

ENTRE LA FRUSTRACIÓN Y EL DESEO

JENNY DAYANA ORDÓÑEZ ENRIQUEZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
SAN JUAN DE PASTO
2008

ENTRE LA FRUSTRACIÓN Y EL DESEO

Presentado por:
JENNY DAYANA ORDÓÑEZ ENRIQUEZ

Como requisito para optar el título de
Maestro en Artes Visuales

Asesor:
ORLANDO MORILLO SANTACRUZ

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
SAN JUAN DE PASTO
2008

NOTA DE ACEPTACIÓN

ORLANDO MORILLO
ASESOR

OVIDIO FIGUEROA
JURADO

JORGE WHITE
JURADO

EDGAR CORAL
JURADO

San Juan de Pasto, mayo de 2008

DEDICATORIA

A mis padres, que me regalaron el don de la vida y me enseñaron a
creer en mi misma.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su cariño y apoyo incondicional.

Al Maestro Orlando Morillo por sus recomendaciones, su amistad, su confianza y por todo lo aprendido en éste proceso que será clave para la elaboración de mis futuros proyectos.

A todos los maestros del departamento de artes visuales por compartir conmigo sus experiencias, conocimientos e ideas que me permitieron encontrar un horizonte como artista.

A mis amigos, familiares y todos los que hicieron posible la realización de ésta obra.

RESUMEN

Ésta es una propuesta que pone en evidencia algunas formas de dominio social basadas en ciertas ideas dogmáticas, materialistas, frívolas y sin fundamento, tales como modas, estilos de vida y de conducta, que obligan al hombre a sumirse en un mundo de apariencias y mentiras que le producen grandes pesadumbres y vacíos internos asociados a la frustración; en tal sentido, el trabajo cuestiona éste adoctrinamiento que reprime y va en contra del ser personal, a la vez que reflexiona acerca de la importancia de defender la dignidad del ser humano, el valor de su naturaleza vital y sus deseos por encima de cualquier clase de imposición y cortapisa.

ABSTRACT

In this research I want to put into evidence some forms of social domination based on both dogmatic and material ideas, which we might consider frivol and without any support, such as mode, life styles and behavior which oblige people to get into a world of external appearances and lies, this sort of circumstances may produce sorrow and deep inner voids, which are associated whit frustration. In this sense, the present research work questions this artificial indoctrination which represses and goes in the opposite way from the personal human being and constitutes a matter of reflection about the importance of defending the dignity of human beings, the value of their vital nature and their desires far beyond any kind of imposition and blocking stone laid upon them.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
CAPITULO I	
1. GÉNESIS DE LA OBRA	14
CAPITULO II	
2. EL MUNDO DEL DESEO Y LA FRUSTRACIÓN	20
2.1 EL DESEO	20
2.2 CUMPLIMIENTO DEL DESEO EN EL SUEÑO	21
2.3 LA FRUSTRACIÓN	23
2.3.1 LA FRUSTRACIÓN SEGÚN EL PSICOANÁLISIS	26
2.3.2 LA NEUROSIS	28
2.3.3 MECANISMOS DE DEFENSA ANTE LA FRUSTRACIÓN	29
CAPITULO III	
3 PSICOLOGÍA DE LA IMPOSICIÓN	32
3.1 UNA ANGUSTIA DE TODO HOMBRE	36
3.2 EL TABU Y SU RELACIÓN CON LA IMPOSICIÓN MORAL	38
3.3 EL ESTRUCTURALISMO Y LA IMPOSICIÓN DE NORMAS SOCIALES	39
3.4 LA ESCUELA DE FRANKFURT Y SU CRÍTICA AL DOMINIO SOCIAL	42

CAPITULO IV

4. ÁMBITO ESTÉTICO	47
--------------------	----

CAPITULO V

5. ÁMBITO PLÁSTICO Y ARTÍSTICO	53
5.3 EJE CROMÁTICO	59
5.1 EJE COMPOSITIVO	61
ANEXOS	64
BIBLIOGRAFÍA	80

INTRODUCCIÓN

A la sociedad en que vivimos la delimitan unos lineamientos concretos y determinantes, que tienden a valorar aspectos muy superficiales en las personas y que de una u otra forma, han ganado gran importancia para las masas, dejando a un lado sentimientos y aspectos espirituales. En un medio donde lo material tiene preponderancia, lo espiritual se destina a pasar a un segundo plano, o a desaparecer casi por completo, lo que trae como consecuencia grandes frustraciones, que destruyen anhelos e ilusiones, que alguna vez todos han tenido en la vida. Ante esta situación se hace necesaria la creación que como manifestación artística, defienda los deseos y la personalidad propia de cada ser humano, con sus valores y capacidades. La obra que se presenta pretende discutir aquellas imposiciones, reglas y prohibiciones que terminan por frustrar a las personas en sus aspiraciones y su autoestima.

La presente propuesta intenta mostrar una lucha entre dos sentimientos opuestos: el deseo y la frustración. Se presenta la intensidad de la frustración, con algunas de sus causas y sus consecuencias; también el deseo, su vigor, su fuerza, y su persistencia por encima de normas y prohibiciones que amenazan con destruir al ser en su esencia, una lucha que pretende constituirse en un mensaje constructivo en la necesidad de conseguir la realización de los ideales humanos.

El primer capítulo busca dar una idea del origen y de los propósitos iniciales que llevaron a la creación de la obra; en este capítulo se describe cuál fue la fuente de inspiración que permitió construir la propuesta, los hechos, sentimientos, anhelos, conocimientos, las palabras, vivencias y las emociones que están implícitos en cada pincelada, en cada trazo, en cada figura, en cada espacio y que fueron

claves pues tuvieron un alto grado de importancia en el proceso de creación artística.

El segundo capítulo se divide en tres subcapítulos, los dos primeros se refieren al deseo, lo definen en su intensidad, hablan de su naturaleza, su energía, también de la necesidad de realizarlo, y de cómo se manifiesta en el sueño; en tal sentido se trata lo onírico como fuente creativa capaz de movilizar las producciones artísticas. El tercer sub-capítulo se dedica a la frustración, plantea su definición psicológica, la manera cómo se manifiesta en las personas, cómo las afecta, su relación con los estados de ánimo, las pulsaciones y algunos mecanismos de defensa.

Al ser la frustración un tema muy importante en esta obra, se consideró necesario profundizar lo suficiente, para entenderla con mayor claridad y conocer en particular los enormes sinsabores, dolores y decepciones que puede causar.

En el tercer capítulo se plantean contenidos que tienen que ver con el desarrollo del hombre y sus adaptaciones a las codificaciones e imposiciones sociales, las normativas y convenciones desde una perspectiva psicológica y sociológica.

En el cuarto capítulo se habla de la finalidad, de la razón de ser de la obra artística, de su contenido conceptual, su mensaje y su carga anímica sincera, endógena y fuerte.

En la última parte se hace una referencia a los elementos plásticos, se plantea conceptualmente cada una de las propiedades estéticas y plásticas. En general, se describe la estructura semántica de la obra y sus potencialidades significativas.

CAPITULO I

1. GÉNESIS DE LA OBRA

El mundo no se puede comprender rigiéndose exclusivamente por los parámetros derivados del conocimiento científico, puesto que estos no pueden responder a las profundas necesidades espirituales del ser; conviene, por tanto, apoyarse en fuentes que le den sentido a lo perceptivo, lo intuitivo, a lo vivencial, a la historia personal y por sobre todo, es necesario enaltecer el valor de la palabra, la voz como valor fundamental de lo humano.

Lo vivencial es el fundamento de la obra; en este sentido manifiesta sentimientos muy fuertes, grandes decepciones y dolores muy intensos, como la angustia, el desaliento, entre otras sensaciones producidas por la frustración.

Cuando niños se osa soñar ilimitadamente, crear mundos fascinantes, volar con la imaginación y hacer planes extraordinarios; la experiencia con las frustraciones comienza en la infancia, en el momento cuando aparecen los deseos; no se hace referencia a deseos instintivos reprimidos, sino aquellos totalmente conscientes. A medida que se iba descubriendo el mundo la curiosidad aumentaba, necesitaba aclarar las dudas acerca de lo desconocido, pero no era permitido. El niño por naturaleza tiene una mente inquieta e investigativa, pero para los adultos hay algunos enigmas a los que éste no debe acceder y no consideran la posibilidad de que, al descubrir verdades y despejar sus incógnitas, el infante pueda aumentar su capacidad intelectual. Nos encontramos ante una negación hacia el conocimiento, pero esta no es la vivencia central en la que se basa esta obra.

Realmente, se cree que la Jenny niña era demasiado soñadora, tanto que deseaba cosas casi utópicas o muy difíciles de realizar, sin saber a ciencia cierta si esto era bueno o no; en cualquiera de los casos, era algo que no dependía de sí misma, sencillamente esa era su forma de ser. Desde muy pequeña solía escribir historias que se creaban pensando en llevarlas al cine; en un principio esto solo formaba parte de un juego pero, con el transcurrir del tiempo, se fue convirtiendo en un gran sueño o en una obsesión; se estaba tomando muy en serio el papel de cineasta; la idea de poder llevar sus guiones a la pantalla grande le producía mucha emoción, entonces se dedicaba a pulir cada escena detalle por detalle, además porque este anhelo no lo veía imposible, solo que requería de mucho esfuerzo y entrega. Fue así, entre juegos e ilusiones que decidió qué era lo que quería hacer en la vida.

Al comentar su decisión, recibió muchas críticas y burlas; reconocieron que los guiones eran buenos, sin embargo afirmaban que esa pretensión era una locura, que se necesitaba, además de talento, mucho dinero para lograrlo; en síntesis, que esa profesión no era para ella.

Sintió un dolor muy profundo por aquellas drásticas opiniones, pues esperaba que la animaran, o al menos que compartieran su felicidad por haber descubierto ese ideal de vida. Le dieron la espalda y se sintió culpable, pues se imponía la moral a manera de chantaje sentimental, en tanto la realización de este sueño implicaba salir de la ciudad y, por consiguiente, alejarse de la familia. Para algunas personas, este era un acto despreciable y malagradecido, en la medida del sufrimiento que otros padecerían por dicha actitud. Se podría considerar ésta, una posición muy egoísta, por cuanto la familia no debe imponer el destino de sus miembros, más bien lo que debe es orientar y motivar las intenciones de quien aspira a hacer efectivo el desarrollo de sus capacidades. No fue fácil encontrar a alguien que la apoyara, sabía que su deseo era muy complicado, sin embargo lo debía intentar.

La gente a su alrededor se encargó de debilitar esta ilusión; vivía en un mundo carente de libertad, donde la sociedad imponía de manera dogmática los actos, cómo vestir y lucir, estar a la moda y conseguir “buenas amistades”, sin que importara el criterio personal y autónomo del individuo.

A medida que maduraba aprendió a esconder algunos sentimientos, para no ridiculizarse ante los que la juzgaban desde una perspectiva superficial. Podría confesar que en algún momento ocultó parte de su personalidad, pues estaba llena de prejuicios y temores. Así descubrió lo difícil que es aparentar, pues tarde o temprano se refleja lo que verdaderamente se es, ya que la apariencia es una ilusión.

Recibió muchas críticas y rechazos cuando mostró lo que pensaba y lo que deseaba; era difícil captar la cosa en medio de tanta injusticia. Se pregunta para que existen tantas normas y prohibiciones si éstas no concluyen en una igualdad social, si se valora el tener más que el ser, por lo que se podría afirmar que se vive en una sociedad hegemónica, que niega lo múltiple de las opiniones e interpone la exclusiva materialidad de las acciones.

A pesar de ser censurada por desear cosas tan complicadas, su mente soñadora no cambió; por el contrario, parecía que sintiera atracción por lo difícil, pues se atrevió a pensar en la posibilidad de ayudar a mucha gente talentosa a cumplir sus anhelos profesionales, aun siendo consciente de que esto se consigue con mucho más que apoyo moral y consejos de superación; lo que quería era ser un mecenas y patrocinar talentos. Este deseo causó más burlas que el anteriormente comentado, pues para realizarlo debía poseer muchos bienes materiales. Nunca entendió el motivo de la burla, pues el soñar es normal en las personas y muchos que han defendido sus deseos han triunfado por encima de las dificultades; entonces, por qué debía renunciar, si el secreto para alcanzar una meta es la perseverancia; además, para lograr

grandes cosas primero se las debe soñar, para después luchar constantemente por ellas.

Ante estas y otras oposiciones, prohibiciones y limitantes, empezó a sentirse vacía y, al pensar en aquel anhelo por el que alguna vez luchó, a escondidas pero con mucha dedicación y entrega, se dió cuenta de que la energía con la que luchaba antes estaba desapareciendo, se estaba resignando a vivir como lo que llamaría la gente “una persona normal“, sometida a imposiciones sociales, políticas, económicas y morales; esta sensación tuvo mucho que ver en la creación de la obra, pero lo que le dio más sentido, profundidad y de donde proviene la mayor parte de la simbología que se utiliza, es un sueño que tuvo con el que se aclararon algunas cosas que le estaban sucediendo, que es el siguiente:

Se encontraba en un lugar oscuro y muy pequeño, por sus características estaba presa o en cautiverio, eran cuatro paredes y no había puerta, solo una ventana muy pequeña con rejas; a través de aquella ventana veía algo muy brillante que llamaba su atención, era una estrella muy hermosa sobre un bello y extendido firmamento; al acercarse más veía un lugar abierto y muchos pájaros volando; en ese momento sentía ganas de salir, de estar en ese sitio tan maravilloso, era tan fuerte el deseo que comenzaba a romper la pared con puños y patadas y, como en los sueños todo es posible, la rompía y salía corriendo por un corredor muy estrecho, que conectaba con otro que tenía unas flechas en el piso que indicaban una dirección; al llegar ahí escuchaba la voz de mamá que decía: No te metas en problemas, hija; sigue las flechas.

Sin oír las recomendaciones de su mamá, no seguía las flechas, iba en sentido contrario y encontraba una pared que parecía ser el final del corredor; con toda la seguridad y confianza rompía la pared, ignorando un letrero que decía

“prohibido pasar”; en ese momento empezaban a sonar unas alarmas y no hacía más que correr, se sentía como una delincuente, porque muchos la perseguían; corría para huir, porque deseaba llegar al lugar que había visto por la ventana y porque no quería estar encerrada; miles de obstáculos se interponían en su camino, pero luchaba contra todo, se golpeaba mucho y veía que estaba sangrando, pero no se detenía pues de todos lados salían esas personas a perseguirla; lo irónico era que después de tanta lucha por salir, terminaba en el mismo lugar del principio, inexplicablemente, encerrada otra vez.

La luz de aquella estrella brillaba con más fuerza y salía otra vez; al querer escapar, enfrentaba miles de obstáculos, pero no importaba nada de lo que hiciera porque, pese al esfuerzo, volvía al mismo lugar encerrado y oscuro; lo peor es que esto se repetía varias veces hasta cuando despertaba.

Comprendió que estaba sometida, presa de unas normas y unas prohibiciones que en el sueño se encontraban marcadas en el piso y en el letrero; en cuanto a la intervención de su mamá, mostraba la educación que transmitían los padres basada en algunos parámetros, y las personas, que juzgaban, señalaban y perseguían, eran una clara muestra de las consecuencias de no amoldarse a tales reglas. Podía concluir que aunque se intentara transgredir la norma, existía un límite del que no se podía pasar, pues nunca se pudo salir de aquella casa, a pesar de haber luchado tanto; todo ahí parecía mostrar cuál era su lugar y que estaba encerrada en un sistema del que era muy riesgoso salir. En este sueño, se experimentaron sensaciones desesperantes, pero también la sensación de desear, de luchar por un objetivo, aun en medio de dificultades y oposiciones, por un deseo que ofrecía una esperanza y una oportunidad: este fue su análisis.

Además de tener en cuenta una vivencia, para reforzar la investigación, se realizó un análisis personal que tenía en cuenta algunos comportamientos y expresiones de algunas personas que estaban alrededor; la intención era hacer una comparación entre la forma como ellas perciben la frustración y el modo personal, encontrar relaciones y entender el porqué de un vacío interior. Lo que se pudo observar fue que estas personas siempre estaban pendientes de la opinión del otro, que esto las atormentaba, les preocupaba demasiado y que muchas veces renunciaban a sus ideales por darles gusto a otros; también que existía alguna resignación ante el sometimiento al que se está expuesto, pues así lo expresaron algunos; se pudo concluir que se actúa por temor al rechazo, a la crítica y al juicio, que muchas veces se complace al otro para ser aceptado en la sociedad, y se deja a un lado lo que se es y lo que se desea.

CAPITULO II

2. EL MUNDO DEL DESEO Y LA FRUSTRACIÓN

En el anterior capítulo se abordó lo que tiene que ver con los antecedentes vivenciales y personales de la propuesta artística. A partir de ahora se realizará una profundización acerca de la problemática planteada con base en algunas fuentes teóricas de psicología, psicoanálisis y sociología.

2.1 EL DESEO

El deseo es una atracción muy fuerte del hombre hacia un objeto específico, que puede producir emoción, placer o satisfacción si se realiza, y sinsabores si se frustra; se podría afirmar que, de una u otra forma, complica la vida porque induce a perseguir obsesivamente un objetivo. El deseo produce sensaciones inquietantes, pero es vital para las personas, es la esencia misma del hombre, pues por él se vive, es el que impulsa a seguir luchando y a vencer los obstáculos; es tan fuerte, tan intenso, que exalta los sentimientos y las pasiones; como dice Spinoza, “el deseo es la misma potencia de existir”¹, es una razón de vida pues si no existiera el deseo ésta probablemente no tendría sentido.

Para la filosofía, el psicoanálisis y la psicología, el deseo designa a la vez la tendencia, el anhelo, la necesidad, la avidez y el apetito; esta es una definición muy completa y coherente pues en verdad el deseo designa tendencia puesto que es una atracción o un impulso hacia la consecución de un fin; es sinónimo de anhelo porque es vehemente; se relaciona con la

¹ MORFAUX LUIS – MARIE, *Diccionario de las Ciencias Humanas*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1985, Pág. 80

necesidad porque es indispensable para que el hombre le encuentre sentido a su existencia, pues si no existen los deseos no hay nada emocionante, nada interesante, nada excitante; el deseo se relaciona también con la avidez porque su intensidad puede llegar a ser enorme, pues los deseos pueden ser ansias; y, por último, se puede afirmar que el deseo es un apetito con conciencia de sí porque su realización llena grandes vacíos, produce gran satisfacción y jamás se deja eliminar por completo, exige reconocimiento y se hace mucho más intenso cuando se niega. El deseo no muere ni siquiera cuando se frustra, es posible que muestre su fuerza en la vida consciente, o si se reprime aparecerá en manifestaciones inconscientes como los sueños.

Muchos deseos se reprimen, pero otros son fuertes, tanto que se quedan en la conciencia y, si no hacen daño a otra persona, merecen un esfuerzo por parte del Sujeto para realizarlos, no importa qué tan difíciles sean, siempre y cuando produzcan plenitud y momentos de felicidad.

2.2 EL CUMPLIMIENTO DEL DESEO EN EL SUEÑO

El mundo de lo onírico es realmente inquietante porque es fantástico, utópico, enigmático, fascinante y, a la vez, aterrador, ilógico y absurdo; en ocasiones hace estremecer, llorar, angustiar, y también produce emoción, está lleno de alegrías y tristezas, tragedias y momentos felices, pero este mundo es extraordinario porque su contenido tiene una profundidad impresionante; indiscutiblemente los sueños se nutren de sentimientos, temores, pero, sobre todo, de deseos frustrados que son muy fuertes y por tanto deben ser reconocidos.

En su interpretación de los sueños, Sigmund Freud dice: “el sueño revela al soñador gran parte de su acervo de ideas y con ella el contenido verdadero de sus

deseos ocultos e inconfesados”²; esta afirmación aclara que en los sueños el sujeto se desnuda interiormente, muestra los más profundos sentimientos de su alma y de su espíritu pues la principal función onírica es cumplir deseos y, aunque en general se dice que el deseo realizado en el transcurso del sueño arranca del campo de las pulsiones reprimidas e inconscientes, según Freud existen excepciones, pues él afirma que “algunos sueños de los adultos pueden constituir igualmente la satisfacción de un deseo, sin intervención del inconsciente”³, pues “El sueño revela tanto el contenido como el sentido del deseo, con una cierta direccionalidad que permite escoger lo que sería objeto de ese deseo”⁴.

De igual manera, autores como Battegay y Trenkel se encargan, en sus teorías, de otorgar mayor importancia a la función onírica al decir: “Los sueños son pues formaciones retrospectivas como prospectivas”⁵; con este planteamiento, ellos reconocen que los sueños proceden de fuentes que residen en las etapas anteriores de la vida del sujeto, pero resaltan también una función del sueño que constituye un estilo de vida, porque se conduce dinámicamente hacia el futuro más que hacia el pasado; ello se explica mediante el hecho de que lo que preocupa al hombre en la vida diurna, le sigue preocupando en la nocturna, cuando duerme, porque la persona, al soñar, lo hace como si su sueño tuviera que cumplir una tarea, como si éste hubiese de aspirar también a un plano más elevado y participar en el reforzamiento de dicho estilo de vida.

El sueño, como totalidad, ilumina la manera de ser del soñador, pero lo presenta en forma de fantasía mítica; el sueño ofrece unas vivencias y un mundo peculiares, del que la conciencia habitual carece; muestra un realismo

² FREUD SIGMUND, *La Interpretación de los Sueños Vol. 3*, Ed. Alianza, Madrid, 1960, Pág. 106

³ BATTEGAY RAIMOND, TRENKEL ARTHUR, *Los sueños*, Ed. Herder, Barcelona, 1974. Pág. 55

⁴ GOMES MORENO PEDRO, *El Surrealismo*, Ed. Nomos, Bogotá, 1996, Pág. 96

⁵ BATTEGAY RAIMOND, TRENKEL ARTHUR, *Los sueños*, Op Cit., Pág. 92

fantástico que es capaz de inspirar a muchos artistas; además, por su profundidad, su simbolismo y su relación directa con el soñador, como diría Freud, el sueño es un acto poético involuntario o, más bien, es más que poesía involuntaria.

Cuando se interpreta un sueño, al desintegrarlo se encuentran cosas que se relacionan directamente con la vida del soñador, se descubren verdades increíbles de su mundo interior; como lo afirma Jung, “se sueña primaria y exclusivamente con uno mismo y de uno mismo”⁶; esta es una idea que ha regido el pensamiento del hombre desde hace mucho tiempo atrás, pues así también lo afirmó Heráclito 2500 años antes: “Hay un mundo común para los que están despiertos, pero el que duerme se reduce a un mundo propio”⁷; igualmente lo afirmó Hugo Hiriart, y lo podría afirmar cada uno: “el sueño es mi sueño y pertenece a mi más recóndita intimidad personal”⁸; en el sueño no existen secretos pues ahí se revelan, en ello radica su vital importancia, por eso se considera que el sueño es un buen punto de partida para la creación de una obra de arte porque se refiere a una propia realidad y contiene verdades innegables, deseos conscientes y también otros que han pasado a ser inconscientes; en el sueño se puede ver reflejado lo que se es, por eso, como dice Freud, “se llega incluso a atribuir al sueño rendimientos artísticos superiores a los que el sujeto puede producir despierto”⁹.

2.3 LA FRUSTRACIÓN

Hablar de la frustración, en términos exactos, no es nada sencillo, si se tiene en cuenta que éste es un sentimiento muy complejo, que se manifiesta de distintas formas, según el caso. Para buscar una definición precisa del término

⁶ READ HERBERT, *Imagen e Idea*, Ed. Brevarios, México, 1957, Pág. 182

⁷ [www.monografias.com/trabajos 5/incon/shtml](http://www.monografias.com/trabajos5/incon/shtml)

⁸ HIRIART HUGO, *Sobre la naturaleza de los sueños*, Ed. Era, México, 1995, Pág. 13

⁹ FREUD SIGMUND, *La Interpretación de los sueños Vol. 3*, Op Cit., Pág. 110

“frustración”, el psicoanalista Sigmund Freud lo relacionó con interdicción y privación, dos palabras claves para comprender en qué consiste el sentimiento como tal. La interdicción tradicionalmente hace referencia a la acción de detener algo, por tanto la relación de Freud es muy acertada, pues la frustración se da gracias a un impedimento; en este caso al que se detiene es al deseo; en cuanto a la palabra privación, se refiere a la prohibición y negación, que son igualmente causantes directos del estado frustrante.

Al tomar como referencia lo anterior, para que un ser humano se sienta frustrado debe existir un deseo al que se niega el acceso; por tanto, se podría definir el término “frustración” como un estado que se crea emocionalmente cuando el sujeto quiere y espera realizar su deseo, y algo o alguien se lo impide; aquí se presentan las prohibiciones, las limitaciones y las negaciones, que se podrían considerar como trabas, que van a ocasionar un bloqueo emocional en la persona frustrada; ante la frustración se produce un desencanto en cuanto a las aspiraciones que se tenía; la no ejecución de ese deseo o necesidad, que se consideraba como fundamental, causa en el sujeto una sensación de derrota y también de ausencia, de ahí que, como estiman los psicoanalistas “el individuo frustrado puede reaccionar por medio de una conducta de agresividad o, por el contrario, mediante un encerrarse en sí mismo”¹⁰

El impacto producido por la frustración sobre el individuo esta determinado básicamente por su personalidad, así como también por múltiples variables síquicas que él difícilmente puede controlar.

En cuanto a la agresión, se dirige generalmente contra quien produce la frustración con el fin de sostener el amor propio frustrado; puede desplazarse también hacia una fuente completamente inocente, pero suele

¹⁰ DIDIER JULIA, *Diccionario de Psicoanálisis*, Ed. Diana, México, 1983, Pág. 120

ser más peligrosa si se vuelve hacia adentro puesto que, en este caso, el sujeto no juzga a los demás por su decepción, sino que opta por culparse a sí mismo.

La autocrítica es necesaria y conveniente, sobre todo en casos de frustraciones internas, donde la incapacidad propia del sujeto es la que le impide conseguir su objetivo pero, según el psicoanálisis, es perjudicial si se vuelve contra el yo, porque le provoca daños injustificables y algunas enfermedades que se explicarán mas adelante.

Basados en lo anterior, y en numerosos experimentos psicoanalíticos, los psicólogos Witthing y Sears, pertenecientes al Grupo Wace, podrían justificar su teoría, según la cual “La agresión es la única reacción no aprehendida ante la frustración”¹¹, si se toma en cuenta que es inevitable que la agresividad se manifieste, de una u otra forma, ante la presencia del estado frustrante.

Según lo afirman algunos psicoanalistas, la intensidad de la frustración puede variar de acuerdo al grado de instigación a la respuesta frustrada que, a su vez, depende en principio de tres factores:

- . El nivel de importancia o de necesidad que el deseo pueda tener para el individuo.
- . El grado de interferencia, interrupción u oposición, que exista ante la meta propuesta por el sujeto.
- . La cantidad de instigación residual, entendiéndose el término “instigación” como un impulso que incita al individuo a ejecutar determinada acción, en

¹¹ MEGARGEE EDWIN I, HOKANSON JACK E, *Dinámica de la Agresión*, Ed. Trillas, México, 1976, Pág. 51

general negativa, en este caso para agredir; es una presión que se ha intensificado debido a la suma de varias frustraciones previas o simultáneas que, al acumularse, provocan, según la psicología, mayor ansiedad en el individuo.

Independientemente de esto, algunos psicólogos estudiosos de la agresión afirman que “como todas las formas de comportamiento, el comportamiento agresivo se ve frecuentemente forzado dentro de patrones culturalmente definidos, algunos prohibidos, otros permitidos y algunos más realmente recompensados por la aprobación social”¹², para hablar de la forma como incide la opinión de las demás personas en las reacciones psicológicas del individuo.

La frustración puede causar mucho dolor y muchos daños psicológicos pero, a pesar de la presencia de esta, el deseo que se niega no muere; para aclarar esta afirmación se puede recurrir a los textos de psicopatología, según los cuales la frustración es “una operación más o menos duradera que obstaculiza o impide la satisfacción de necesidades o deseos sin eliminarlos”¹³. Esta definición sigue haciendo referencia a los obstáculos, a los impedimentos, a las trabas, pero incorpora un nuevo componente que señala que, a pesar del dolor producido por la frustración y la negación del deseo, éste sigue vivo.

2.3.1 LA FRUSTRACIÓN, SEGÚN EL PSICOANÁLISIS

“La psicología contemporánea en las investigaciones acerca del aprendizaje tiende a asociar la frustración y gratificación y a definir las como la condición de un organismo sometido respectivamente a la ausencia o presencia de

¹² MEGARGEE EDWIND I, HOKANSON JACK E, *Dinámica de la agresión*, Op. Cit., Pág. 41

¹³ MERANI ALBERTO L, *Diccionario de Psicología*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1977, Pág. 120

un estímulo agradable”¹⁴; esta teoría se conecta a la concepción de Sigmud Freud que en algunos planteamientos asimila la frustración a la ausencia de un objeto que pueda satisfacer la pulsión.

Al hablar de pulsión, Freud se está refiriendo a algunos factores o energías innatas, como impulsos que tienden a la consecución de un fin. Freud habla de dos tipos de pulsiones, las de autoconservación y las sexuales; a las primeras pertenece “Tanathus” o la pulsión de muerte, que representa lo agresivo, y también tiende a lo inerte puesto que induce al sujeto a volver a un estado de calma; una contundente prueba de la pulsión de muerte se conoce como masoquismo. Las pulsiones sexuales, por su parte, buscan la preservación de la vida, pero de una u otra manera la complican, porque reclaman un objeto determinado, y conservan toda la inquietud que viene del Eros. Según el psicoanálisis, las pulsiones de autoconservación son básicamente fuerzas represoras, y las pulsiones sexuales son, por el contrario, fuerzas reprimidas que aspiran a ser concientizadas y satisfechas.

Teniendo en cuenta lo anterior, se podría afirmar que el conjunto de pulsiones influye directamente en el nivel de orden y equilibrio del sistema anímico, pues no existe nada en el alma que no sea fruto de la cooperación o la acción contraria de las pulsiones primordiales; indudablemente, “La vida psíquica es un campo de batalla donde luchan tendencias opuestas”¹⁵.

Es importante mencionar una pulsión que Sigmud Freud y la psicología consideran esencial, la “libido”, encargada de enfrentarse a la pulsión de muerte, la cual es una pulsión de destrucción, de apoderamiento de voluntad y de poder; la tarea de la libido consiste en volver inicua o anular esta pulsión; según el

¹⁴ LA PLANCHE JEAN, BERTRAND JEAN, *Diccionario del Psicoanálisis*, Ed. Labor, Barcelona 1981, pág167

¹⁵TORRES MAURO, *Dialéctica de los Sueños*, Ed. Universidad Libre de Colombia, Bogotá, 1962, Pág. 62

sicoanálisis, la libido la desvía al mundo exterior por medio de la musculatura; aquí se define si la persona se vuelve agresiva con los demás, o si se autodestruye; de esto depende la salida o no salida de la pulsión de muerte: en el primer caso hay agresión; de no salir esta pulsión, el daño sería de la persona contra sí misma.

La libido participa, entonces, en un tercer momento, de las pulsiones, pero su verdadera y mayor importancia radica en que, como lo plantea el psicoanálisis, “significa deseo, energía vital, que se encuentra en el origen del gusto de vivir, en general en todas las manifestaciones de la vida, la vida sexual, obras de arte, todas las formas creadas”¹⁶ y trabaja al principio del placer; por lo tanto, es como el potencial de la vida y es también la explicación de que todos los actos del individuo sean normales o mórbidos.

2.3.2 LA NEUROSIS

Múltiples textos de psicoanálisis afirman que la frustración o la represión pueden causar enfermedades sicofísicas, como la neurosis que, aunque no produce daños mentales, ni cerebrales, produce alteraciones y malestares emocionales asociados a la baja autoestima; esta enfermedad se manifiesta por medio de trastornos depresivos y de ansiedad, por tanto es muy probable que la persona que la padezca pueda entrar en una crisis de melancolía, desánimo, decaimiento, y desesperación.

La neurosis se produce a causa de un conflicto entre los deseos libidinosos y la parte del hombre que se conoce como su yo, que contiene tanto las pulsiones de autoconservación como los ideales de su ser, y que está contaminado por las ideas sociales y culturales adoptadas durante la vida.

¹⁶ DIDIER JULIA, *Diccionario de Filosofía*, Op. Cit., Pág. 1982

Según la psicología, cuando la libido opta por lanzarse en pos de metas que ya se han dejado atrás y a las que el individuo ha tenido que renunciar, se da una lucha emocional que concluye con la aparición de una frustración que, a su vez, se convierte en la génesis de una neurosis. Debido a lo anterior, otra de las características del neurótico es la de refugiarse en una realidad de fantasía con el fin de huir de una realidad que le produce insatisfacción aunque, según el psicoanálisis:

Los neuróticos pierden la capacidad de configurar el entorno de forma que permita una satisfacción adecuada de las pulsiones, en lugar de esto transforman su propia estructura psíquica desarrollando síntomas neuróticos, que como consecuencia de su carácter ambivalente (satisfacción de la pulsión con rechazo simultáneo de sus necesidades escandalosas) solo encuentra una satisfacción parcial¹⁷.

2.3.3 MECANISMOS DE DEFENSA ANTE LA FRUSTRACIÓN

Ante el estado frustrante, las personas reaccionan inconscientemente de distintas formas que se denominan, según la psicología, “mecanismos de defensa”, como un medio de protección para evitar que las frustraciones causen daños o alteraciones graves en su sistema anímico; estos mecanismos no ayudan a eliminar la situación que produce la frustración, pero son de mucha ayuda para controlar la ansiedad que este sentimiento produce; en algunos casos se basan en fantasías, o en ignorar situaciones, incluso en mentirse a sí mismo, todo con el fin de mantener algún grado de equilibrio emocional, aunque muchas veces no se opte por la salida adecuada.

Uno de los mecanismos de defensa se denomina “desplazamiento” y consiste en proyectar la hostilidad y todos los sentimientos negativos que la frustración

¹⁷ TODT EBERHARD, *La motivación*, Ed. Herder, Barcelona, 1982, Pág. 164

produce hacia una persona que no tiene la culpa de la situación que causó tal decepción; esto puede darse a manera de agresión contra una víctima propiciatoria.

Otro mecanismo es “la sustitución”, consistente en el reemplazo de la situación frustrante por otra; esto podría relacionarse con el hecho de ignorar el motivo que produjo la frustración y dedicarse a pensar o a realizar una actividad diferente que permita calmar ese sentimiento o la necesidad que se tenía; de algún modo es una forma de resignación.

Uno de los mecanismos que utilizan muy frecuentemente las personas es la “racionalización” que trata de buscarle una o varias justificaciones a la frustración, es una forma de autoengañarse y, a la vez, de consolarse o tranquilizarse, pero de manera relativa puesto que, en el fondo, se sabe que la excusa encontrada no es real.

La “regresión” es un mecanismo de defensa asociado a la etapa de la infancia porque la persona frustrada reacciona mediante una conducta caprichosa, muy similar a la del niño: puede llorar o mostrar tristeza de otra forma, con lo que busca el consuelo de otro o simplemente desahogar su pena.

Un mecanismo que rige la vida del ser humano desde su comienzo hasta su fin es la “represión”, que consiste en volver inconsciente un deseo o una situación que produce vergüenza, para dar una buena imagen ante la sociedad: “la realidad cultural que hemos de vivir y que puede ser propicia o adversa al desarrollo de nuestras potencialidades determina el origen de las represiones que hemos de imponer a nuestra intimidad”¹⁸.

¹⁸ GUTIERREZ JOSE, *El método psicoanalítico de Eric Fromm*, Ed. tercer mundo, Bogotá.1961. Pág. 24 - 25

Por último, está “la fantasía”, que se encuentra muy asociada con lo que le sucede al neurótico, puesto que, en este caso, la persona tiende a negar la realidad y a fantasear, pensando en soluciones imposibles para su frustración.

Hasta aquí se han tratado algunos aspectos fundamentales del deseo y la frustración, ahora se abordará lo que tiene que ver con la imposición y su participación en el proceso de reprimir y frustrar deseos.

CAPITULO III

3 PSICOLOGIA DE LA IMPOSICIÓN

Son muchos los deseos que se frustran o se reprimen en el transcurso de la vida a causa de las trabas que se interponen en el camino cuando el sujeto quiere cumplir su deseo; muchas de estas trabas aparecen debido a algunos lineamientos establecidos en la sociedad donde se vive que, de una u otra forma, terminan por ocultar la verdadera esencia y hacer sentir más vacías a las personas.

Desde niños se tiene deseos que inicialmente son instintivos; el niño va a buscar, según estudios de sicología y medicina, su satisfacción con el fin de asegurar su bienestar; como actúa impulsado por instintos, no tiene en cuenta ninguna educación, ninguna norma porque, además, es un tema que desconoce por completo, por eso querrá cumplir su deseo de cualquier forma; entonces, como lo afirman múltiples textos de psicoanálisis, el niño chocará con la agresividad domesticada de los padres; al hablar de agresividad domesticada, estos textos se están refiriendo a la personalidad que los padres han adoptado al adaptarse a los principios culturales y sociales del medio en que viven; esta idea se puede apoyar en el principio del psicoanalista Pierre Daco que, al tener en cuenta que cada cual vive en el seno de una sociedad, que tiene sus costumbres, sus creencias, sus normas, etc., dice en cuanto a la educación del niño: “los padres pretenden pues moldear al hijo con arreglo a tales o cuales normas”¹⁹. Esta afirmación permite aclarar la primera parte de la formación de la personalidad del hombre; allí los padres desempeñan un papel fundamental, a la vez que es la síntesis de lo que se plantea acerca del ello, del yo y del superyo.

¹⁹ DACO PIERRE, *Introducción al Psicoanálisis*, Ed. Daimon, Barcelona, 1976, Pág. 96

Antes de pasar a describir las tres instancias síquicas mencionadas anteriormente, es pertinente plantear la teoría de Herbert Marcuse, que asocia el desarrollo cultural e histórico del hombre a la historia de la represión, que tiene en cuenta que el sujeto, al entrar en la civilización, se halla obligado a controlar la satisfacción de algunos de sus deseos e instintos, obedeciendo así al llamado “Principio de realidad”, que se caracteriza por subordinar el placer al deber y enfrentar al “Principio del placer” que busca lo placentero, huir del dolor y del displacer.

Cuando la satisfacción inmediata por la que lucha constantemente el principio del placer entra en conflicto con el ambiente pasa a ser retardada y, por tanto, el placer restringido, pasando a gobernar en el individuo el principio de realidad, que produce algunos cambios en el sujeto por cuanto éste comienza a hacer uso de su razón y “llega a ser un sujeto consciente, pensante, engranado a una racionalidad que le es impuesta desde afuera”²⁰.

El individuo crece y se desarrolla en un sistema de instituciones que, de una u otra manera, materializa el principio de realidad a través de unas formas de comportamiento asociadas a la ley y el orden que el sujeto debe adoptar, al posponer y resignar sus deseos, para no entrar en contradicción con las ideas del medio circundante; con este hecho, Marcuse puede argumentar su planteamiento, puesto que justo en el momento cuando el placer deja de prevalecer, la represión comienza a imperar, se pone en marcha, a partir del principio de realidad.

Ahora se abordará lo que tiene que ver con las tres entidades síquicas de la persona, “el ello, el yo, y el superyo”. El ello puede ser descrito como un depósito pulsivo, pues se caracteriza por mantenerse al margen del principio de

²⁰ MARCUSE HERBERT, *Eros y civilización*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1970, Pág. 27

realidad, y estar en constante lucha por obtener satisfacción”²¹, pues constituye básicamente lo que tiene que ver con el instinto; por lo tanto, se podría afirmar que está bajo el mando del principio del placer.

El yo es nuestra propia personalidad, se podría catalogar como un mediador entre el ello y el mundo exterior; intenta cumplir los deseos del ello pero de una forma que sea aceptada o apropiada para el medio en el que vive el sujeto; por tanto se puede concluir que es el yo el que es atacado por todos los ángulos, el que es moldeado según ciertos principios; como dice Daco al hablar de la intervención de los padres y educadores en la formación de la personalidad del niño, “se comenzará por amañar ese yo, en función de las normas sociales, culturales, políticas, etc. En donde vive el niño o mejor los padres del niño”²². El yo educado se vuelve más razonable y ya no se deja gobernar por el principio del placer sino por el de realidad, desarrolla las funciones de coordinar, alterar y organizar los instintos del ello para evitar que entren en conflicto con la realidad. Se lo puede definir como aquello que sabe, quiere y siente.

El superyo, por su parte, proviene de lo oído del orden cultural y es como el juez del ser humano; el psicoanálisis lo relaciona con un filtro que canaliza las fuerzas instintivas del yo; el superyo juzga de acuerdo a la educación y a las normas sociales; es quien contrarresta al ello pues, como dicen los psicólogos, representa los pensamientos morales, éticos y al sentimiento de culpa que pueda surgir ante una trasgresión o un deseo de transgredir los mandatos de la sociedad que han sido introyectados en el aparato síquico del hombre; por tanto, se puede afirmar que trabaja de acuerdo al principio de realidad.

²¹ LBOVICI SERGE, SOUCE MICHEL, *El conocimiento del niño a través del psicoanálisis*, Ed. Fondo de cultura económica, México, 1973, Pág. 383

²² DACO PIERRE, *Introducción al Psicoanálisis*, Op Cit., Pág. 205

Para filósofos como Epicuro, “Alcanzar la dicha y el placer individual es el bien principal e innato, el comienzo y el fin de la vida humana”²³; sin embargo, otros autores se encargan de especificar que “El placer no constituye la meta de nuestras aspiraciones, sino que es simplemente la consecuencia de su realización”²⁴.

La educación ha influido mucho en la formación de la personalidad pero, en algunos casos, no ha sido del todo positiva porque, de una u otra forma, ha afectado al sujeto, pues se ha comprobado, mediante varios análisis psicológicos que causa daños síquicos y grandes vacíos en las personas.

Los psicoanalistas dicen que en todas las personas existen cuatro funciones: intuición, pensamiento, sentimiento y razón; ellos afirman que algunas veces, en el proceso de educación, el sujeto puede perder o reprimir alguna de estas funciones; la que se reprime, en la mayoría de los casos, es la espontaneidad, que se relaciona con la intuición, pues los padres se encargan de atacar mucho este ángulo, desde el punto de vista psicológico y afectivo, se podría afirmar que su amor es condicional porque el niño se ve obligado a acatar las normas impuestas por sus papás, pues teme que ellos lo abandonen; él busca, como se dijo anteriormente, su bienestar, por tanto necesita el amor y protección de sus padres y si los obedece es para que ellos no lo dejen de querer; por lo tanto, se puede considerar que el amor es un gran pedagogo, porque al niño lo mueven quienes son más cercanos a él, a tener en cuenta algunas reglas al actuar y tomar decisiones para ahorrarse los castigos de su trasgresión y tener un amor asegurado.

²³ CHANGEUX JEAN PIER, RICOEUR PAUL, *La naturaleza y la norma lo que nos hace pensar*, Ed. fondo de cultura económica, México, 2001, Pág. 218

²⁴ FRANKI VICTOR, *Psicoanálisis y existencialismo*, Ed. Fondo de cultura económica, México, 1966, Pag 73

3.1 UNA ANGUSTIA DE TODO HOMBRE

Según los psicoanalistas modernos, las miles y miles de imposiciones que rodearán al sujeto durante toda su vida le causarán un sentimiento de culpa que lo conducirá a la angustia; o sea, el individuo se sentirá culpable si no sigue el modelo de vida permitido; ante este planteamiento, surge un interrogante: ¿Por qué el ser humano acata algunas normas si no está del todo de acuerdo con ellas? La respuesta es que indudablemente existe un temor o, más bien, un terror al abandono, pues todo ser humano tiene la necesidad de ser aprobado por los demás; así lo confirman algunos psicólogos estudiosos de la angustia:

se teme al abandono pues la necesidad de ser amados y aceptados es una aspiración innata en nosotros, y cuando la culpa se interioriza contra nosotros mismos, dejamos de creer en nuestra valía personal y nos juzgamos no merecedores del amor; como consecuencia, intentamos ser como las otras personas quieren que seamos y así evitar que nos abandonen²⁵.

Se está obligado a seguir algunas reglas, pero es inevitable que una verdadera esencia salga a relucir algunas veces, pues no se puede ocultar lo que se es realmente; por esta razón comienza un caos interior y se produce en el sujeto la sensación de desmotivación, de autocrítica y de culpa.

Se dice que el yo es el único semillero de la angustia, porque solo él puede sentirla y producirla; según el psicoanálisis, presenta tres clases de angustia: la “angustia realista”, que se siente ante los peligros del mundo exterior, la “angustia neurótica”, que se produce cuando el ello reclama la satisfacción de las pulsiones y deseos sin miramiento del principio de realidad; y la “angustia social” o de la conciencia moral, en la que el superyo arroja su crítica, de acuerdo a los requerimientos sociales y culturales, sobre un yo que quiere alcanzar un ideal.

²⁵ www.RevistaConsumer.Es/ Web. Es/ 2004 110/ Interiormente

Este es un ataque del ser humano a sí mismo, donde se dan muchos cambios a nivel emocional, una sensación de vacío, de temor al rechazo, de temor a la crítica y, según la psicología, una tendencia al perfeccionismo como defensa ante la angustia, pues se tiene constantemente la sensación de estar vigilados; por eso, la opinión de los demás es muy importante para cada individuo; a consecuencia de esto se actúa de cierta forma para agradar al otro y, si existe alguna desviación de los lineamientos establecidos, la angustia aparece; se podría afirmar que el rechazo causa un dolor muy intenso, porque cuando se siente angustia nada tranquiliza, solamente el justificarse ante el otro, aunque se muestre una imagen que no es la verdadera.

Según la opinión de Lebovici y Sauce, el hecho de “sentirse completamente aislado y solitario conduce a la desintegración mental, del mismo modo que la inanición conduce a la muerte”²⁶; a la vez que Pierre Daco dice, sobre el temor al rechazo, que “sentirse separado, rechazado, abandonado es una de las más intensas angustias a que puede estar sometido el hombre”²⁷; estas afirmaciones permiten comprender el comportamiento del ser humano ante las imposiciones sociales pues, si se tienen en cuenta estos planteamientos, la idea de ser rechazado no es una angustia para el ser humano, es la más terrible de todas; por eso se puede explicar el hecho de que éste se adapte a un sistema preestablecido; él hará lo posible por no ser abandonado, así eso signifique que tenga que renunciar a sus sueños con tal de ser querido y no sentirse culpable.

Esta situación se da desde el principio de la vida, pues “el adulto podría utilizar la angustia del niño y por ejemplo hacer una especie de chantaje a la angustia de separación”²⁸; por eso, desde temprana edad se tiene que ganar el amor, y es

²⁶ LBOVICI SERGE, SOCE MICHEL, *El conocimiento del niño a través del psicoanálisis*, Op Cit., Pág. 374

²⁷ DACO PIERRE, *Introducción al Psicoanálisis*, Op. Cit., Pág. 250

²⁸ GUTIERRES JOSE, *El método psicoanalítico de Eric Fromm*, Op Cit., 1961, Pág. 24 - 25

normal que el niño se sienta culpable cada vez que desobedece, contradice o comete un error y, a consecuencia de esto, pierda su seguridad; según el psicoanálisis, cuando el niño entra en contradicción con su madre se siente profundamente culpable y angustiado, tanto que empieza a sentir que no tiene derecho a desarrollar una personalidad propia; se podría decir que se considera culpable de existir.

3.2 EL TABÚ Y SU RELACIÓN CON LA IMPOSICIÓN SOCIAL

Según múltiples fuentes históricas, la norma surge a partir de las costumbres de los hombres primitivos, quienes debían respetar algunas prohibiciones tabú que en ese entonces se consideraban sagradas, pues no solo prohibían algunas cosas, sino que también, según su creencia, protegían a los hombres de un poder demoníaco, que se apoderaba de ellos al violar la norma, y de los castigos que podían recibir por parte de los demás integrantes de su clan. En aquel entonces, las dos principales prohibiciones eran la de no matar a algunos animales considerados sagrados, y evitar el comercio sexual entre los miembros del mismo clan totémico; con el tiempo surgieron más, como el respeto a los gobernantes, el tabú de los muertos, entre otros.

Una de las principales características de las prohibiciones tabú consiste en que prohíben una acción que inconscientemente el ser humano desearía llevar a cabo pero de la que se ve obligado a abstenerse por temor, puesto que en esa época a la persona que violaba el tabú la juzgaban, castigaban y pasaba también a ser un tabú para los demás.

Según Sigmund Freud, lo que sucedía en la antigüedad con las prohibiciones tabú se relaciona mucho con lo que sucede en el interior del ser humano en el momento en que se reprime una pulsión, pues se trata de algo que se desea pero

que no es correcto, luego debe ser ignorado por la conciencia y pasar a formar parte de lo inconsciente.

Así como en la antigüedad se respetaban las prohibiciones tabú por temor, sucede actualmente pues se debe renunciar a muchas cosas que se quiere, que se es y que se desea, para evitar el rechazo, la crítica y el juicio de los demás; por tanto, como lo afirma Freud, “el tabú explica la conciencia moral: es su antecedente histórico”²⁹, pues existe un sentimiento de culpa cuando se viola el tabú, el mismo sentimiento que se percibe al desviarse de los parámetros establecidos y hacer algo que la sociedad considera incorrecto, aun si, para cada uno, ese algo es importante y esencial; es el mismo conflicto emocional que se da en el neurótico, en el que una pulsión que reclama un deseo, que ya ha sido negado, se enfrenta a su yo, el que debe tratar de reprimirla porque lo que la pulsión demanda no es conveniente en el mundo exterior.

3.3 EL ESTRUCTURALISMO Y LA IMPOSICIÓN DE NORMAS SOCIALES

El estructuralismo es una tendencia filosófica que surge en Francia en la década de 1960, a partir de un método ordenador que se introdujo en la lingüística para indicar las normas que en adelante se aplicarían a la semiótica y la fonética, método que posteriormente propusieron varios estructuralistas, entre ellos su creador Ferdinand de Saussure para resolver los problemas de carácter literario, filosófico, social y epistemológico al afirmar que “todos los aspectos de la cultura pueden ser estudiados como contenidos de la comunicación”³⁰, planteamiento que se profundizará más adelante.

²⁹ <http://www.geocities.com/psicoresumenes/Freud/freud2.html>

³⁰ ECO UMBERTO, *La estructura ausente*, Ed lumen, Barcelona, 1980, Pág. 34

Para explicar el principio del estructuralismo, Husserl afirma que todo se mueve en base a estructuras dentro de las cuales se da un complejo de relaciones donde la dependencia de las partes o elementos se caracteriza por el todo; este planteamiento da por hecho que en una estructura ningún elemento puede actuar aislado de los demás, sino, por el contrario, todos deben compenetrarse mutuamente; de este modo se afianza la idea de totalidad e interdependencia que caracteriza al movimiento estructuralista, cuyo concepto parece suceder con el de orden.

Los estructuralistas intentaron aplicar este principio a lo sociológico al sostener que “las realidades de que se trate están formadas estructuralmente”³¹ por cuanto la sociedad se constituye en estructuras que existen debido a las relaciones que se dan dentro de las diferentes instituciones sociales, tales como la familia, las empresas, etc., que se rigen por una organización lógica donde operan unos sistemas que, mediante determinadas normas, tienden a regular el comportamiento humano, pues, como lo afirma Umberto Eco, “una estructura es un modelo constituido en virtud de operaciones simplificadoras que permiten uniformar fenómenos diversos bajo un único punto de vista”³²; por lo tanto, se podría concluir que se ponía en tela de juicio la autenticidad y singularidad del ser humano, pues, según el principio estructuralista, éste debe actuar de acuerdo a un orden establecido, por lo que desaparece como ser individual.

Otro aspecto negativo del estructuralismo es que estudia al ser humano desde afuera como a cualquier fenómeno natural, y reduce así su significado como persona al de un simple elemento de un sistema más vasto.

³¹ FERRATER MORA JOSE, *Diccionario de filosofía* tomo II, Alianza Ed, Madrid,1979, Pág. 1048

³² ECO UMBERTO, *La estructura ausente*, Op Cit., Pág. 68

Para fundamentar el planteamiento en el que se asimila la lingüística al estructuralismo social, Lévi-Strauss comienza por recordar el procedimiento de la comunicación en el que el código es un elemento que permite comprender el mensaje a emitir; así logra establecer una relación con lo que sucede en la realidad, donde los códigos culturales cumplen igualmente según los estructuralistas la función de dar sentido, pero en este caso a la sociedad; Lévi-Strauss relaciona dichos códigos con los sistemas de comportamiento y los clasifica en:

- . Códigos de etiqueta, que constituyen tanto los sistemas gestuales como los de urbanidad, de convenciones y de jerarquías.
- . Los sistemas de modelización, que comprenden mitos, leyendas y teologías primitivas que permiten comunicar una visión global del mundo.
- . La tipología de las culturas, mediante la cual se realizan clasificaciones que permiten establecer relaciones entre las comunidades.
- . Los modelos de organización social, que comprenden los sistemas de parentesco constituidos por las relaciones familiares, y también los sistemas de organización global de las sociedades avanzadas.
- . Los sistemas de comunicación de masa, tales como radio, prensa, televisión, revistas, comics, publicidad, las distintas técnicas de propaganda, la música, la literatura popular, entre otros.

Los estructuralistas consideran que lo que realmente enseña son los sentidos, por eso afirman que dichos medios de comunicación tienen la capacidad de influenciar a las personas y hacer que algunas ideas se acepten con mayor facilidad que

otras, pero se podría afirmar que principalmente estos medios cumplen con la función de reforzar lo que ya está establecido.

Al intentar describir cómo funciona el método estructuralista, Foucault dice que “La estructura de por sí misma ejerce un poder de dominación que no necesariamente es activo y con uso de fuerza sino que en la mayoría de los casos es pasivo y se caracteriza por manifestarse en forma de consenso entre los individuos (aceptación de las normas)”³³; según este planteamiento, las reglas en la sociedad son impuestas por hombres, sin embargo son ellos quienes se someten a las estructuras y no a la inversa, puesto que en la sociedad el ser humano se ve obligado a acatar determinadas normas, estilos de vida y de conducta para poder formar parte de una estructura. Se podría concluir, como lo afirma Broekman, que “el concepto de estructura no es más que una concesión hecha a la moda”³⁴, por cuanto exige una conformación modélica de la realidad que, por sus caracteres recurrentes, no da lugar a la individualidad, a las decisiones libres, ni mucho menos a los horizontes abiertos.

3.4 LA ESCUELA DE FRANKFURT Y SU CRÍTICA AL DOMINIO SOCIAL

La dominación a la que se expone el hombre ha sido objeto de crítica para algunos pensadores, sobre todo contemporáneos, entre los cuales están los filósofos de la escuela de Frankfurt que, por medio de la “teoría crítica”, manifiestan su oposición ante la injusticia de vivir en un mundo de engaños que destruye al hombre como persona; para explicar su desacuerdo, ellos afirman que “el mundo se ha mutilado a sí mismo por pura resignación ante la realidad”³⁵, por cuanto ha aceptado un sometimiento que va en contra de su individualidad, pues “el hombre cree poder moverse como sujeto libre cuando en

³³ www.elprisma.com/apuntes/filosofia/estructuralismo/default2.asp

³⁴ BROEKMAN JAN, *El estructuralismo*, Ed Herder, Barcelona, 1979, pag 12

³⁵ GEYER CARL FRIEDRICH, *Teoría crítica: Max Horkheimer Teodor W. Adorno*, Ed Alfa, Barcelona, 1985, Pág. 117

realidad su comportamiento es de adaptación a una legitimidad y una racionalidad que sirve para someterlo³⁶; por eso la teoría crítica busca incentivar a las personas para que reflexionen sobre lo que sucede a su alrededor con un criterio propio y también pretende indagar en los procesos por los cuales la razón se tornó en elemento de destrucción para el ser personal.

Esta teoría se opone al proyecto racionalista llevado hasta sus extremos, al positivismo, a su fe ciega en el progreso y a todas aquellas ideologías que, de una u otra forma, pretenden obligar al hombre a que se adecúe a lo que llaman realidad.

Cabe aclarar que los miembros de la escuela de Frankfurt no se oponen a la razón en sí, sino a lo que ellos llaman la “razón instrumental”, que designa un entendimiento calculador que ha perdido completamente de vista los fines esenciales que ha de perseguir el ser humano y a los cuales debería encaminarse la razón, para aplicarla a la tecnología, el entramado industrial y la sociedad administrada.

Max Horkheimer, uno de los directores de la escuela de Frankfurt, explica el proceso de participación de la razón instrumental en la realidad social, mediante una crítica a la modernidad, en la que señala que ésta fracasó en su propósito inicial de liberar al hombre de lo material debido a su relación directa con el conocimiento científico; él afirma que “a los representantes de la ciencia así entendida se les ha escapado hasta qué punto se han convertido en auxiliares de la administración que se dispone a dominar³⁷”, por cuanto la racionalidad técnica, como dominio de la naturaleza, se pone también al servicio del control de los hombres; así discute la acción progresista y aclara el papel destructor de la razón

³⁶ ENTER ALICIA, *Escuela de Frankfurt; razón arte y libertad*, Ed Eudeba, Buenos Aires, 2005, Pág. 119

³⁷ GEYER CARL FRIEDRICH, *Teoría crítica: Max Horkheimer Teodor W. Adorno*, Op Cit, Pág. 73

instrumental, que constituye el uso del conocimiento científico para fines dominantes.

Desde la perspectiva del conocimiento, Teodor Adorno, otro miembro de la escuela, afirma que:

La razón instrumental expresada en la ecuación (acción racional de acuerdo a fines) invade el lugar de la verdadera razón, es decir, la razón histórica, y que en original sentido de logos formula enunciados que son verdad o mentira y sirven para conocer la realidad pero no para someterla a fines, pues ello implica definir razón como poder, pues, de esa forma, los fines al someter al logos lo circunscriben a la lógica de la dominación³⁸.

La comunidad frankfurtense critica también el positivismo que, por su fe en la permanente calculabilidad y dominabilidad de lo dado, constituye una ideología conservadora, pues, como lo afirma Marcuse, “cuando la ciencia deja de reflexionar sobre sí misma, inicia un proceso mediante el cual tiende a imponer verdades en relación a la naturaleza que supuestamente había que domesticar”³⁹; así el positivismo fortalece la acción de la razón instrumental y logra que lo individual desaparezca en lo general dominante.

La teoría crítica, a diferencia del estructuralismo, discute la supremacía de la totalidad y lo general, pues afirma que “el individuo, en aras de su autoconservación, es decir la subordinación al todo, está obligado a sacrificar su esperanza de una autorrealización máxima”⁴⁰, pues se mueve de acuerdo a unas reglas impuestas que no van en pro de sus intereses particulares, sino que sirven a un sistema imperante que lo domina.

³⁸ www.razonypalabra.org.mx/antiores/n14/moderno14.html

³⁹ MARCUSE HERBERT, *El hombre unidimensional*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969, Pág. 80

⁴⁰ GEYER CARL FRIEDRICH, *Teoría crítica: Max Horkheimer Teodor W. Adorno*, Op Cit, Pág. 70

Los filósofos de Frankfurt también asimilan el fracaso del modernismo en su propósito de emancipación del individuo al hecho de que “tal modernidad tiene que mostrarse a la altura del industrialismo superdesarrollado”⁴¹; con ello critican la acción dominante de la industria que, según Adorno, se vale del engaño para ejercer poder sobre la conciencia humana, pues le impone astutamente sus necesidades y formas de vida, se muestra servicial y hace creer al ser humano que es libre de escoger, pero no es cierto porque las opciones a elegir ya las tomó el mercado; así:

El principio ejercido por la industria cultural permite instalar la moral del dominio de las masas engañadas que creen en el mito del éxito, aún más que los afortunados, la conciencia servil consiste exactamente en que las masas reclaman obstinadamente la ideología que los esclaviza⁴².

En la realidad social circundante, el individuo se reduce a un nudo o entrecruzamiento de reacciones y comportamientos convencionales que se esperan prácticamente de él. El industrialismo cosifica las almas por cuanto el apartado económico adjudica automáticamente las mercancías, valores que deciden el comportamiento de los hombres. A través de las innumerables agencias de la producción de masas y de su cultura, se inculcan al individuo los estilos obligados de conducta, al presentarlos como los únicos naturales, decorosos y razonables; así, el individuo queda cada vez más determinado como cosa, como elemento estadístico y su criterio se rige hacia la autoconservación, la objetividad de su función y los módulos que se le han fijado.

Se podría concluir que la teoría crítica se propone como una denuncia de todo aquello que mutila a la humanidad y es obstáculo para su libre desarrollo; así lo afirma Horkheimer:

⁴¹ ADORNO TEODOR W, *Teoría estética*, Ed Tauros, Madrid, 1980, Pág. 52

⁴² ENTER ALICIA, *Escuela de Frankfurt; razón arte y libertad, Op Cit.*, Pág. 122

El verdadero objetivo de una crítica de este tipo es evitar que los hombres se pierdan en aquellas ideas y formas de comportamiento que les ofrece la sociedad en su organización actual, los hombres tienen que aprender a ver la conexión que existe entre sus actividades individuales y aquello que se logra con ellas, entre su existencia y la vida general de la sociedad, entre sus proyectos cotidianos y las grandes ideas que ellos aceptan⁴³.

A partir de lo anterior el ser humano puede retomar su individualidad con una visión crítica y reflexiva de la sociedad que lo circunda.

⁴³ GEYER CARL FRIEDRICH, *Teoría crítica: Max Horkheimer Teodor W. Adorno, Op Cit., Pág. 16*

CAPITULO IV

4. ÁMBITO ESTÉTICO

Después de hacer un análisis de algunos aspectos del tema en discusión, al tomar como referencia los apuntes de psicología, psicoanálisis y sociología, es pertinente entrar en lo que es en sí la obra.

Para esto es necesario reconocer que la imposición es algo que rige y que siempre ha estado alrededor de la vida humana, animal, vegetal y en la organización de todos los sistemas del universo. La naturaleza ha impuesto unos ciclos determinados sin tener en cuenta la voluntad de los directamente implicados, por cuanto “el hombre forma parte de la naturaleza, éste está sujeto a sus leyes físicas, y no puede modificarlas”⁴⁴, pues no puede elegir su lugar de nacimiento, la familia de donde procede, sus capacidades innatas, ni sus condiciones físicas. Son varias las reglas que se deben aceptar de la imposición natural, entonces ¿Por qué deben existir, además, tantas imposiciones sociales, que son innecesarias y absurdas?

Esta obra busca discutir algunas de las imposiciones sociales que discriminan, condenan y adoctrinan, sin tener en cuenta lo que sienten las personas, que inducen a vivir de acuerdo a algunas normas, precedidas por rangos sociales o jerarquías sociales, donde el que cree estar en un alto rango oprime a quien no es como él, o a quien menos se parece al modelo de hombre ideal, creado desde un punto de vista materialista; es una moda que discrimina a quien no la sigue, unas conductas adoptadas que nada tienen que ver con lo que se desea. La presión a la que se está sometido es

⁴⁴ GUTIERRES JOSE, *El método psicoanalítico de Eric Fromm*. Op.cit., Pág. 5.

enorme, pues lo que se es pasa a un segundo plano, negándose la verdadera esencia, el verdadero yo.

Con la obra se pretende hacer un escrutinio de aquellas normas, modelos de vida y de comportamiento que no tienen ningún sentido, ni razón de ser. El propósito es convocar a una reflexión acerca de esta opresión, pues existe un adoctrinamiento para seguir un camino, sin opción de elegir: han impuesto cómo actuar, cómo pensar y hasta cómo sentir para ser aceptados por la sociedad sin burlas, rechazos, ni críticas y para no avergonzarse, “pues siempre son las prescripciones sociales las que regulan qué nos da vergüenza y por qué”⁴⁵. El objetivo se orienta a que se tome conciencia de que muchas normas no son necesarias y causan mucho dolor, específicamente las referidas a la moda, a los cánones de belleza en los que hay que alinearse, al prototipo de hombres y mujeres intachables, finos, elegantes, con exquisito “buen gusto” y agrado por lo material, “actúa aquí innegablemente algo como una obsesión que impulsa al individuo a imitar a los demás y a conservarse a tono con ellos”⁴⁶.

Se está en una sociedad donde poco importan los sentimientos y la opinión personal, donde juzgan a las personas por ser diferentes, donde subestiman talentos y fortalezas según la condición social y todo lo que una persona puede llegar a ser capaz de lograr. El valor de una persona no se mide por lo que posee, sino por sus sentimientos y sus ideas, con las que puede conseguir grandes cosas si se lo propone, pues así lo han demostrado muchos. El verdadero sentido de la vida está en defender un ideal, en reforzar las posiciones propias, no en aparentar ser otra persona para agradar a los demás, por eso se considera necesario manifestar una inconformidad ante algunas imposiciones, aquellas que frustran, reprimen, duelen y hacen sentir grandes vacíos.

⁴⁵ HELLER AGNES, *Teoría de los sentimientos*, Ed. Funtamara, Madrid, 1979, Pág. 48

⁴⁶ FREUD SIGMUND, *Psicología de las masas*, Ed. Alianza, Madrid, 1970, Pág. 23

Otro aspecto en el desarrollo de estos contenidos, como ya se ha dicho es la frustración: en el amplio sentido, esta se ejerce de manera agresiva porque la idea es que se perciba dolor, que se perciba la presión de la imposición sobre el ser, también la falta, la carencia porque la frustración produce grandes vacíos en las personas, es una sensación de desconcierto, de ansiedad, tristeza, desánimo y desmotivación, un sentimiento horrible en el que el hombre se da cuenta de que aparentemente tiene todo, pero en realidad no tiene nada, lo que hace pensar que todo ha sido en vano, es como una agonía lenta y demasiado dolorosa a la que se es conducido por la imposición innecesaria, un capricho de unos pocos que destruye a muchos. Se pregunta de qué sirve verse bien ante los otros si por dentro se siente que no se es nada, si se está negado completamente. Por esto se muestra cómo es atropellado el ser y sus sueños y la intensidad de la sensación que se produce; se hace énfasis en el deseo porque la frustración nace si un deseo no se satisface.

En la obra aparece el deseo frustrado, negado completamente, con el fin de indicar la acción de la frustración sobre él, pero la verdadera intención no es mostrar cómo se destruye el deseo a causa de la imposición, sino resaltar aquellos deseos que no mueren; lo que se pretende es que se perciba una lucha constante entre la frustración y el deseo, puesto que el deseo incita a seguir viviendo, por tanto no debe morir, al menos no ese anhelo que le da un sentido a la vida, que da fuerzas y que al soñar produce felicidad.

Se quiere mostrar que el deseo no muere, con el fin de incitar a los espectadores a luchar, por encima de las dificultades contra todos los obstáculos que puedan presentarse en su camino, a dar la batalla por lo que quieren, sin dejarse dominar ni intimidar por las frases hirientes y desmotivantes de quienes piensan de forma materialista, a ser persistentes y a no rendirse ante nada, porque el ser humano nunca debe darse por vencido sino confrontar

todos los desafíos, pues si abandona la lucha está derrotado. Se debe aclarar que se está defendiendo el deseo a toda costa, pero únicamente aquellos deseos no egoístas, pues en este caso se estaría hablando de caprichos, no de deseos importantes.

En la obra, el deseo está presente a pesar de la frustración, y de las mil trabas que se interponen para su realización; la intención es mostrar como su fuerza es mayor a la voluntad propia, como impulsa al hombre hacia su consecución, porque el deseo es una energía que llena de motivos para vivir y uno de los secretos para conducirse a la felicidad es luchar con todas las fuerzas y por encima de todo por el anhelo que se quiere alcanzar.

Otra de las intenciones es invitar a las personas a ser auténticas y a valorarse a sí mismas tal y como son, porque, aunque se trate de ocultarla, es la verdadera esencia lo que hace que un ser se diferencie de los demás y sea único en el mundo, por tanto la mejor opción es ser originales y transparentes.

Otro de los elementos estéticos importantes en la obra lo constituye el sueño, que se cataloga como una actividad cognitiva porque se relaciona mucho con la realidad del que sueña, pues el hombre puede engañarse a sí mismo si está despierto, pero el sueño le proporciona la justa medida del grado de perfección moral que ha logrado alcanzar, porque “el sueño es una denuncia de los secretos del yo”⁴⁷.

Los surrealistas por ejemplo tratan de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes, pues consideran que la obra nace del automatismo puro, es decir, cualquier forma de expresión en la que la mente no ejerza ningún tipo de control, así en lo maravilloso surrealista “se nos concede una anticipación de aquella libertad total que se coloca en la perspectiva de la fusión del sueño con

⁴⁷ READ HERBERT, *Imagen e Idea*, Op. Cit., Pág. 187

la realidad o de la realidad con el sueño, fusión que finalmente, devolverá a los hombres su integridad⁴⁸ pues el artista surrealista:

Al dar vida a la imagen, viola las leyes del orden natural y social pero esta es, precisamente su finalidad, ya que, al acercar repentinamente y por sorpresa dos términos de la realidad que parecen inconciliables y al negar así su disimilitud, provoca en quien observa el resultado de tal operación un shock violentísimo que pone en marcha su imaginación por los insólitos senderos de la alucinación y del sueño⁴⁹,

El surrealismo tiende a la creación de un mundo donde el hombre encuentre lo maravilloso: un reino del espíritu donde se libere de todo peso e inhibición y de todo complejo; es según Andre Bretón “un medio de liberación total del espíritu y de todo lo que se le asemeje”⁵⁰, el resultado de un universo alogico donde las relaciones e imágenes inconexas se hacen mas sólidas cuando mas absurdas, y en el que los fenómenos del subconscientes escapan al dominio de la razón.

Esta obra se basa en el sueño, porque se ha descubierto según lo anterior que puede inspirar grandes creaciones, se tiene además la plena seguridad de que si una obra nace de un sueño, su profundidad es indudable porque parte de lo emotivo, de lo inconciente y, como dice Sigmund Freud, “aquello que no tiene carácter de sueño no es bello, ni acabado, ni poético, ni verdaderamente artístico”⁵¹. La idea es mostrar una obra que parte de lo subjetivo, con el fin de tocar la parte interior del espectador.

Muchas personas se sienten vacías, inconformes y tristes, pero no todas se atreven a decirlo, ya sea por temor o por conveniencia o tal vez porque no han encontrado el medio adecuado para desahogarse; el arte es una buena opción pues, como lo afirma Freud, “La bondadosa naturaleza ha dado al artista

⁴⁸ GOMES MORENO PEDRO, *El Surrealismo*, Ed. Nomos, Bogotá, 1996, Pág. 182 -183

⁴⁹ GOMES MORENO PEDRO, *El Surrealismo*, Op Cit., Pág. 183

⁵⁰ DE MICHELI MARIO, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Ed, 1966, Pag 58

⁵¹ FREUD SIGMUND, *La Interpretación de los Sueños Vol.3*, Op. Cit., Pág. 112

la facultad de exteriorizar, por medio de creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo⁵², a la vez que permite expresar todo lo que se siente, lo que se piensa y lo que se propone; es una forma de sublimación por medio de la cuál se hace una denuncia, y se manifiestan algunos desacuerdos e ideas, por eso existe un sentimiento de felicidad y complacencia de ser artista porque, a través de la obra de arte, es posible hacer un pequeño aporte a la lucha por un mundo mejor, más digno y más justo.

⁵² FREUD SIGMUND, *Psicoanálisis del arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1970, Pág. 48

CAPITULO V

5. ÁMBITO PLÁSTICO Y ARTÍSTICO

Uno de los propósitos más importantes de esta obra es transmitir un significado que genere muchas reflexiones y cause controversias, que se dé un diálogo de la obra con el espectador, donde este último se vea afectado y, si es posible, se sienta identificado con ella, por eso se ha tratado de ser lo más claro y concreto posible con la semántica utilizada; cada figura y cada símbolo, que componen la propuesta, han sido empleados con el fin de fortalecer su contenido conceptual; igualmente todas sus propiedades plásticas, como la forma, el color, los elementos y materiales, el formato y los espacios fuera del formato, juegan un papel importante para darle fuerza y contundencia a este mensaje.

Una de las figuras que aparecen en la obra es “el corazón”, un símbolo muy profundo, al que se ha realizado un análisis, desde lo científico y desde lo popular, con el fin de aclarar la importancia semántica que tiene en este trabajo.

Desde el punto de vista científico, el corazón es un órgano vital e indispensable para el ser humano por ser el motor del cuerpo, pues si se detiene, la vida se detiene con él, razón por la cual lo consideran, la biología y la medicina, como uno de los órganos más esenciales y necesarios para la preservación de la vida puesto que, sin subvalorar la función de los demás órganos, se tiene la plena seguridad de que la vida depende totalmente del buen funcionamiento del corazón y, sobre todo, de su continua actividad.

En relación a lo anterior, desde la perspectiva semántica se dice que “en cuanto a órgano central del ser humano, el corazón acomoda al caso de este el simbolismo del centro, tanto mas eficazmente puesto que se trata de un centro vivo y operante del que dependen todas las partes del cuerpo”⁵³, dicho planteamiento es justificable, pues la irradiación que es propia de todo centro se efectúa en este caso de modo fisiológico.

Además de su importancia biológica, el corazón se asocia popularmente con los sentimientos, se dice que es quién percibe las diferentes emociones de la persona, que siente, sufre, llora, se enamora y se alegra, que cambia el ritmo de sus palpitations de acuerdo al estado emocional del ser humano, incluso que ante una impresión fuerte reacciona porque puede detenerse y producir lo que se conoce científicamente como infarto, que ocasiona la muerte.

El corazón es por excelencia un símbolo de lo sensible, como lo afirma Sidnâ Muhammad “es un todo que conforma al hombre. Es la razón de la vida, de las emociones, de los sentimientos, de las pasiones, de la reflexión. El corazón es la sede de lo bueno y de lo malo que hay en nosotros”⁵⁴. por eso las personas lo utilizan frecuentemente para mostrar o referirse a sus distintos estados de ánimo; un ejemplo muy claro es la tradicional imagen del corazón flechado que se usa con el fin de sugerir enamoramiento y, como ésta, otras imágenes que se utilizan para hablar de sentimientos.

El corazón, además de ser un símbolo visual, es también un símbolo oral pues aparece en algunas frases de canciones, poemas, y otras que se escuchan regularmente para describir las distintas sensaciones del ser humano; a continuación se citan algunos ejemplos: “tengo el corazón roto”, “me han herido el

⁵³ REVILLA FEDERICO, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ed Cátedra, Madrid, 1995, Pág. 383

⁵⁴ www.webislam.com/?idt=688

corazón”, “mi corazón vuela”, “estoy dejándome llevar por lo que siente el corazón”, “me duele el corazón”, “mi corazón va a estallar de emoción”, “me robaste el corazón”, “te llevo en el corazón”, entre otros. Tanto en las imágenes como en las frases, el corazón representa al ser humano, a lo que él siente en determinado momento, estas manifestaciones visuales y orales convierten al corazón no solo en el órgano central del hombre, sino también en símbolo de la afectividad, en el eco de los sentimientos y, por tanto, en la verdad de la persona.

Como siempre se ha dicho en el Islam el corazón es lo más noble que hay en el ser humano, pues según lo afirman ellos “el resto del cuerpo, los demás miembros, son servidores del corazón, son sus ejércitos. El corazón es el rey en medio de su reino, es donde está nuestra fuerza, la fuente de nuestras aspiraciones y energías”⁵⁵.

En la obra, el corazón es el ser en su esencia, en su parte más sensible y profunda; este órgano central se va a ver acorralado, presionado, preso, herido, sometido, vacío y desesperado, para mostrar el estado frustrante que es aprisionamiento, presión y ausencia; al ser el corazón el que sufre, se sugiere precisamente el sufrimiento del hombre en lo más profundo de su ser, sus sentimientos, sensaciones y emociones; la idea es mostrar la parte introspectiva del hombre en estado de frustración.

Sin duda el corazón y todo el sufrimiento al que se ve sometido son una parte esencial de esta obra, porque permiten sugerir una profunda frustración, pero, para clarificar y especificar el contenido, es necesario que el espectador se detenga a observar cómo se da ese sufrimiento o, más bien, quién o qué produce ese sufrimiento al corazón; precisamente aquí la obra empieza a tomar el sentido deseado, porque ese dolor, al interpretarse formalmente, lo causan unos objetos o formas que dan la idea de medida, norma, imposición y prohibición;

⁵⁵ www.webislam.com/?idt=688

uno de estos objetos es la “regla geométrica”, un instrumento cuya principal función es medir tamaños y dimensiones, en la obra se impone al marcar unos límites y unos parámetros, a la vez que amenaza, acorrala, hiere y niega, es una muestra de manipulación y de juicio.

A la regla geométrica se la asocia con la imposición pues incluso su nombre es sinónimo de norma; en este trabajo es un limitante que muestra la presión de las imposiciones sociales sobre el ser humano y el daño que ocasionan, de una manera fría y cruel, a su ser natural pues “en el sentido profundo la regla es el símbolo de la medida de un ser, de su idea y de la realización de su idea”⁵⁶.

Las flechas también hacen parte de los elementos que en esta obra causan daño al individuo, puesto que para la señaletica “son, sin duda, elementos muy determinantes en la composición de una señal o de un directorio, dado que muestran la dirección a seguir en el lugar indicado. Son impredecibles junto a la parte tipográfica o pictogramas en cualquier señal de tipo direccional”⁵⁷ por esto en la propuesta, muestran al sujeto cual es su lugar y el camino a seguir, lo niegan por completo y además se imponen sobre él por tener una forma amenazante debido a su punta aguda; . Estos elementos se combinan con la regla con el fin de hablar a la vez de medida y de determinación. La función que cumple la flecha es básicamente sugerir el sometimiento en que se encuentra el hombre, que se ve obligado a tomar un rumbo, o un sentido predeterminado en su vida.

También se utilizan, para fortalecer el mensaje, códigos conocidos por las personas, como algunas insignias de tránsito, al tener en cuenta que como lo afirma Joan Costa en el contexto social “su funcionamiento implica la interacción

⁵⁶SILVAR MANUEL, RODRIGUEZ ARTURO, *Diccionario de los Símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1998, Pág. 877

⁵⁷www.astraph.com/udl/biblioteca/antologías/señaletica.pdf

automática de mensajes visuales que afectan a individuos y actos de comportamiento en reacción a estos mensajes”⁵⁸, puesto que dicha señalización constituye un sistema determinante de conductas, que maneja un lenguaje universal el cual permite que la información llegue sin errores e inmediatamente al receptor, su campo de acción es un didactismo inmediato en el transcurso de los actos de la vida cotidiana.

En esta obra se eligieron algunas señales que pertenecen al grupo de las reglamentarias que indican al usuario las limitaciones, prohibiciones y restricciones en la vía y cuya violación constituye una infracción; con estas señales se pretende complementar la función que cumplen en la obra las reglas y las flechas, de limitar el espacio del ser humano, señalarle su rumbo y controlar así todos sus movimientos.

Otro de los elementos que aparecen en la obra es “el plano cartesiano”, un instrumento gráfico de precisión, que en matemáticas y estadística cumple básicamente con una función ubicadora, que pone de manifiesto las características, variaciones, relaciones y comportamientos de los elementos de un proceso cuantitativo, se usa en la propuesta al igual que en la representación gráfica de una estructura, organizativa con la intención de mostrar la clasificación y el control de los movimientos particulares del ser humano y la forma como le miden a escala su valor reduciéndolo al de un elemento estadístico.

También se usa el cubo de hielo porque como forma geométrica es un símbolo de solidificación y estabilidad, que determina y fija el espacio en sus tres dimensiones, al ser de hielo se relaciona con el acto congelar que implica la inmovilización y detención de algo, por ello como lo afirma Eduardo Cirlot “se ha definido como el estrato rígido que separa la conciencia del inconciente o

⁵⁸ COSTA JOAN, *Señalética*, Ed Ceac, Barcelona, 1987, Pág. 31

cualquier plano de la determinación de su dinamismo⁵⁹, a la vez que se caracteriza por tener una temperatura muy baja que en la obra se asocia con la frialdad del dominio social y el dolor producido por la frustración.

Otros de los símbolos utilizados son la equis y el fuego. En cuanto a la equis, constituye “la signatura instintiva de lo tachado⁶⁰, que anula, señala error y prohíbe; se utiliza en algunas señales de tránsito para indicar un movimiento no permitido en la vía; en algunos letreros, para indicar las acciones que no deben realizarse en determinados lugares; en las instrucciones de uso de algunos productos como señal de prevención o alerta; en las evaluaciones y proyectos, para mostrar lo que está mal o no es válido, por cuanto la equis es un signo de negación y prohibición, se usa en la obra para hablar del estado frustrante y de la acción dominante de la imposición. Por su parte “el fuego de consiguiente imagen energética puede hallarse al nivel de la pasión animal o de la fuerza espiritual⁶¹; es, para los alquimistas, “un elemento que actúa en el centro de toda cosa⁶² y se asocia a la libido; por eso brota del corazón que en la obra es quien siente y quien desea, con la intención de mostrar deseos insatisfechos, pero exorbitantes, ya que tiene un apetito vigoroso; lo que se intenta mostrar es una lucha constante entre la frustración y el deseo, donde este último arde con su propia energía, por encima o a pesar de la frustración y la imposición; se utiliza el fuego para mostrar vida, vida del deseo.

Para la simbología “ el rectángulo es la mas racional segura y regular de todas las figuras geométricas; esto se explica empíricamente por el hecho de que, en todos los tiempos y lugares es la forma preferida por el hombre, y la que el da a todos

⁵⁹CIRLOT JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona 1981, pag 240

⁶⁰ www.march.es/publicaciones/obras/pdf/antonitapies.pdf

⁶¹ CIRLOT JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Op cit., Pág. 210

⁶² ZANIAH, *Diccionario esotérico*, Ed. Kier, Buenos aires, 1972. Pág. 201

los espacios y objetos preparados para la vida”⁶³, teniendo en cuenta lo anterior se considera importante resaltar que esta obra tiene una característica no común en las pinturas, ya que sus soportes, además de servir como bases para el trabajo pictórico, cumplen una función comunicativa puesto que tienen una forma que difiere del marco rectangular, que se usa regularmente para pasar a formar parte del contenido conceptual, significado y razón de ser de la propuesta; a su vez, los soportes sugieren formas en los espacios externos de la pintura que, igualmente, tienen una relación directa con el mensaje que se pretende transmitir; básicamente son figuras geometrizarantes, formas que niegan, señalan el camino, amenazan y hieren, como flechas, equis, rombos y el cuadrado, que “implica una dominación tensa e imperada por un anhelo abstracto de poder”⁶⁴.

5.1 EJE CROMÁTICO

El papel del color es muy importante en la obra, por su gran expresión y porque es capaz de producir muchas sensaciones en las personas, contribuyendo así al propósito de tocar la parte emotiva del espectador.

Según lo afirma Oswaldo López “la interioridad afectiva encuentra su manifestación plástica en el color”⁶⁵, igualmente, Rudolf Arnheim considera que “la experiencia del color se asemeja a la de la emoción”⁶⁶, a partir de estos planteamientos se podría concluir que los colores están asociados con los estados de ánimo, por ésta razón en la obra se utiliza la pintura, además porque se considera que esta técnica permite al artista tener mucha libertad para expresarse sobre el lienzo o el soporte en el que se trabaja, jugando con

⁶³ CIRLOT JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Op Cit., Pág. 383

⁶⁴ CIRLOT JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Ibid, Pág. 383

⁶⁵ LOPEZ CHUHURRA OSWALDO, *Estética de los elementos plásticos*, Op. Cit., pag 98

⁶⁶ ARNHEIM RUDOLF, *Arte y Percepción Visual, Psicología del Ojo Creador*, Ed. Alianza, Madrid, 1979, Pág. 369

pinceladas de distintas formas e intensidades, con gamas de luces, sombras y contrastes, según se requiera, para enriquecer la propuesta, como lo plantea López:

Instalado en la obra el color asume un doble papel: es significativo (símbolo referido a algo específico, definido e inmutable) y resulta signficante (porque es símbolo de si mismo, de su propia significación) el primero hace referencia a un símbolo de la realidad, de ese mundo donde vive el artista; el segundo expresa el creador, totalidad individual que trasciende su integridad para sentirse expresado a través de un lenguaje policromático⁶⁷.

Por cuanto todo color posee un significado propio se considera un elemento capaz de comunicar una idea, a la vez que le da mayor fuerza a los diferentes símbolos que se utilizan, porque les otorga unas propiedades plásticas y unos acabados que contribuyen al efecto visual que se pretende causar.

Entre los colores que poseen un valor simbólico en esta propuesta está el “violeta”, un tono que no sólo permite generar unos interesantes contrastes cromáticos, sino que, además, se asocia con lo espiritual, lo divino, lo puro, por lo que le otorga a la obra un carácter místico y de profundidad, pues “es un color que promueve la elevación y la intuición”⁶⁸.

La obra también combina varias gamas del amarillo por ser este un color interpretado como jovial, afectivo, excitante e impulsivo, que psicológicamente “se asocia con el deseo de liberación”⁶⁹ y que combinado con el rojo y el naranja, dos colores igualmente importantes en este trabajo, constituye los colores de la emoción; se considera que, por ser éstos unos tonos calidos, fuertes y luminosos se ajustan perfectamente al objetivo de mostrar la fuerza del deseo y su

⁶⁷ LOPEZ CHUHURRA OSWALDO, *Estética de los elementos plásticos*, Op. Cit., Pág. 104

⁶⁸ LAIGNELET VICTOR, *Color reflexiones*, Ed. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá, 2003, Pág. 41

⁶⁹ www.slideshare.net/rakelaguilar/psicologia_del_color

persistencia por encima de la frustración y la imposición, idea que también se manifiesta en la obra por medio de la yuxtaposición.

En cuanto a los corazones que aparecen en la obra, cabe señalar que no son como la imagen idealizada o caricaturizada que se usa popularmente, sino una representación del órgano real, con su venas, sus arterias, sus músculos, sus brillos y texturas naturales, con el fin de sugerir vida y sensibilidad, algo que se logra gracias a los distintos contrastes y degradaciones tonales y a la superposición de planos, que dan la ilusión de volumen.

El tono de los elementos geometrizarantes que conforman la obra varía de acuerdo a las características de cada pintura, pero siempre llevan un color que los resalta de las otras figuras y de los fondos, para generar contrastes cromáticos que permitan al observador entender más claramente la obra como imagen y, por consiguiente su significado.

5.2 EJE COMPOSITIVO

Según lo afirma Oswaldo López, “en toda obra de arte cada componente es un valor, entenderemos por valor una energía manifestada, de donde el ordenamiento de dichas energías será la vida de la composición”⁷⁰ que distribuye las propiedades plásticas en función de un ajuste general que permite alcanzar la unidad vital de una obra concreta e inédita; esta organización responde a un equilibrio, a una armonía que “consiste por una parte en la totalidad de aspectos esenciales, y por otra parte en la equilibrada oposición de los mismos por la que se manifiesta su conexión interna”⁷¹, dicha armonía se consigue mediante los

⁷⁰ LOPEZ CHUHURRA OSWALDO, *Estética de los elementos plásticos*, Ed Labor, Barcelona, 1971, Pág. 136

⁷¹ HEGEL, *Lecciones de estética Vol 1*, Ed Península, Barcelona, 1989, Pág. 127

ritmos que, en el caso de la pintura se van creando a medida que se disponen las manchas sobre la superficie en la que se realizará la obra.

“El ritmo puede iniciarse a partir de una línea, una forma o un color; los ritmos lineales aceptan todas las combinaciones probables entre rectas y curvas, el formal busca las semejanzas y el cromático recurre al grado de saturación de los tonos y a la facultad que los distingue entre fríos y cálidos”⁷², estos valores determinan la composición y hacen visible la imagen significativa del trabajo plástico.

La obra que se presenta en esta oportunidad combina varios elementos y propiedades plásticas que, en conjunto, logran dar mayor claridad al mensaje; se considera que es una técnica mixta porque, aunque incorpora la técnica de la pintura, mediante la cual se da a conocer el planteamiento con distintos símbolos, requiere de un montaje especial e incluye también otros materiales, como algunas reglas acrílicas y otras fotocopiadas que se pueden asociar al proceso de simulación que se da en la sociedad, donde las personas, al construir su vida en base a los modelos ideales de realidad, terminan por sumirse en el mundo de la apariencia o de la farsa, puesto que, aunque las imitaciones puedan llegar a confundirse con el original, sólo son una reproducción a su imagen y semejanza y “simular es fingir tener lo que no se tiene”⁷³; por eso dichas fotocopias se emplean en la obra como muestra de negación a la originalidad.

La fragmentación es una propiedad fundamental en este trabajo porque “está relacionada con el abandono de las jerarquías, el estilo y las tendencias homogéneas”⁷⁴, descompone las formas para desmantelar de alguna manera la acción de lo general dominante, por lo que se podría afirmar que huye de lo unilateral y, constituye así uno de los mecanismos creativos que se despliegan en

⁷² LOPEZ CHUHURRA OSWALDO, *Estética de los elementos plásticos*, Op. Cit., Pág. 150

⁷³ BAUDRILLARD JEAN, *Cultura y simulacro*, Ed Kairós, Barcelona, 1978, Pág. 8

⁷⁴ www.ellagoediciones.com/OBRAS/ellagod/ellfragmen.html

la diversidad según múltiples modos de ser. Se considera además, que sin una fragmentación no sería posible conseguir el mismo efecto visual y artístico que se obtiene en esta obra, gracias a las formas de los soportes y a las que se sugieren en la pared y en otros elementos complementarios.

Lo que se pretende en la composición es que las formas, líneas, trazos, colores y contrastes adopten un lenguaje propio, que hablen por sí mismos, que su fuerza psicológica sea inmediata, insoslayable y comprensible.

ANEXOS



Título: Re-presión

Técnica: Mixta

Año: 2007



Detalle de la obra "Re-presión"



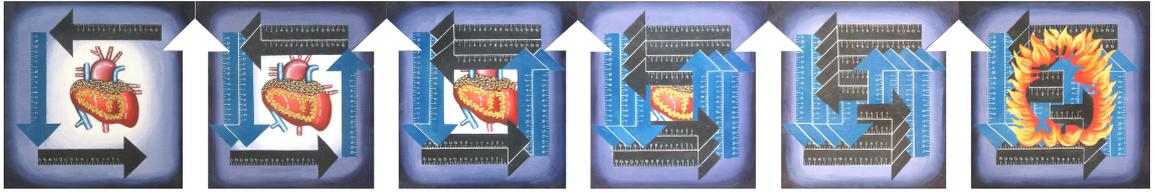
Detalle de la obra "Re-presión"



Título: Cortapisas

Técnica: Mixta

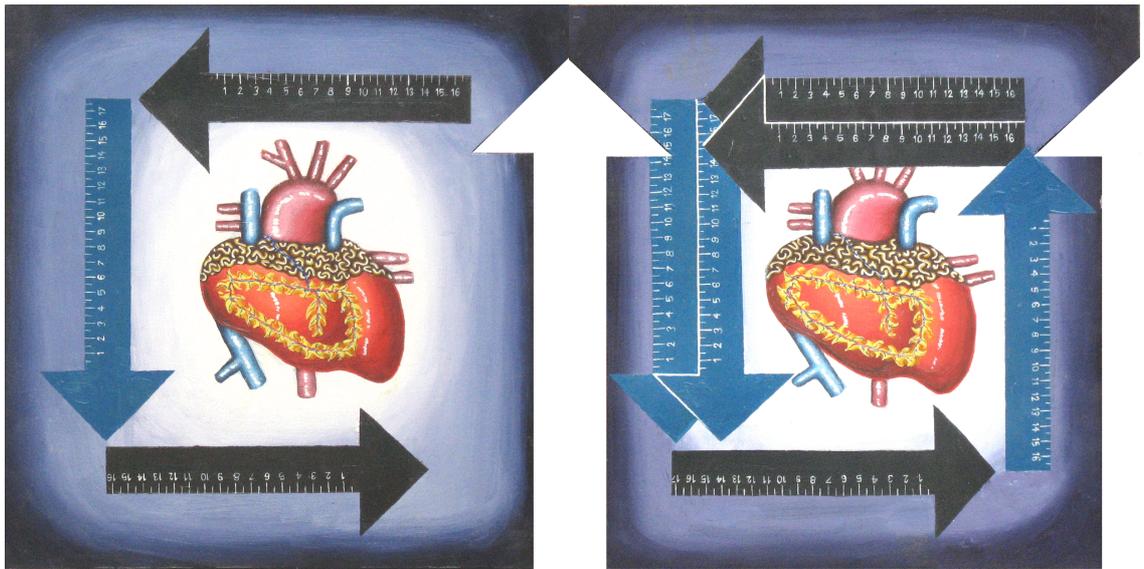
Año: 2007



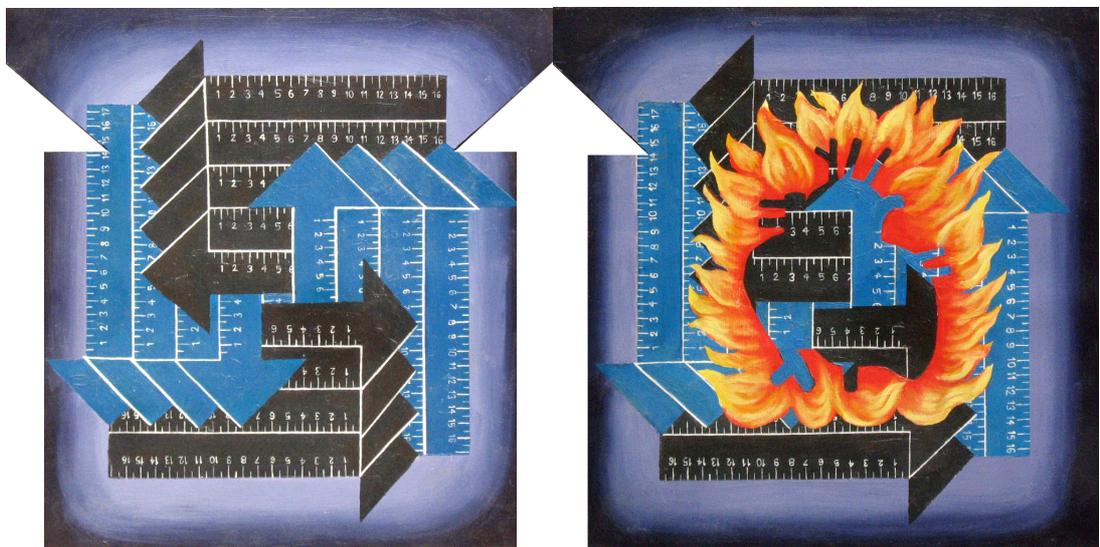
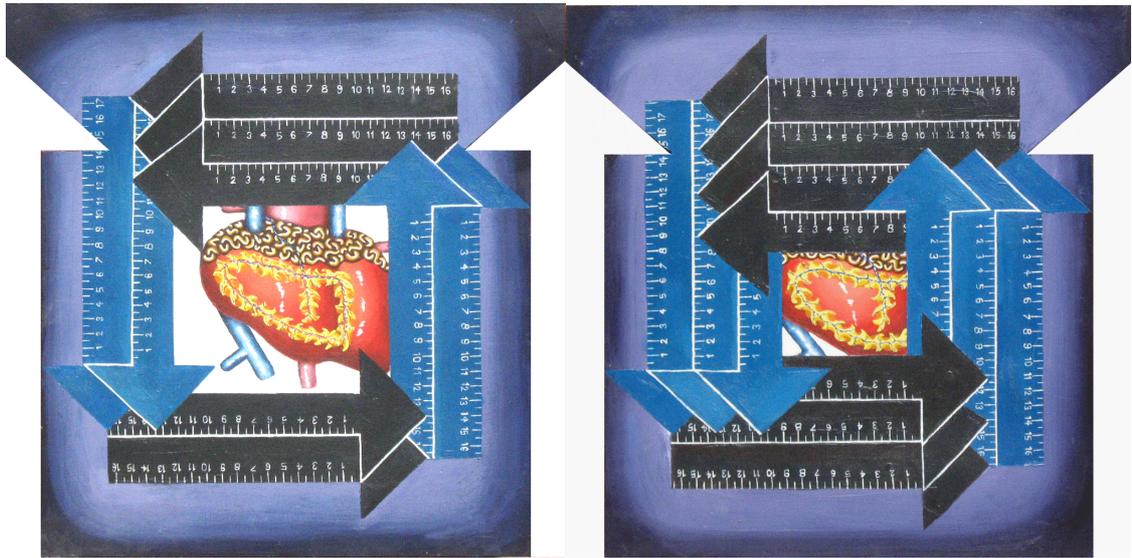
Título: Nulidades

Técnica: Óleo sobre M D F

Año: 2007



Detalle de la obra "Nulidades"



Detalle de la obra "Nulidades"



Título: Simulación forzada

Técnica: Mixta

Año: 2007



Detalle de la obra "Simulación forzada"



Título: Simulación forzada 2

Técnica: Mixta

Año: 2007



Detalle de la obra "Simulación forzada 2"



Título: Opresión

Técnica: Oleo sobre lienzo

Año: 2007



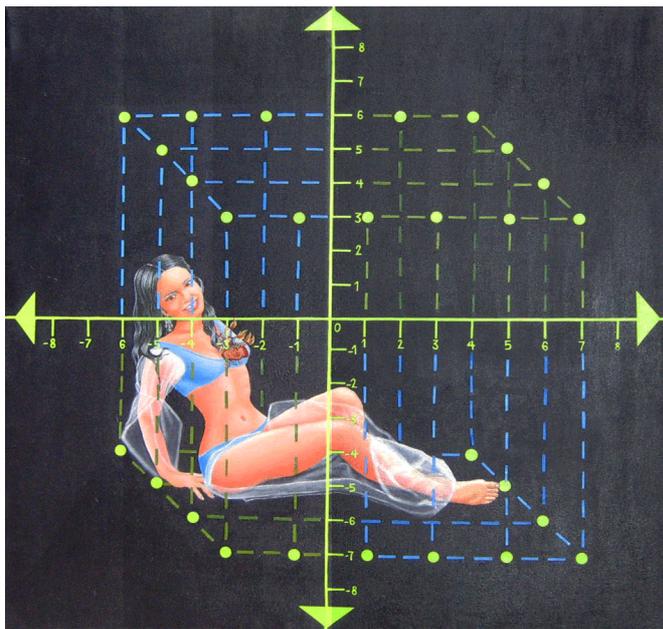
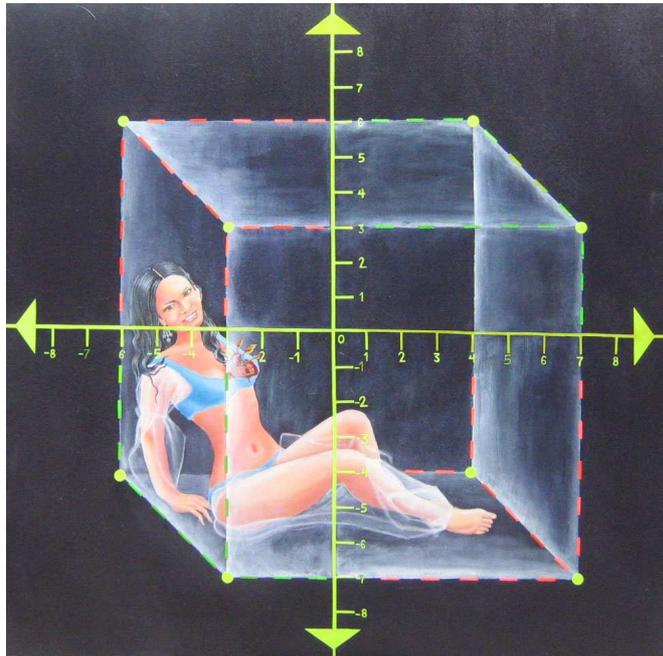
Titulo: Restricciones

Técnica: Oleo sobre MDF

Año: 2008



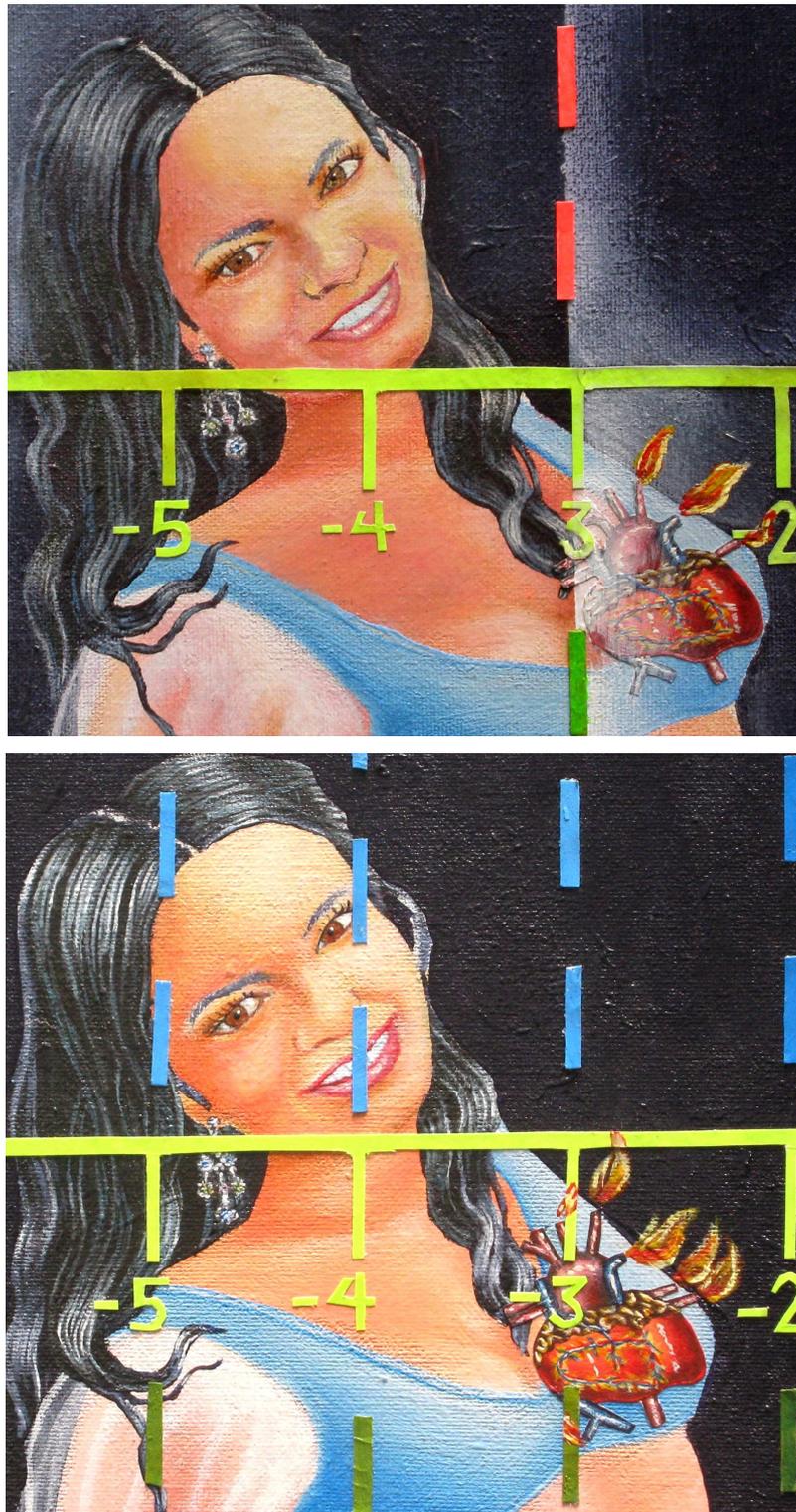
Detalle de la obra "Restricciones"



Título: Controles cuánticos

Técnica: Mixta

Año: 2007



Detalle de la obra "Controles cuanticos"

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO TEODOR W, *Teoría estética*, Ed Tauros, Madrid, 1980

ARNHEIM RUDOLF, *Arte y Percepción Visual, Psicología del Ojo Creador*, Ed. Alianza, Madrid, 1979

BATTEGAY RAIMOND, TRENKEL ARTHUR, *Los sueños*, Ed. Herder, Barcelona, 1974

BAUDRILLARD JEAN, *Cultura y simulacro*, Ed Kairós, Barcelona, 1978

BROEKMAN JAN, *El estructuralismo*, Ed Herder, Barcelona, 1979

CHANGEUX JEAN PIER, RICOEUR PAUL, *La naturaleza y la norma lo que nos hace pensar*, Ed. fondo de cultura económica, México, 2001

CIRLOT JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona 1981

COSTA JOAN, *Señalética*, Ed Ceac, Barcelona, 1987

DACO PIERRE, *Introducción al Psicoanálisis*, Ed. Daimon, Barcelona, 1976

DE MICHELI MARIO, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Alianza Ed, 1966

DIDIER JULIA, *Diccionario de Psicoanálisis*, Ed. Diana, México, 1983

ECO HUMBERTO, *La estructura ausente*, Ed lumen, Barcelona, 1980

ENTER ALICIA, *Escuela de Frankfurt; razón arte y libertad*, Ed. Eudeba, Buenos Aires, 2005

FERRATER MORA JOSE, *Diccionario de filosofía* tomo II, Ed Alianza, Madrid, 1979

FRANKI VICTOR, *Psicoanálisis y existencialismo*, Ed. Fondo de cultura económica, México, 1966

FREUD SIGMUND, *La Interpretación de los Sueños Vol. 3*, Ed. Alianza, Madrid, 1960

FREUD SIGMUND, *Psicoanálisis del arte*, Ed. Alianza, Madrid, 1970

FREUD SIGMUND, *Psicología de las masas*, Ed. Alianza, Madrid, 1970

GEYER CARL FRIEDRICH, *Teoría crítica: Max Horkheimer Teodor W. Adorno*, Ed Alfa, Barcelona, 1985

GOMES MORENO PEDRO, *El Surrealismo*, Ed. Nomos, Bogotá, 1996, Pág. 96

GUTIERREZ JOSE, *El método psicoanalítico de Eric Fromm*, Ed. tercer mundo, Bogota.1961

HEGEL, *Lecciones de estética Vol 1*, Ed Península, Barcelona,1989

HELLER AGNES, *Teoría de los sentimientos*, Ed. Funtamara, Madrid, 1979

HIRIART HUGO, *Sobre la naturaleza de los sueños*, Ed. Era, México, 1995

LAIGNELET VICTOR, *Color reflexiones*, Ed. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá

LA PLANCHE JEAN, BERTRAND JEAN, *Diccionario del Psicoanálisis*, Ed. Labor, Barcelona 1981

LEBOVICI SERGE, SOUCE MICHEL, *El conocimiento del niño a través del psicoanálisis*, Ed. Fondo de cultura económica, México, 1973

LOPEZ CHUHURRA OSWALDO, *Estética de los elementos plásticos*, Ed Labor, Barcelona, 1971

MARCUSE HERBERT, *Eros y civilización*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1970

MARCUSE HERBERT, *El hombre unidimensional*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1969

MERANI ALBERTO L, *Diccionario de Psicología*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1977

MEGARGEE EDWIN I, HOKANSON JACK E, *Dinámica de la Agresión*, Ed. Trillas, México, 1976

MORFAUX LUIS – MARIE, *Diccionario de las Ciencias Humanas*, ED. Grijalbo, Barcelona, 1985

READ HERBERT, *Imagen e Idea*, Ed. Brevarios, México, 1957

REVILLA FEDERICO, *Diccionario de iconografía y simbología*, Ed Cátedra, Madrid, 1995

SILVAR MANUEL, RODRIGUEZ ARTURO, *Diccionario de los Símbolos*, Ed. Herder, Barcelona, 1998

TODT EBERHARD, *La motivación*, Ed. Herder, Barcelona, 1982

TORRES MAURO, *Dialéctica de los Sueños*, Ed. Universidad Libre de Colombia, Bogotá, 1962,

www.astraph.com/udl/biblioteca/antologias/señaletica.pdf

www.ellagoediciones.com/OBRAS/ellagod/elldfragmen.html

www.elprisma.com/apuntes/filosofia/estucturalismo/default2.asp

www.geocities.com/psicoresumenes/Freud/freud2.html

www.march.es/publicaciones/obras/pdf/antonitapies.pdf

www.monografias.com/trabajos5/incon/shtml

www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n14/moderno14.html

www.RevistaConsumer.Es/ Web. Es/ 2004 110/ Interiormente

www.slideshare.net/rakelaguilar/psicologia_del_color

www.webislam.com/?idt=688

ZANIAH, *Diccionario esoterico*, Ed. Kier, Buenos aires, 1972

