagen digital podemos también citar el trabajo de otro argentino, proveniente de una formación como ilustrador, Armando Sapia, quien crea imágenes y siluetas de apariencia burlescas y surreal, éstas parecen haber nacido en sus sueños, sin demeritar con esto su seriedad como artista, pues posee una fuerte orientación hacia el género del cómic y plasma con gran maestría las sensaciones de dolor en sus “pequeños” dibujos.

Figura 11. Armando Sapia. “Sueños de grandeza”



Fuente: Disponible en Internet: www.dibujoargentino.com.ar/dibujantes/sapia.htm 14/04/2006

Sapia prueba, con toda franqueza, que menos es más. Hoja por hoja, ofrece al espectador escenas densas, pesadillescas, llenas de tristeza poética, casas en llamas, montañas de muertos, masas de personas que corren sin sentido por calles serpenteantes, tramos de alambre de púa, árboles muertos, choques de autos”.⁴

⁴ Comentario pagina Internet. Available in “www.dibujoargentino.com.ar”

Figura 12. Armando Sapia. “Un domingo en la montaña”

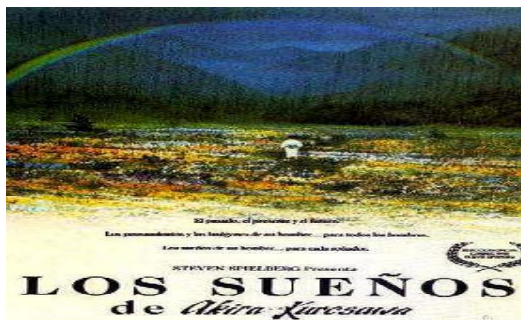


Fuente: Disponible en Internet: www.dibujoargentino.com.ar/dibujantes/sapia.htm 14/04/2006

Los dibujos de Sapia están poblados de seres raros, monstruos que trabajan con todo ahínco en la destrucción del medio ambiente. Sus obras son de alguna manera premoniciones de destrucción llenas de escenas apocalípticas.

En el cine, otra disciplina artística contemporánea, también ha explorado el mundo de los sueños. El film “Los sueños” del director japonés Akira Kurosawa (1910-1998), da una clara visión a las representaciones de los distintos universos imaginarios, lúgubres, que pueblan sus más extrañas pesadillas. Se observa también en ella la admiración que siente por Van Gogh, evidencia de su frustración como pintor, el temor a la muerte, a la guerra, y hasta ofrece una visión reveladora de un planeta post apocalíptico.

Figura 13. Akira Kurosawa. “Los sueños de Akira Kurosawa”



Fuente: Disponible en Internet: <http://culturalianet.com/art/ver.php?art=3858> 14/04/2006

No podría hacerse a un lado el aporte fundamental del médico y neurólogo austriaco Sigmund Freud (1856-1939) a los personajes nombrados anteriormente. Sus estudios sobre el inconsciente, el libido y la importancia de los sueños en la formación del individuo, transformaron las concepciones que el artista tenía de si mismo y de su labor creativa.

Al descubrir que el universo onírico (de los sueños, el subconsciente) es un terreno de vital importancia aún por explorar y aprender, los artistas enfocan su mirada dentro de ellos mismos, hacia sus propias mentes, hacia su yo desconocido. Los deseos más profundos, las fantasías más extremas y los temores más inusitados encuentran finalmente una ruta segura de escape al mundo real.

El mismo caso sucedió para el desarrollo de la presente propuesta, pues el autor del presente proyecto basándose en Freud hizo un “autoanálisis pasivo” dejando vagar sus pensamientos sin ninguna intención, buscando con ellos respuesta de por que surgen todas esas imágenes y pesadillas tan macabras en su cabeza en las distintas etapas de su vida, comenzando desde los 9 años, pasando después por la adolescencia y llegando a la edad adulta tiempo donde frecuente mente soñaba con sucesos e imagines que llegan del pasado afectando su vida presente de manera directa.

Con esto llego a la conclusión que la falta de una figura paterna, la poca atención de la familia y el poco sentido de pertenencia con la misma, los pocos amigos, el rechazo por parte de sus compañeros de estudio y trabajo, junto con otros traumas como problemas personales y pérdida de familiares, dejaron una huella en su interior la cual nunca afronto directamente.

Al igual que Kurosawa, el autor de “Pesadilla sin Candado”, pretende mediante representaciones plásticas, dar forma a sus propios demonios, a sus temores, a sus pesadillas.

Sucesos traumáticos como la muerte de su padre, la ruptura de los pocos lazos afectivos con su madre y el rechazo de sus familiares, degeneraron lentamente en constantes pesadillas que perturbaban sus anhelados momentos de descanso.

Oscuridad, desesperanza y criaturas bizarras inundaron las noches de su niñez, estando presentes en la adolescencia y aún en su etapa adulta. Aquellas imágenes y situaciones se transformaron en parte de su imaginario y han influido en su labor creativa a la largo de los últimos años, convirtiéndose en las protagonistas de este proyecto.

Considera que las estrategias idóneas para la consecución de esta empresa son los medios digitales, pues las posibilidades que ofrecen son muy amplias y cumplen con sus expectativas visuales.

A continuación se hará una comparación de las similitudes entre las herramientas utilizadas en los medios digitales de hoy en día, con las herramientas utilizadas tradicionalmente, para darle más soporte a la técnica utilizada para esta obra plástica.

EN LA PINTURA

Obras de Siegfried Schreck.

Figura 14: Tres caras

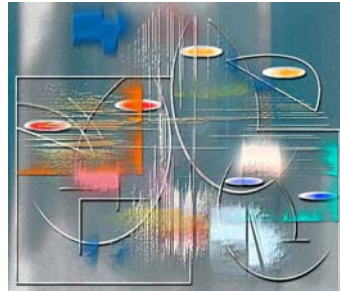
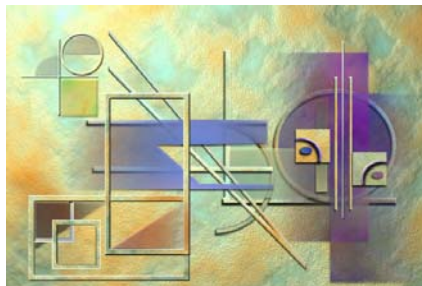


Figura 15: Balance



Figura 16: Leyenda de un universo



Fuente disponible: <http://www.zapatosrojos.com.ar/galeria/sigfrido%20schreck.htm> 26/02/2006

Los programas digitales poseen herramientas para la producción de diferentes tipos de colores (paletas de colores) de las cuales se puede elegir el que mas le convenga, también se pueden combinar esos colores para crear el tono que se necesite y aun mas que eso, se le puede dar densidad, transparencia y textura según se desee (como se haría en la pintura normal con oleos, trementina, aceite y lienzos preparados); en el área de los pinceles, se puede cambiar el tamaño del puntero (que en la pintura tradicional seria el pincel) a grande, mediano, pequeño, se aclara este punto diciendo que los punteros no solo pueden adquirir formas planas o redondas, sino también formas oblicuas, cuadradas, con texturas de papel, con aspecto de aerógrafo, es decir con una gran variedad de opciones que amplían las posibilidades del artista al momento de crear su obra; además se puede controlar la intensidad de presión y de tinta o color que se desea impregnar en la superficie.

EN EL DIBUJO

Obras de Josef Prchal.

Figura 17: sin titulo.



Fuente

disponible

en

www.corelclub.org/gisela1.jpg&imgrefurl=http://www.corelclub.org/ilustracion_corel 26/02/2006

Existen lápices ópticos, creados especialmente para que los movimientos que se realiza con ellos, se proyecten en la pantalla y creen la imagen tal como la desea; así mismo se puede cambiar también el tipo de puntero que quiere usar, darle el tamaño, textura, rigidez y calibre que uno desee.

5. PROCESO

5.1 DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

El resultado de “Pesadilla sin Candado”, se hizo de manera bidimensional, por medio de fotografías digitales que fueron retocadas con software adecuados para la manipulación y tratamientos a las imágenes.

Inicialmente se realizó un estudio fotográfico de las posibles imágenes concernientes al tema tratado. Lugares, personas y objetos relacionados con la cotidianidad del autor.

Posteriormente se seleccionaron algunas imágenes para iniciar su manipulación. Luego de ser intervenidas y de que sus acabados cumplieran las expectativas trazadas, se imprimieron.

Los colores seleccionados para este fin están influenciados también por los matices típicos de las pesadillas, negros, escalas de rojos y amarillos.

Los tamaños y formatos estuvieron sujetos a la evolución del proyecto. Las impresiones finales están soportadas por estructuras de acrílico.

Paralelamente se realizó una investigación sobre los artistas que trataron o tratan temas a fines y otros que han empleado los medios digitales ya nombrados.

Además se elaboraron diversos bocetos pensando en el posible aspecto visual de la obra. Al presente documento se anexaron apartes de la investigación, imágenes

preliminares y algunos bocetos que, a modo de bitácora, se han venido realizando.

IMÁGENES PRELIMINARES SELECCIONADAS

Figura 18. “ The Nightmare”



Figura 19. “Nightmare”

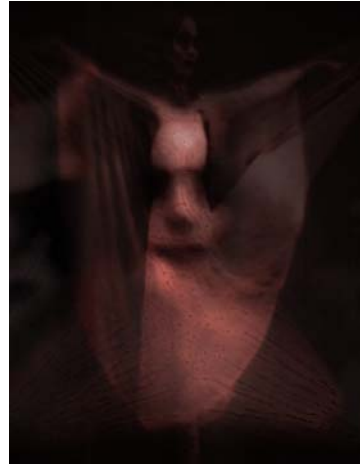


Figura 20. ”Jennyfer in hell”



Figura 21. “desnudo?”



Figura 22 "sin titulo"



Figura 23 "soledad"



Figuras17, 18, 19. Autor. Cristian Sánchez

5.2. DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LA OBRA DESDE EL PUNTO DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL

El título Pesadilla sin Candado se dio después de analizar profundamente que era lo motivaba principalmente el deseo de creación artística por parte del autor llegando a la conclusión que eran sus temores y constantes pesadillas, por eso se eligió esta palabra a la cual se le adjuntó otra “Candado”, queriendo hacer relación que sin importar el tiempo que transcurriera estas aún seguían surgiendo como una constante en él.

Impresiones digitales en diversos formatos y tamaños ilustran plásticamente los sueños que el autor ha tenido en el transcurso de su vida.

El esquema cromático dominante está basado en los colores calidos y en particular el color rojo, con algunos acentos negros, amarillos y azules. Estos colores son los más recurrentes en las secuencias de formas y ambientes recorridos en las pesadillas del autor.

La elección de formatos, unos cuadrados, otros rectangulares, y de tamaños que varían entre 100cm por 70cm y 40cm por 50cm, hacen alusión al hecho que ninguna pesadilla es igual a otra insinuando diferentes momentos y situaciones soñadas.

Figura 24. Cristian Sánchez. Fotomontaje "no como muerto!"



Desde hace tiempo el no consumir carne de ningún tipo ha creado para el autor un reto que requiere gran esfuerzo, haciendo caso omiso de burlas y de segmentaciones por parte de la mayoría de personas con las que interactúa, haciendo que estas situaciones se reflejen de forma brusca a incontratables a través de sueño, creando mundos de muerte donde el único camino para escapar de él, es devorando todo tipo de ser que frente a él pase, pero no sólo esto suele pasar, pues muchas veces es él sólo un espectador que sufre observando como otros deben pasar esas torturas.

Figura 25. Cristian Sánchez. Fotomontaje "No a mi ángel!"



Los sueños con seres celestiales no son nada raros, lo raro es que en ellos aquellos seres de infinita bondad sean creadores de un miedo y terror que produce angustia al autor, haciendo que en vez de admirarlos, éste huya despavorido queriendo esconderse, evitando ser visto o atrapado por ellos. Lo increíble es que por más que se quiera escapar estos seres celestiales siempre vuelven a aparecer trayendo consigo un mensaje de muerte y odio.

Figura 26. Cristian Sánchez. “Mi infierno soñado”.



Este es el escenario mas común de cómo es el infierno para el autor, muy parecido al que le describieron desde muy niño; un lugar lleno de odio, seres que desgarran, destripan, queman, aplastan, golpean y mutilan a todo aquel que se encuentre cerca de ellos, haciendo que poco a poco la persona se mezcle con los demonios para crear un nuevo ser mas perverso cuyo único objetivo es superar en perversidad a sus creadores.

Figura 27. Cristian Sánchez. Fotomontaje “The real World”.



En los sueños, el mundo real se percibe de otra manera, en ellos no todo es bello; por el contrario carecen de lógica y rayan con el absurdo donde, la realidad se mezcla con la fantasía y crea escenarios que pueden llegar a ser terroríficos; en este momento ya se convierten en pesadillas que nos ofuscan, confunden, y nos hacen perder en aquel mundo sin salida.

Figura 28. Fotomontaje “Mi soledad”.



Una de las cosas que al autor de esta obra le causa terror, es el hecho de quedar solo, de no poder tener cerca a sus seres queridos; el tener miedo de perderlos, de jamás encontrarlos y peor aun, que ellos mueran.

Esto constantemente ocurre en su subconsciente cuando está durmiendo, pues penetra en mundos oscuros donde la muerte es una constante, donde todo lo que él quiere muere, sin importar qué tanto desee que aquello no suceda.

6. CONCLUSIONES

Después de analizar las pesadillas que el autor ha tenido en el transcurso de su existencia, se procedió a buscar las imágenes pertinentes que encajaran con el propósito del trabajo de grado; logrando crear obras que ilustran esta “realidad”.

El comienzo del proyecto fue lento pero alentador, pues partió de una regresión por parte del autor que lo condujo a revisar las distintas etapas de su vida para encontrar los factores que alimentaban el surgimiento y crecimiento de sus pesadillas a través del tiempo. Esta introspección condujo a encontrar en las pesadillas algunas características comunes que se manifestaron a través de los sueños, tales como la muerte del papá; la falta de una figura paterna en el hogar, la poca identidad y pertenencia que él sentía con su familia, el poco afecto que recibía de otros, los cuales se iban acumulando y creando cicatrices que afloraban en el subconsciente.

La fusión de todas estas imágenes se realizó cuidadosamente enmarcadas dentro de un trabajo serio, en la medida que se buscaba dar una muestra de lo vivido en el momento del sueño, soportando la realización plástica con las nuevas tecnologías.

BIBLIOGRAFIA

BORGES Jorge Luís. El libro de los seres imaginarios. Barcelona. Editorial Bruguera, 1978.

FREUD Sigmund. La interpretación de los sueños. Madrid. Caralt editores. 1965.

RUSSELL Bertrand. Pesadillas de las personas eminentes y otras historias. Barcelona. Anagrama. 1954.

Diccionario de los Sueños/ Castillo, Mario Jiménez.

ANEXOS

ANEXO A. LAS PESADILLAS

Casi todos hemos experimentado un sueño que provoca ansiedad o miedo. Algunas personas sueñan con la misma pesadilla repetidas veces. Otros sufren pesadillas cuyo contenido cambia a pesar de contener el mismo mensaje. Son comunes los sueños en los que la persona se cae, es perseguida, atacada, llega tarde para un examen, es incapaz de moverse o gritar, está desnuda en público.... Este tipo de sueño suele reflejar la incapacidad del soñador para reconocer y resolver los conflictos en la vida real.

Es importante destacar que casi todas las pesadillas recurrentes intentan dar un servicio importante al soñador. Si, al tener una pesadilla, nuestra reacción es intentar olvidarla cuánto antes, entonces perdemos una ocasión para aprender de ellas y no haremos caso al mensaje que nos intentan transmitir.

En este sentido, las pesadillas se pueden considerar como una forma de identificar y tratar problemas personales. A veces nos advierten sobre pautas de comportamiento actual o desequilibrios psicológicos que debemos resolver. Según algunos expertos, si logramos hacer caso al aviso y buscar una solución en la vida real, dejaremos de tener la pesadilla, o volveremos a tener el sueño pero con otro final - la conclusión ideal - que representa la prueba definitiva de que hemos resuelto el problema.

- **Diccionario de Los Sueños⁵ Castillo, Mario Jiménez.**

Definición de algunos tipos de sueños

Muerte:

-Los sueños de muerte no anuncian la muerte física, solo afirman que algo ha muerto, que algo desaparece. Puede tratarse de una relación, un amor, una amistad o simplemente una cualidad o un defecto, algo íntimo y personal que solo conocemos nosotros.

-Son rarísimas las ocasiones en que podemos percibir la muerte física de otra persona. Cuando esto ocurre no queda la menor duda de que se trata de un proceso telepático o el contacto con una realidad trascendente.

-También existe otro tipo de sueños de muerte y es el que aparece cuando la edad ya nos hace presentir su proximidad.

Monstruo:

Soñar con un monstruo es un reflejo distorsionado de nuestra conciencia que nos acusa de alguna falta que nos atormenta.

-Si se trata de un monstruo aterrador este sueño nos revela que seguimos atados a los temores infantiles y a los complejos de culpabilidad.

-Si el monstruo es tentador refleja desconfianza en nosotros mismos y temor ante nuestras debilidades.

-El monstruo conciliador y amistoso revela nuestra tendencia o nuestro deseo de disminuir la culpabilidad de nuestras faltas.

Una persecución:

La cosa o persona que nos persigue suele representar un aspecto temible de nuestra sombra y, por tanto, una versión exagerada de una parte negada o

⁵ Diccionario de Los Sueños/ Castillo Mario Jiménez

inhibida de nuestra propia personalidad. Podemos sacar beneficio de este tipo de pesadilla si logramos reconocer y abordar esta parte. La conclusión ideal de esta pesadilla sería no intentar escapar, dar la cara y dialogar al que nos persigue, aceptarlo y abrazarlo.

Estar desnudo en público:

Si está desnudo en un sitio público y le resulta muy incómodo y embarazoso a pesar de que otra gente no parece ni darse cuenta de su situación, cabe preguntarse si hay alguna faceta de su vida en la que se siente poco seguro, sofocado o con poca capacidad. El hecho de que los otros personajes en el sueño no se dan cuenta de su dilema quiere decir que nadie más ve sus supuestas incapacidades, por lo que probablemente no son ciertas sino producto de una mala auto-imagen. La conclusión ideal de este sueño es una sensación de confianza y seguridad en si mismo a pesar de su desnudez.

Estar herido:

Si en la pesadilla estamos heridos o perdemos una parte de nuestro cuerpo, debemos preguntarnos si hay una parte de nuestra vida (normalmente no se refiere a nuestro físico, sino nuestras emociones, deseos, interior) que hemos descuidado, maltratado o olvidado. La conclusión ideal de este sueño es la curación.

Estar atrapado:

Estar atrapado o encerrado en un sitio en una pesadilla indica que una parte de nosotros se siente atrapada en la vida real. Hay que buscar formas de abrirse a nuevas posibilidades y planes. La conclusión ideal de este sueño es lograr liberarse.

MIEDO EN LAS DISTINTAS EDADES

RECIÉN NACIDOS: ellos muestran una conducta alterada y trastornada cuando tienen hambre, están cansados o nervios, antes que miedo propiamente dicho. En los primeros meses de vida el niño no responde con cautela ante estímulos novedosos pero sí con gritos y lloros. A partir de las primeras semanas el bebe presta atención a los estímulos novedosos mostrando interés y reacciones que pueden ser de miedo.

DE LOS 8 A 12 MESES: el niño es capaz de diferencia los estímulos familiares de los extraños y comienza a mostrar miedo a personas extrañas. Cuando empieza a caminar las respuestas se hacen más patentes demostrando el temor huyendo, dirigiéndose a los brazos de su madre.

DURANTE LOS 2 PRIMEROS AÑOS DE VIDA: los temores van aumentando. El niño puede explorar su entorno teniendo más probabilidades de encontrarse con situaciones más peligrosas (caídas sin importancia, sustos de personas extrañas, etc.)

EDAD PREESCOLAR (2 A 5 AÑOS): muchos miedos que anteriormente tenían desaparecen. Los miedos a peligros previstos, imaginarios o sobrenaturales aumentan, esto se explica por el desarrollo cognitivo del niño lo que influyen en sus reacciones emocionales. Los niños pueden adoptar los miedos de sus padres, esto sucede por medio de la observación. Es en esta etapa donde los niños tienen miedo al ingreso escolar, esto se debe al miedo de separación del niño con alguno de sus padres.

NIÑEZ INTERMEDIA (6 A 10 AÑOS): muchos miedos son irrealistas y tiene por objeto motivos imaginarios (miedo a la oscuridad y a quedarse solos). Las pesadillas tienen su punto culminante a esta edad y se explica en base de las

teorías psicodinámicas. Aprenden a leer y tiene miedo a las noticias que difunden los medios de comunicación (ladrones, terroristas, etc.).

PREADOLESCENCIA (11 A 14 AÑOS APROX.): aparición de temores comprometidos con el ámbito de relaciones interpersonales (obesidad, miedo al fracaso escolar, etc.). Estos temores se deben por el aprendizaje observacional y condicionamiento operante en el que al ejecutar una respuesta lo recibe un refuerzo (si fumo me aceptarán en el grupo) o un castigo que tiende a disminuir esas respuestas (si me visto como niñita nunca se fijarán en mi).

ADOLESCENCIA: en esta edad se tiene profundos temores. Ante situaciones nuevas el ser humano experimenta temores (cambio de empleo, cambio de estado civil, primera experiencia sexual, etc.). La búsqueda por saber que tipo de identidad adulta se va a construir es angustiante. La delincuencia en la adolescencia ocurre cuando ellos quieren tener su propio dinero y no puede conseguirlo. El adolescente responsabiliza a su familia y al medio social de sus exigencias interiores por eso provocan algunas de estas reacciones:

- Tendencia antisocial.
- Fuga del hogar.
- Delincuencia.
- Violencia.
- Sexualidad mal comprendida.
- Drogadicción.

ANEXO B. PSICOANÁLISIS

A) INTRODUCCIÓN

El psicoanálisis es una concepción psicológica fundada por el médico psiquiatra vienés Sigmund Freud (1856-1939), que ha sido retomada y reelaborada por numerosos psicólogos y psiquiatras. Hoy en día tiene una gran popularidad.

En sus orígenes el psicoanálisis constituyó una teoría acerca de las enfermedades mentales, neurosis y psicosis, que implicaba un método particular de curación de las mismas. Actualmente, esta teoría se ha ampliado y hoy se la puede considerar como: una teoría acerca de los fenómenos psicológicos inconscientes, una teoría general de la vida psíquica o un método de la psicología.

B) ORIGEN DEL PSICONÁLISIS

A principios de 1880, un médico llamado Breuer trató a una muchacha, Ana, que sufría de una histeria grave, presentando los siguientes síntomas: paralización rígida del brazo derecho, delirios, había olvidado su lengua materna (alemán) pero podía expresarse en inglés.

Freud comenzó a colaborar con Breuer y la muchacha fue sometida a un tratamiento hipnótico. Bajo la hipnosis ésta recordó una época muy mala en la que había cuidado a su padre enfermo y narró lo siguiente: "Ana se sentó junto a la cama del enfermo con el brazo derecho puesto sobre el respaldo del sillón. Cayó en un estado de semi-sueño y vio cómo de la pared se acercaba al enfermo un serpiente negra para morderle. Quiso apartar al bicho pero estaba como paralizada: el brazo derecho, colgando sobre el respaldo del sillón, estaba "dormido"... Cuando el reptil desapareció, quiso rezar, pero no encontró idioma; hasta que dio con un verso infantil inglés y ya en ese idioma pudo continuar y

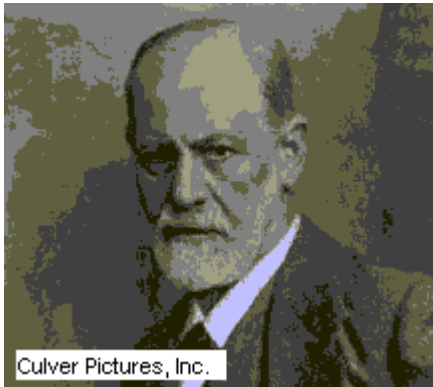
rezar." Después de la narración, desaparecieron en la paciente los síntomas mencionados más arriba. Este es conocido como el caso de Ana O.

A través de los resultados obtenidos con la paciente Ana, Freud concibió a la histeria como una especie de acto inconsciente de defensa realizado por la personalidad del individuo contra recuerdos penosos que habían desaparecido de la memoria consciente del enfermo. De esta manera, Freud concluyó que la causa de la neurosis es de origen psicológico y, por lo tanto, puede ser curada a través de un procedimiento psicológico.

Las situaciones penosas olvidadas por el sujeto no han dejado de existir, sino que subsisten en forma inconsciente, escapando el control de la personalidad consciente. La curación se lograría haciendo que los estados inconscientes de "emoción insatisfecha" (la imposibilidad de dar satisfacción a un estado afectivo muy intenso) pudiesen manifestarse en la conciencia. La expresión emotiva sería revivida, provocando una especie de evacuación bienhechora de la emoción insatisfecha. Este es el "método catártico", denominado de esta manera por Freud y Breuer, que constituye el antecedente al psicoanálisis.

El psicoanálisis, en sus orígenes, estaba ligado al hipnotismo. Pero más adelante fue abandonado por Freud al surgir complicaciones, por ejemplo, el no poder hipnotizar a todos los pacientes. Por eso, Freud lo sustituyó por el método de las asociaciones libres.

C) SIGMUND FREUD (1856-1939)



Médico y neurólogo austriaco, fundador del psicoanálisis.

Freud nació en Freiberg (República Checa), el 6 de mayo de 1856 y se educó en la Universidad de Viena. Cuando apenas tenía tres años, su familia, huyendo de los disturbios antisemitas que entonces se producían en Freiberg, se trasladó a Leipzig. Poco tiempo después, la familia se instaló en Viena, donde Freud residió la mayor parte de su vida.

Aunque su ambición desde niño había sido dedicarse al ejercicio del derecho, Freud se decidió a estudiar medicina justo antes de entrar en la Universidad de Viena en 1873. Inspirado por las investigaciones científicas del poeta alemán Goethe, sintió un vehemente deseo de estudiar ciencias naturales y de resolver alguno de los retos que en aquel momento afrontaban los investigadores de su tiempo.

Ya durante el tercer curso, Freud comenzó a investigar sobre el sistema nervioso central de los invertebrados, en el laboratorio de fisiología que dirigía el médico alemán Ernst Wilhelm von Brücke. Estas investigaciones neurológicas fueron tan absorbentes que Freud descuidó sus obligaciones académicas, permaneciendo en la facultad tres años más de lo habitual antes de obtener su licenciatura en Medicina.

En 1881, después de cumplir un año de servicio militar obligatorio, finalizó su licenciatura. Sin embargo, no quiso abandonar el trabajo experimental y permaneció en la universidad como ayudante en el laboratorio de fisiología. En 1883, presionado por Brücke, se vio obligado a abandonar la investigación teórica.

Así, Freud estuvo tres años en el Hospital General de Viena, dedicándose sucesivamente a la psiquiatría, la dermatología y los trastornos nerviosos. En 1885, tras su designación como profesor adjunto de Neuropatología en la Universidad de Viena, dejó su trabajo en el hospital. A finales del mismo año, recibiría una beca del gobierno para estudiar en París diecinueve semanas junto al neurólogo Jean Charcot, que a la sazón trabajaba en el tratamiento de ciertos trastornos mentales mediante la hipnosis, en el manicomio de Salpêtrière del que era director. Los estudios de Freud con Charcot, centrados en la histeria, encauzarían definitivamente sus intereses hacia la psicopatología, el estudio científico de los trastornos mentales.

En 1886 Freud se estableció como médico privado en Viena, especializándose en los trastornos nerviosos. Sufrió una fuerte oposición de la clase médica vienesa por su defensa del punto de vista de Charcot sobre la histeria y el uso de la hipnosis, entonces considerados como enfoques poco ortodoxos. El enfrentamiento resultante retrasó la aceptación de sus hallazgos posteriores sobre el origen de las neurosis.

Freud se dio a conocer por vez primera en su trabajo Estudios sobre la histeria (1893), elaborado en colaboración con el médico vienés Josef Breuer, que dos años después se publicaría con mayor extensión. Se consideraban los síntomas de la histeria como manifestaciones de energía emocional no descargada, asociada con traumas psíquicos olvidados.

Entre sus trabajos cabe destacar: La interpretación de los sueños (1900), Psicopatología de la vida cotidiana (1904), Tres ensayos para una teoría sexual

(1905), Tótem y Tabú (1913), Más allá del principio del placer (1920), Psicología de masas (1920), El yo y el ello (1923), El malestar en la cultura (1930), El porvenir de una ilusión (1927), Introducción al psicoanálisis (1933), y Moisés y el monoteísmo (1939).

D) LA TEORÍA DE FREUD

Su punto de partida es la noción de "inconsciente psicológico". Según Freud, lo fundamental en el orden psicológico es la zona inconsciente. El inconsciente es dinámico y ejerce una presión constante sobre el plano consciente y, por lo tanto, en la conducta de la persona.

Este inconsciente está constituido por instintos (todo lo congénitamente dado), pero bajo la acción del mundo exterior, lo inconsciente ha sufrido una transformación, que es la conciencia, una fuerza también capaz de oponerse a los impulsos del inconsciente.

Entre la conciencia y el inconsciente existe el "pre-consciente", un intermediario, constituido por fenómenos inconscientes que integran la actividad de la conciencia, y que son susceptibles de hacerse conscientes. Pero para esto, deben sufrir una serie de operaciones deformadoras: la censura, que también es adquirida por la acción del medio exterior, bajo la influencia de la educación.

El inconsciente, la conciencia y la censura (denominadas posteriormente por Freud como "ello", "yo" y "super-yo" respectivamente), constituyen las tres fuerzas fundamentales del psiquismo. Entre ellas existen relaciones dinámicas y de su combinación resulta la personalidad total o aparato anímico.

E) EL APARATO ANÍMICO

Como acabamos de ver, la personalidad psíquica se compone en un conjunto de instancias psicológicas: ello, yo y super-yo. A continuación analizaremos cada una más en profundidad.

El Ello o "Id":

Es la más antigua de estas instancias psíquicas y está formada por todo lo heredado, lo constitucionalmente establecido. Se puede decir que es la parte más oscura e inaccesible de nuestra personalidad, por lo que su conocimiento se obtiene indirectamente por el estudio de los sueños y de los síntomas neuróticos.

El ello no posee organización y se basa en el principio del placer, es decir, la búsqueda de los estados placenteros que se originan de los instintos satisfechos. Por eso, para los procesos que ocurren en el ello no se pueden aplicar las leyes lógicas del pensamiento, sobre todo el principio de no-contradicción. Además, no existe en el ello una valoración moral; se trata de la parte animal del hombre.

Los componentes del ello o "complejos" son los instintos y lo reprimido. Estos complejos son sistemas psíquicos que desarrollan actividades inconscientes, impulsando la actividad del pensamiento y determinando la dirección de la actividad consciente, o pudiendo también quedar sin acción directa o manifiesta sobre la conciencia. El conjunto de estos complejos constituye la libido (energía psíquica que surge del impulso sexual).

Mediante la influencia del mundo exterior que nos rodea, una parte del ello ha experimentado una transformación, desarrollando así una organización y dando lugar a un individuo más racional, el yo, que actúa como intermediario entre el ello y el mundo exterior.

El Yo o "Ego":

Es la parte ejecutiva de la personalidad; el individuo que se encuentra consciente de su identidad y de su relación con el mundo exterior. Como ya se vio, el yo va emergiendo desde el ello y durante la infancia no hay una clara diferencia.

El yo permite adaptar la actividad de la persona a las exigencias y características del medio externo, y frenar los pedidos del ello. De esta manera desarrolla la conciencia, haciendo que la realización de los actos impulsados por el ello esté atrasada por una etapa intermedia: la observación y la reflexión. Por esto, en el yo se sustituye el principio del placer por el de la realidad, haciendo posible la adaptación al medio.

Frente al mundo exterior el yo percibe los estímulos y acumula en la memoria experiencias sobre éstos. También evita a los que son demasiado intensos y enfrenta por adaptación a los estímulos moderados. Finalmente, aprende a modificar el mundo exterior para adecuarlo a su conveniencia.

Por otra parte, hacia el interior, es decir frente al ello, conquista el dominio sobre las exigencias de los instintos, decidiendo si las satisface o no. En caso de no dar satisfacción a los impulsos del ello, se genera la represión.

Freud creía que en el yo existía una función de censura, pero luego llegó a considerarla como una instancia separada, que puede llegar hasta a dominar al yo: el super-yo.

El Super-yo o "Super-ego":

Como resultado del período infantil en el que el hombre vive en dependencia de sus padres, se forma otra instancia del aparato anímico que persiste a la influencia de los padres, denominada el super-yo.

El super-yo es el aspecto moral y judicial de la psiquis porque reúne las exigencias y las normas que, como ya hemos visto, son recibidas por la influencia de los

padres, siendo internalizadas por el sujeto. Pero naturalmente, en la evolución de los individuos también influyen los aportes de sustitutos y sucesores de los padres, como los maestros y profesores.

Existen dos etapas en la evolución de la conciencia moral. En la primera es exterior, luego se interioriza: las influencias de los padres son asimiladas por la psiquis de la persona, convirtiéndose en energías psicológicas. De esta manera, el super-yo se hace cada vez más impersonal hasta que se vuelve una actividad solamente mental.

El papel que desempeña el super-yo es la represión de los impulsos, constituye el deber ser; son los principios éticos, la conciencia moral de las personas. También tiene la función de auto-observación, haciendo posible la selección de los impulsos del ello.

El super-yo es lo más elevado de la personalidad humana. Esto se debe a que el hombre, además de estar biológicamente organizado y actuar por la acción de factores materiales, también es un ser social (está afectado por el pasado, la cultura, las costumbres sociales, etc.) y su objetivo es alcanzar la perfección, tratando de acercarse y superar los ideales señalados por el yo.

A pesar de todas sus diferencias, el ello y el super-yo tienen algo en común: que ambos representan las influencias del pasado (el ello las heredadas y el super-yo las recibidas de los demás). Por el contrario, el yo está determinado fundamentalmente por las experiencias propias del individuo, lo actual y accidental.

A través de este análisis vemos que la conformación y la acción de la personalidad se realizan en el Yo que recibe, por un lado los reclamos del Ello que requieren su gratificación y, por otro, la represión del Super-yo. Para que la actividad psíquica se desarrolle naturalmente es necesario mantener el equilibrio, pero esto no es siempre fácil.

F) LA TEORÍA DE LOS INSTINTOS

Los instintos son las fuerzas que actúan tras las tensiones causadas por las necesidades del ello. Son esencialmente conservadores ya que, de todo estado que un ser vivo alcanza, surge la tendencia a restablecerlo en cuanto haya sido abandonado. A través de lo señalado vemos que se puede distinguir un número indeterminado de instintos.

Freud reconoce dos instintos básicos: el Eros y el instinto de destrucción. El primero tiene como fin establecer y conservar unidades cada vez mayores, tendiendo a la unión (también es llamado instinto de amor). En contraposición, el instinto de destrucción busca la disolución de las conexiones, destruyendo las cosas. Su fin es reducir lo viviente al estado inorgánico, por eso también es llamado instinto de muerte.

En las funciones biológicas, ambos instintos se antagonizan o combinan entre sí. Por ejemplo: cuando comemos destruimos el objeto que estamos comiendo pero nuestro objetivo principal es su incorporación a nuestro organismo.

G) LA TEORÍA SEXUAL

La actividad psíquica se origina por la acción de los impulsos inconscientes o instintos. A la energía psicológica que deriva del instinto, Freud la denomina la "libido". Para éste, lo psíquico está vinculado a lo biológico y, en definitiva, es un sistema de fuerzas que tienen como objetivo la adaptación del organismo al medio y su conservación.

Esta teoría constituye el fundamento de su concepción ya que Freud sostiene que los factores sexuales son decisivos para la formación de la neurosis. En el transcurso de sus estudios encontró que lo sexual ocupaba un lugar dominante.

La vida sexual no comienza sólo en la pubertad, sino que se inicia con evidentes manifestaciones poco después del nacimiento y sigue un proceso evolutivo perfectamente reglado. Después de un incremento progresivo en el cual el niño presenta un impulso de placer sexual y experimenta un desarrollo determinado con diferentes estados (oral, anal y fálico), alcanzando su máximo hacia el final del quinto año, cae luego en un intervalo de reposo o latencia. Mientras dura este período, el proceso se detiene, gran parte de lo aprendido se pierde y la actividad sufre una especie de retroceso. Al finalizar la latencia, la vida sexual recomienza en la pubertad.

H) EL MÉTODO PSICOANALÍTICO

Como ya hemos visto, el primer método que utilizó Freud fue la hipnosis. Pero luego la rechazó al encontrar varios aspectos negativos como la imposibilidad de lograr la hipnosis de muchos enfermos. Entonces Freud desarrolló el método psicoanalítico que constituye uno de sus mejores aportes a la Psicología.

El método psicoanalítico consiste en provocar la liberación funcional de las cargas reprimidas, con el objetivo de que esas tendencias reprimidas vuelvan a la conciencia, logrando una especie de satisfacción y haciendo posible su reintegración con la capacidad unificadora del yo.

Este método emplea diversos procedimientos, de los cuales el principal y más importante es el de las asociaciones libres.

EL MÉTODO DE LAS ASOCIACIONES LIBRES:

Para resumir este método podríamos decir que se trata de hacer conscientes los hechos inconscientes perturbadores y patógenos; el individuo reconoce en ellos la causa de su neurosis y recupera su salud mental.

El método psicoanalítico se apoya en la hipótesis de la existencia, en el umbral de la conciencia, de asociaciones de ideas preconscientes, que pueden servir de nexo entre las ideas conscientes, conocidas por el sujeto.

También se apoya en un hecho natural de la conciencia que se llama "reverie" (sueño diurno), una especie de desfile de imágenes, ideas, sentimientos, que se nos aparecen y desaparecen momentáneamente cuando dejamos vagar nuestra conciencia y que, aparentemente, no siguen ningún orden determinado. El psicoanálisis sostiene que el curso de estos estados no es libre; por el contrario, se encuentra determinado rigurosamente porque ellos se realizan bajo la influencia mediata o inmediata de los impulsos inconscientes y preconscientes.

De esta manera, el método psicoanalítico consiste en hacer que el sujeto deje vagar libremente su conciencia, realizando una especie de auto-análisis pasivo en el cual el psicoanalista no interviene para influenciar las asociaciones del sujeto o para sostener su atención.

Para este procedimiento se utiliza una determinada técnica: se hace acostar al paciente en una posición cómoda para eliminar toda molestia muscular. La sesión se realiza en una habitación un poco oscura, para evitar las influencias exteriores y el psicoanalista se coloca fuera de la vista de la persona. Después se le pide que se coloque en un estado totalmente pasivo y que comunique al psicólogo todo lo que le viene a la conciencia, sin excepción. Lo único que hace el psicoanalista es oír y sacar notas, a veces hace algunas preguntas. Al principio las asociaciones no tienen sentido, pero luego se van orientando.

Cuando el psicoanálisis no funciona debido a la resistencia del paciente que opone la conciencia moral a la evocación del recuerdo que quiere salir, es

necesario recurrir a otros procedimientos: el estudio de los actos fallidos y la interpretación de los sueños.

Estudio de los actos fallidos:

Los actos fallidos son actos imprevistos que escapan el control consciente. Son fenómenos tales como el olvido temporal de palabras y nombres perfectamente conocidos por el individuo, equivocaciones en el discurso, lectura y escritura, pérdida de objetos, etc. Aparecen como resultado del conflicto entre dos intenciones, siendo una de ellas momentánea o permanentemente inconsciente y la otra, consciente. Por eso, nos presentan el conflicto entre la conciencia y el inconsciente, y son muy importantes para investigar la existencia de los fenómenos psicológicos inconscientes.

El psicoanálisis los interpreta como poseyendo un sentido, una intención, que se ha hecho consciente, obstruyendo la vigilancia del yo. Por ejemplo: una muchacha deja caer varias veces un objeto que ha recibido como regalo, porque aunque lo recibió con demostraciones de alegría (insinceras), el regalo en realidad no le gusta.

La interpretación de los sueños:

Los sueños revelan en forma simbólica un sentido o intención, siendo manifestaciones desviadas de impulsos insatisfechos. El hecho de que los sueños posean un sentido confirma la existencia de fenómenos inconscientes que influyen sobre los estados de conciencia. En los sueños, la influencia se puede realizar más intensamente porque, al estar la persona durmiendo, se debilita la función de censura.

Los sueños se originan a través de impulsos instintivos, deseos inconscientes, generalmente reprimidos, impulsos insatisfechos de la vida diaria o pensamientos

preconscientes. En el sueño se satisfacen los deseos, en forma indirecta y puramente mental.

Freud distingue dos aspectos en el sueño: el contenido manifiesto (la trama del sueño tal como aparece en la conciencia al soñar y tal como lo recordamos al despertar) y el contenido latente. Este último es la verdadera significación del sueño, las ideas o intenciones que se ocultan para la conciencia bajo la apariencia de su contenido manifiesto y cuyo significado debe hallarse. Pero esta interpretación del significado del sueño, no debe ser realizada por el psicoanalista sino por la propia persona que lo soñó, a través del método de las asociaciones libres que ya hemos expuesto.

Cabe mencionar además otro procedimiento que no era utilizado por Freud sino por sus alumnos al considerarlo más rápido y con resultados más seguros que el de las asociaciones libres: el método de las asociaciones dirigidas o experimentales que ya había sido utilizado por otros psicólogos antes del psicoanálisis, como Wundt.

El método se basa en que: cuando se presenta a la persona una palabra cualquiera (palabra inductora) y éste debe responder con la primera palabra que ella le evoca (palabra reacción), se pone en acción un reflejo asociativo que implica una asociación de palabras.

I) DESARROLLO POSTERIOR DEL PSICOANÁLISIS

Aunque Freud fue el fundador de esta corriente de la Psicología, más tarde sus primeros se separaron de él, presentando teorías propias. Actualmente, los psicoanalistas siguen trabajando y van apareciendo nuevas teorías que corrigen o complementan la posición de Freud.

Entre los autores que han investigado seriamente el inconsciente se destacan A. Adler y K. Jung. Fueron discípulos de Freud y no sólo lo amplían sino que lo

rectifican en algunos aspectos, sobre todo en lo que se refiere al origen sexual de todos los impulsos.

A. Adler:

Es el creador de la Psicología Individual que sostiene que la conducta humana está movida por una tendencia (el "instinto de poder") que es una fuerza hacia el triunfo en la vida del sujeto.

Cada persona adquiere un estilo de vida, una forma de conducta que lo diferencia del resto, y que se origina en la infancia y orienta la actividad del sujeto durante toda su vida.

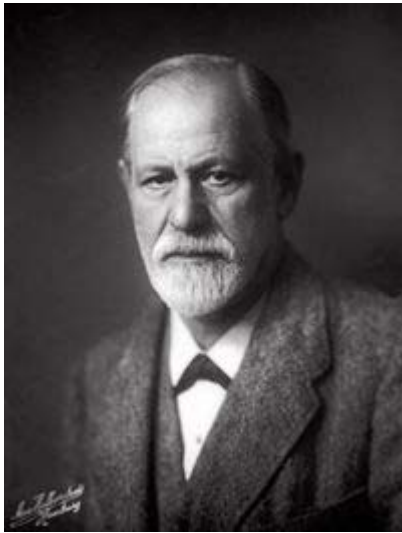
K. Jung:

También niega la importancia que Freud le dio a la libido. Sostiene que en el inconsciente se encuentra una especie de ímpetu vital que se traduce en formas muy variadas; una de las tendencias dominantes es la de autopreservación individual que se halla en la base de la mayoría de los conflictos emocionales. Además, introdujo la noción de "inconsciente colectivo", experiencia general y fondo común de la psiquis humana.

Por otra parte, existen varias corrientes "neopsicoanalíticas", cuyos principales representantes son: Sandor, Firenczi, Melanie Klein, John Rosen, Anne Freud, Karen Horney, Erich Fromm, etc. Que parten de Freud pero lo modifican en muchos aspectos

José María Pérez Gay /I

Sigmund Freud en Viena (1856-2006)



El doctor Sigmund Freud en 1922 FOTO Ap

El profesor doctor Sigmund Freud medía 1.70 metros de estatura, vestía trajes oscuros hechos a la medida y chalecos con dibujos de fantasía; caminaba siempre erguido, en la vejez una severa escoliosis le curvó la columna. Todos los días le arreglaban el cabello y la barba. Un incansable fumador de puros. Al final de sus días, la cara se le había deformado cuando le implantaron una prótesis en la mandíbula, resultado del cáncer en la mucosa de la cavidad bucal. Treinta y seis operaciones: el estoicismo judío-vienés. Una sobrecogedora sensación de valentía y resistencia. Su cabeza recordaba a la pintura de Salvador Dalí: El torbellino de Júpiter Amon. La mirada penetrante sobrecogía a sus discípulos más asiduos. Freud apreciaba la puntualidad y la honradez sobre todas las cosas. Le estrechaba la mano a sus amigos con gran brío como si fuese un patriarca. Cuando sentía afecto por alguien, era el más cercano y atento de los interlocutores. Por el contrario, se mostraba siempre distante y ajeno con los demás visitantes.

Ein Psychoanalytiker ist kein Psychoanalytiker, ningún psicoanalista es un psicoanalista, decía Freud, porque hacía falta mucho más que el diván y el diagnóstico, y tenía razón. El profesor no sólo era un neurólogo muy perceptivo,

sus estudios sobre la afasia siguen vigentes, sino también un lector incomparable, recorría los caminos de la literatura universal, conocía a fondo la Biblia y el Talmud y a los clásicos griegos; leyó a Cervantes en español, dominaba a los dramaturgos y ensayistas ingleses, sobre todo Shakespeare; un especialista en la obra de Goethe, de Nietzsche y Schopenhauer; le fascinaba la historia de Roma, dominaba el conocimiento de la antropología de su tiempo y se convirtió en un escritor con una de las prosas más bellas de la lengua alemana. Murió leyendo La piel de zapa, de Balzac.

El Freud que ha permanecido es el gran ensayista moral, el Montaigne del siglo xx. Las grandes figuras de la literatura del pasado siglo xx fueron -ha escrito Harold Bloom- Proust, Joyce, Kafka y Freud, además de nuestros grandes poetas, los contemporáneos. Sigmund Freud es el compañero visionario de Joyce, Kafka y Proust como Montaigne era el colega visionario de Cervantes y de Shakespeare. Montaigne y Freud describen con enorme destreza las ficciones autobiográficas del yo, vale decir: "cada uno de ellos es su propia trama y su propia historia". Imaginemos a San Agustín introduciendo sus Confesiones en La ciudad de Dios, o a Rousseau integrando sus Confesiones como trama subliminal en el Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres: ésa es la ruta y el secreto de Freud en La interpretación de los sueños. En la estructura visible del tratado científico, Freud asciende con sus lectores, capítulo a capítulo, rumbo a los laberintos más intrincados del análisis psicológico. Pero en la narración íntima y personal inicia el descenso, sueño a sueño, hacia los escondites más secretos de su yo sepultado.

Freud nunca habría aceptado esta percepción de su persona y de su obra en el año 2006 -ni mucho menos los psicoanalistas, no importa la escuela a la que pertenezcan. Durante el siglo xx, el movimiento psicoanalítico se dividió en tantos grupos como interpretaciones de la obra de Freud. No la aceptaría tampoco porque siempre creyó que el psicoanálisis era una ciencia, una concepción científica de la vida, una contribución a la biología. Pero la palabra alemana

Wissenschaft -que normalmente se traduce como "ciencia"- tiene un sentido mucho más amplio. La gente, en alemán, habla de la "ciencia de la historia", así como también de la "ciencia de la física", "la ciencia de la literatura" o la "ciencia del teatro". Wissenschaft se aplica a cualquier forma de búsqueda intelectual, sistemática y disciplinada del conocimiento y la información; no quiere decir ciencia, en el sentido de la física o de la biología. Sigmund Freud siempre procuró legitimar su oposición ante el sistema siquiátrico establecido gracias a la racionalidad del conocimiento, a una "superioridad ética" y a su honestidad intelectual como las condiciones de la acción científica, que transformarían la ciencia de la siquiatría de Emil Kraepelin y su escuela, que imperaba entonces en Alemania.

El santoral del psicoanálisis está compuesto por los primeros discípulos de Freud, los héroes de esa gesta cultural: la defensa del psicoanálisis. Pero ese grupo adquirió muy pronto un sentido militar y político con la consiguiente serie de proclamas, reglamentos, normas y deberes. Una temible severidad puritana gobierna, al parecer, las biografías de los primeros defensores del Inconsciente; dentro de esa historia, como es natural, muchos no tuvieron lugar. No obstante, la severidad no sólo se impuso en los discípulos de Freud, sino que está presente en cualquier psicoanalista serio y activo.

Al hablar de puritanismo me refiero a la actitud de algunos terapeutas que, para evitar a toda costa "la contaminación síquica" de sus pacientes, se aíslan del mundo y se atrincheran detrás de una arrogante y sectaria teología "científica" o, en el peor de los casos, de una sabiduría vaga y hermética, donde sólo habitan los iniciados; un metalenguaje que nadie entiende, como el de Jacques Lacan, cuya pasión por las matemáticas, una impostura intelectual, lo llevó a confundir los números imaginarios con los irracionales. Pero estas teologías no empañan el hecho decisivo: Sigmund Freud transformó nuestra conciencia de los laberintos síquicos. Sin embargo, la gloria es ambigua. El psicoanálisis fue desde el punto de vista de la teoría, una verdadera transformación cultural y, desde el de la realidad

muchas veces un fracaso; los psicoanalistas, un desastre monumental, a veces inimaginable; en algunos psicoanalistas borrados de la memoria histórica, de una promiscuidad sin precedentes en una asociación científica.

Los psicoanalistas han proclamado no sin cierta petulancia que sirven a una concepción del mundo (Weltanschauung) que, según ellos, cambió radicalmente la idea del ser humano. A pesar de la universalidad de sus propuestas y sus aplicaciones clínicas, el psicoanálisis siempre me pareció un producto vienés en sus raíces más profundas. Los pacientes de Freud fueron exclusivamente vieneses: hombres y mujeres de Europa central, sobre todo mujeres judías emancipadas. Por ese entonces, con la excepción de Ernest Jones y de Carl Gustav Jung -un galés y un suizo que nunca se sintieron bien en Viena-, los discípulos del profesor Freud, amotinados o leales, emergen de Viena y del dominio austrohúngaro. Sin cerrar los ojos ante sus enormes insuficiencias, la visión del conflicto de los individuos como una neurosis anclada en su pasado no es sino una crítica del lenguaje y de la realidad. Nada más vienés. Así como la primera intuición: la mayoría de los hombres no son sino esclavos de una antigua desdicha que desconocen.

La infancia del individuo como el teatro de la perversidad polimórfica, donde sufre la más cruel amputación: la de su felicidad. Sigmund Freud debe su reconocimiento no a sus hipótesis científicas, creo yo, sino a las narraciones de sus casos, a las ficciones del Yo y sus patologías. El psicoanálisis es, en su breve y mejor momento con Freud -nos dice George Steiner- un relato mitológico del genio y, muchas veces, un melodrama irresponsable. Su hipótesis de trabajo, el Trieb, la Pulsión, fue el gran mito -como él mismo decía. La idea no de los instintos, sino de las pulsiones humanas. Su poética de nuestra conducta, de sus causas y motivos más recónditos, transformaron el mundo. Freud se convirtió -como escribió, a principios de los cuarentas, W. H. Auden en su elegía- "ya no en una persona, sino en un clima de opinión en el que conducimos nuestras vidas".

Sigmund Freud tenía una idea de la psique humana que puede leerse literalmente como un mapa de la Viena de 1900. Su construcción en tres superficies: el Ello, el Yo y el Superyó, corresponde a la organización vienesa de la casa y de la familia. Tenemos el sótano, sombrío, su antigua intimidad con lo subterráneo y sus húmedos recovecos, sus historias oscuras y sus enigmas indescifrables. Arriba, los salones, las habitaciones, los espacios públicos; esa parte de la vida dirigida con orgullo hacia el mundo exterior; un espacio vulnerable, siempre expuesto a la crítica de los otros. Y más arriba, el ático, el último piso, desde donde se ejecutan las órdenes de limpieza y se dictamina o se imponen los pasos a seguir. Las profundidades sin luz, las áreas para el público y los misterios del almacén de la memoria y los recuerdos. Según Freud, así estamos contruidos: esta arquitectura del modelo sicoanalítico corresponde al modo como está armada y contruida nuestra conciencia -en la que la libido, el deseo sexual es la fuente de la identidad y su desarrollo. La abundancia en esas casas -los espejos, pulidos o cubiertos de polvo, los pasajes laberínticos, los sótanos oscuros e inaccesibles, las escaleras, las recámaras, las ambiguas indiscreciones del dormitorio y del cuarto de las sirvientas-, la abundancia que ordena y puebla de símbolos las referencias oníricas del sicoanálisis corresponden, sin duda, a los de una casa de la clase media de Viena.

Mientras Sigmund Freud afinaba La interpretación de los sueños, Arthur Schnitzler estrenó la obra de teatro El velo de Beatriz, el 1º de diciembre de 1900 en Breslau, Alemania. Beatriz es la primera de las heroínas de Schnitzler, cuyos deseos se consuman en un sueño. Beatriz, la amante del escritor Filipo Loschi, tiene sueños eróticos recurrentes. Se sueña en brazos de un duque, a quien vio una sola vez en la vida y mantiene con él una intensa relación onírica. Filipo abandona a Beatriz, porque el engaño en los sueños es, en este caso, tan real como si hubiese sucedido. Schnitzler escribió entonces:

Pero los sueños son deseos sin coraje, cínicos anhelos que la luz del día arrumbó en el sótano de nuestras almas. Desde allí salen reptando en la noche.

Unos meses antes de publicar *La interpretación de los sueños*, en 1900, Freud leyó *El velo de Beatriz* y reconoció de inmediato las profundas intuiciones del escritor:

"Ha puesto usted en cinco líneas lo que a mí me ha llevado veinte años de investigación -le escribió años después a Schnitzler".

José María Pérez Gay/ II y última

Sigmund Freud en Viena (1856-2006)



Sigmund Freud, cuyo 150 aniversario celebramos, es sin duda uno de nuestros contemporáneos más sagaces FOTO Ap

Cuando los historiadores de la década de 2060 estudien y describan la modernidad del siglo XX lo harán, sin duda, desde la perspectiva de la subversión erótica-sexual en Viena a fines del siglo XIX y principios del XX. "Eros, constructor de ciudades y anárquica Afrodita" -como escribió el poeta W. G. Auden en su elegía a la muerte de Freud- han marcado la crisis y la utopía de nuestro pasado siglo XX. En la Viena finisecular, la capital del imperio austrohúngaro, bajo la hegemonía de los Habsburgo, antes y entre las guerras, cada momento de la nueva sexualidad y del nuevo erotismo cristalizaba y labraba dos rostros: por un lado, una expresión abstracta, filosófica; por el otro, una expresión estética. Ambos rostros cambiaban entre sí. Primero la certeza de que esa sexualidad existía, el modo en que Eros construía esa ciudad y, luego, el devenir mundo de esa certeza en el arte, en el estilo y en el vestido.

Los contemporáneos advirtieron en el acto la intensidad y el carácter inevitable de esa sexualidad. En la Viena donde las mujeres recibían por su trabajo la mitad del salario de los hombres, y los emigrantes luchaban por salir del arrabal y el gueto, la prostitución se enseñoreaba de la vida diaria. Hacia 1880, los archivos de la ciudad señalan la existencia de 2 mil prostitutas en el centro de la ciudad. Después de la catástrofe de la Primera Guerra Mundial, el año de 1918, los archivos señalan más de 28 mil. La explotación sexual abarcó cada vez más zonas de la vida diaria. De un modo casi natural, las sirvientas eran los objetos sexuales de sus patrones de la clase media y alta. La misoginia era la altanería hegemónica de los caballeros vieneses.

Muchos años antes de Sigmund Freud, otros personajes vieneses, muchos ya olvidados, pero no menos apasionados y perspicaces, explicaban y practicaban una nueva teoría de la sexualidad. Pienso en esa figura histérica y atormentada, Otto Weininger, que inició el debate del siglo XX sobre la dialéctica y la lucha entre los sexos. En *Sexo y carácter*, Weininger habló del carácter bisexual, andrógino de todo individuo, las pulsiones femeninas y masculinas que nos habitan, los miedos y los odios latentes aun en las relaciones amorosas más abiertas y democráticas. Desde luego Leopold Sacher-Masoch. ¿Qué familia, salvo una vienesa, pudo dar dos nuevas palabras a todos los idiomas, incluso el chino y el japonés? La atormentada idea del masoquismo, que viene directamente de Leopold Sacher-Masoch, y el logro culinario incomparable de su primo hermano, el pastel Sacher, el látigo amoroso y la crema batida.

El inconsciente era una fuerza en marcha que avanzaba más allá de la voluntad de los hombres. Lejos de ser un aparato vacío que transforma en signos aquello que recibe del exterior, es una realidad henchida que sin cesar cambia al hombre y se transforma a sí misma. La hipótesis del Inconsciente es otro punto de partida de la interpretación psicoanalítica; sin él toda la construcción se viene abajo.

A principios del siglo XX, los vieneses esperaban el castigo en algún momento de su vida; el pago bajo la forma de la sífilis y su efecto ineludible: la destrucción de la salud mental de la víctima. El tema del joven devastado por una enfermedad venérea, su estación final en la locura después de un periodo de intensa elegancia y creatividad artificiales, todo esto fue una constante del arte y la literatura de la época. Karl Kraus, el escritor satírico europeo más importante desde Jonathan Swift, vio en la hipocresía y el cinismo de la vida erótica vienesa el centro de una corrupción más universal. Kraus nos dice que muchas veces un aura de prostitución rodea siempre el esplendor y la ingenuidad del matrimonio aristócrata y burgués. Los favores sexuales se ofrecieron e intercambiaron no sólo en el burdel y en el ático de la criada, sino también en el palacio, en el salón art nouveau y en los salones intelectuales, en las salas de consulta de los eminentes profesores, de los médicos, abogados y jueces que Robert Musil describió con insuperable ironía en *El hombre sin atributos*.

A pesar de su alcance y de sus logros clínicos, el psicoanálisis fue sólo un capítulo de un movimiento más vasto. El centro-foco de ese movimiento intelectual era Viena, en las tres primeras décadas del siglo XX. A este movimiento podemos describirlo como el de una revolución del lenguaje que, sin duda, cambió y transformó de modo radical la filosofía, la psicología, la estética y la literatura. La revolución del lenguaje es, junto con la física nuclear y la biología molecular, una de las tres fuerzas motrices del pensamiento occidental contemporáneo. Los seres humanos son, sobre todo y ante todo, animales que hablan. El concepto mismo "animal que habla", la idea de que el lenguaje es su rasgo distintivo, es tan antiguo como la filosofía griega.

La cultura vienesa inició la evaluación y la crítica del lenguaje; se preguntó cuáles eran y son las relaciones empíricas y lógicas, entre las palabras y el mundo. Cuál es el significado del significado. Qué significaba entender un discurso hablado o un texto escrito. Cómo puede leerse la pintura, la música, la arquitectura. Vale

decir: entenderlos como si fuesen códigos semánticos, sistemas de enunciados con vocabulario, gramática, retórica e historia propios.

La cultura vienesa preguntó también si debe extenderse ese sentido de la lectura, de la decodificación, al lenguaje matemático, al de la lógica formal, al mundo de los símbolos, en lógica y filosofía, y luego por supuesto, a la física. Viena nos sigue preguntando si la genuina definición del hombre como ente psíquico y neurofisiológico, como criatura sociohistórica y como conciencia íntima y privada, no implicaba contemplarlo en el centro de una red de lenguaje viva, palpitante y compleja. Esta son las preguntas de la filosofía. Desde Ludwig Wittgenstein hasta Freddie Ayer, su agudo biógrafo y albacea.

Hablar de Ludwig Wittgenstein es referirse a una de las figuras centrales de la cultura austriaca de este siglo: un individuo de inteligencia excepcional, uno de los filósofos más ricos y vastos, más afilados y críticos del siglo XX. Su prosa fue resultado de una pasión intelectual y un anhelo de claridad sólo comparable, en idioma alemán, al de Arthur Schopenhauer; ingeniero aeronáutico capaz de hacer por breve tiempo un trabajo sólido y brillante; arquitecto constructor de una casa ejemplar, en Viena, en los años veinte; escultor de sensibilidad contenida y admirable; músico que pudo llegar a ser uno de los grandes directores de orquesta de su tiempo; maestro de escuela primaria fanático de la transmisión del conocimiento; ermitaño entregado por meses a ejercicios de disciplina y reflexión; profesor de la Universidad de Cambridge que investigó y escribió, pero que nunca dio clases ni se interesó por la academia; el austriaco que sometió a la filosofía británica. Y el heredero de una enorme fortuna que repartió entre instituciones y amigos.

En el *Tractatus Logicus-Philosophicus*, Ludwig Wittgenstein busca relacionar nuestra experiencia del mundo con las estructuras lingüísticas, gramaticales, gracias a las cuales registramos y articulamos nuestro conocimiento. Dos enunciados han quedado como piedras de toque del conocimiento de nuestra

época: "Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo". Y ese aforismo de fina textura oriental: "De lo que no se puede hablar, mejor es callarse".

Wittgenstein supo también, como Sigmund Freud y Otto Weininger, que el pensamiento lograba su validez sólo como un acto ético. Sus contemporáneos del Círculo de Viena echaron los cimientos analíticos y lógicos de lo que desde entonces se llamará la filosofía analítica, del lenguaje y lógica semántica. Y aquí reaparecen Freud y el psicoanálisis. Descienden por la escalera de caracol del yo para llegar a las raíces inconscientes del discurso de los individuos, la decodificación de significados e intenciones y poner a la luz del examen racional lo que yace oculto en el lenguaje. Los sueños son, por ejemplo, sólo lenguaje; se cuentan, se registran y se interpretan dentro del lenguaje, y sólo desde el lenguaje.

Karl Kraus, el gran satírico vienés, identificó la salud, la viabilidad de los regímenes políticos y las instituciones sociales con el estado del lenguaje hablado y escrito. Descubre, sin piedad, que Austria y el mundo occidental se derrumban en la jerga periodística, en la mendacidad de los medios de comunicación. Dice que vociferamos porque no sabemos hablar. Nuestros valores son los del pasquín, porque no sabemos leer. Kraus, un aliado y después un enemigo de Freud, resumió en un aforismo devastador su opinión sobre la teoría freudiana: "El psicoanálisis es la única enfermedad que imagina ser su propia terapia".

En un trabajo más profundo, Hugo von Hoffmannsthal, el libretista de Richard Strauss y el mayor poeta lírico en el ocaso de los Habsburgo, preguntó si el lenguaje, aun el más poético, el que tiene detrás de sí la presión del sentimiento y de la verdad más genuinos, funciona y designa algo más que nuestros propias emociones. ¿Puede comunicar nuestros sentimientos esenciales como seres privados? La carta de lord Chandos, escrita a comienzos del siglo XX, ha quedado como el testimonio más radical de la necesidad y la imposibilidad del lenguaje. Esa pregunta determina también la obra de Franz Kafka. Y años más tarde será la

época de la obra maestra de Hermann Broch, La muerte de Virgilio, en la que Virgilio, el poeta épico romano, intenta destruir su Eneida, no sólo porque el lenguaje es inadecuado para su visión interna, sino por una razón superior. Porque ningún poema, por verdadero que sea, sirve contra la miseria de la condición humana, contra la locura y la inhumanidad de los poderosos, los políticos. De hecho, nos dice Broch, esa poesía la ornamenta. Virgilio sabe que la crueldad de Augusto se glorificará con su obra literaria.

No hay rama de las humanidades, de las ciencias sociales o de la filosofía a la que Viena no haya subvertido de un modo creador. El dodecafonismo de Arnold Schönberg, el minimalismo de Webern, la célebre demarcación de Wittgenstein, las sátiras verbales de Kraus, todo esto late en el corazón de la obra de Freud. Y Viena fue su única patria.

Hablar seriamente del pensamiento, las doctrinas, las vidas y la creación de Freud, Hofmannsthal, Schnitzler, Wittgenstein, Schönberg o Hermann Broch; hablar de la génesis del psicoanálisis y del positivismo lógico, de la música dodecafónica o de la revolución lingüística, es hablar de la irrupción, trágica y abrupta, del genio judío en la Europa moderna. En la constelación de judíos vieneses y centroeuropeos, que dominan aún nuestra sensibilidad, encontramos ejemplos de cada matiz, de cada categoría, de cada circunstancia del judaísmo emancipado. Hay casos de casi total asimilación y bautizo, cambios de nombre como en las familias von Hoffmannsthal y von Wittgenstein; también encontramos un rechazo agnóstico radical de la religiosidad judaica, cuya ferocidad es, a la vez, marcadamente judía en sus actitudes intelectuales. Sigmund Freud, cuyo 150 aniversario celebramos, es sin duda uno de nuestros más sagaces contemporáneos, y la cultura vienesa, nuestro futuro anterior

ANEXO C. TRABAJOS REALIZADOS EN LA CARRERA CON RELACIÓN A LAS PESADILLAS.

