

El Acto de crear

Nicolás Amoroso



UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

112219 (nbg)

El Acto de crear



AZCAPOTZALCO
COSEI BIBLIOTECA

Nicolás Amoroso



259808

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO

División de Ciencias y Artes para el Diseño
Departamento de Medio Ambiente

NX160
A4.57

UNIVERSIDAD AUTONOMA METROPOLITANA

Rector General

Dr. Gustavo A. Chapela Castaños

Secretario General

Dr. Enrique Fernández Fassnacht

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Rectora

Dra. Sylvia Ortega Salazar

Secretario

Ing. Enrique A. Tenorio Guillén

Jefa de la Sección Editorial

Mtra. Silvia Pappe

DIVISION DE CIENCIAS Y ARTES PARA EL DISEÑO

Director de la División

M.D.I. Emilio Martínez de Velasco

DEPARTAMENTO DE MEDIO AMBIENTE PARA EL DISEÑO

Jefe de Departamento

Dr. José I. Félix-Díaz Ortega

El Acto de crear

 **AZCAPOTZALCO**
COSEI BIBLIOTECA

Diseño Editorial y Gráfico

Lic. D.C.G. Karen A. Contreras Erdt

Armado de originales mecánicos

D.G. Ivonne Castro Armas

D.G. Octavio Márquez García

Primera Edición Marzo de 1993

ISBN 970-620-007-X

© Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Azcapotzalco

Av. San Pablo 180

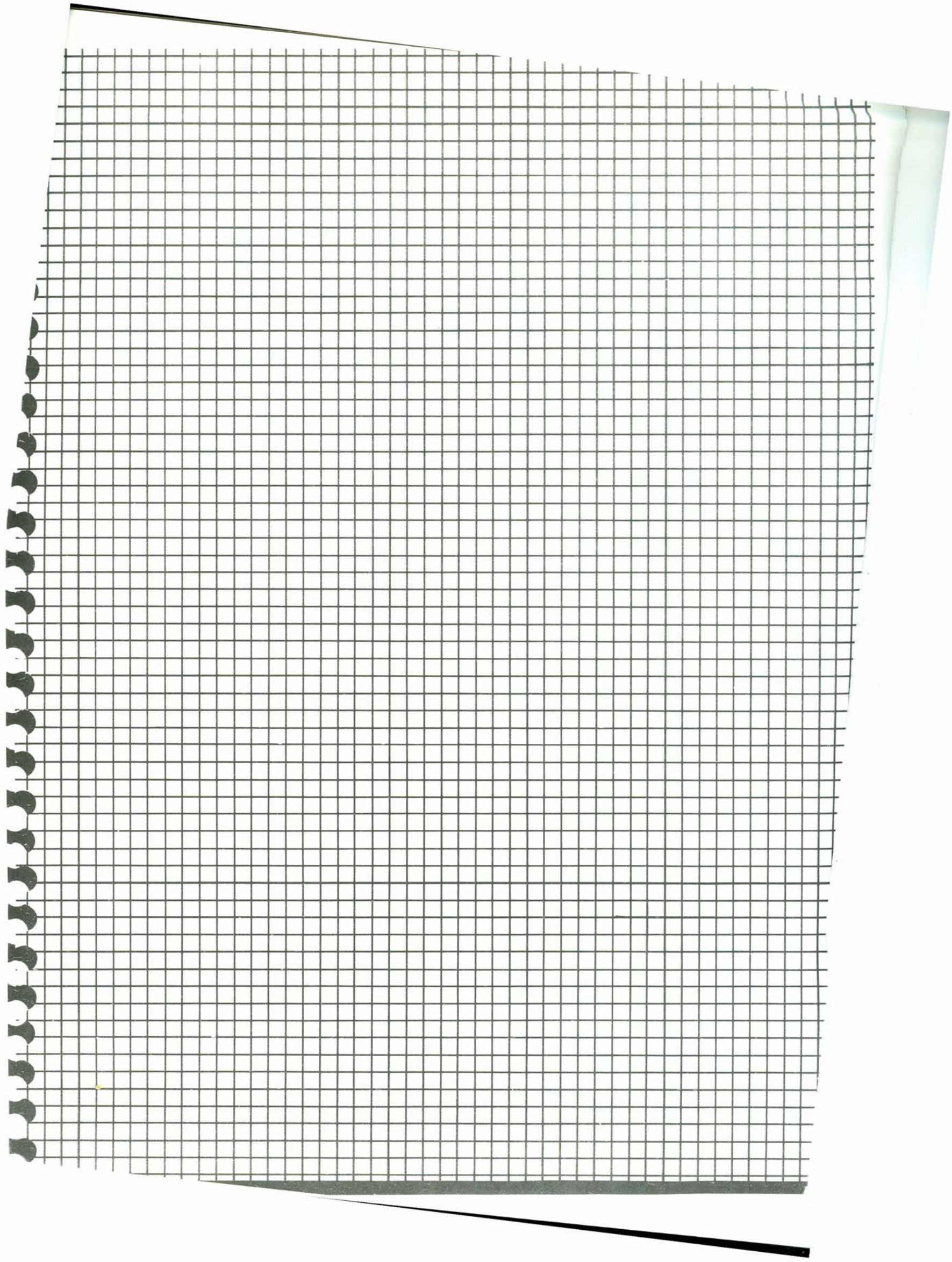
Azcapotzalco, Méx. 02200, D.F.

Impreso en México

Printed in Mexico

Indice

INTRODUCCION	Pág. 9
INICIA TEXTO	Pág. 18
RELACION DE ILUSTRACIONES	Pág. 117
BIBLIOGRAFIA	Pág. 119



Introducción

Este libro es un cuaderno.

Una propuesta para que el lector, motivado por el gusto y la problemática de la creación, escriba sus opiniones, conclusiones y experiencias. Una herramienta, un lugar donde asentar su propio tránsito expresivo. Por ello, encontrará una serie intercalada de hojas y espacios en blanco que cumplen la doble función de ser un elemento expresivo al planteo de soporte para enfrentar el inicio de un trabajo y de lugar para estas anotaciones que sugiero. Compartiendo o disintiendo se ensanchará la acumulación aquí expuesta.

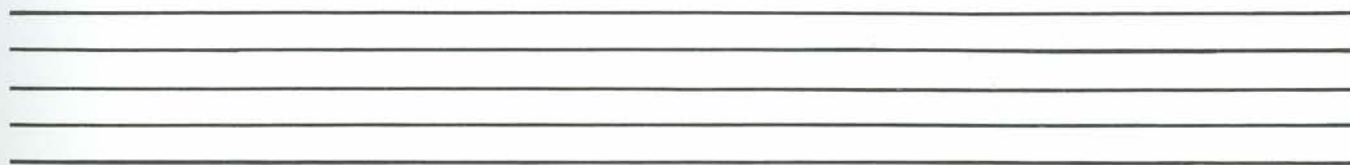
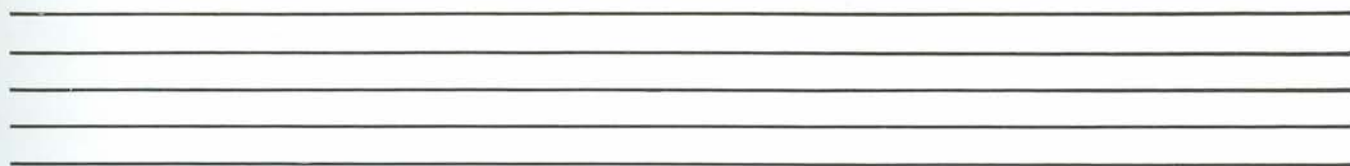
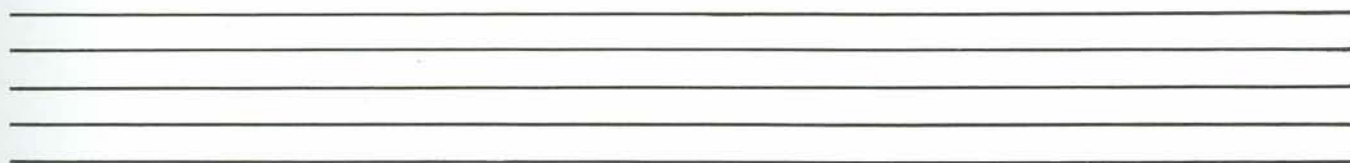
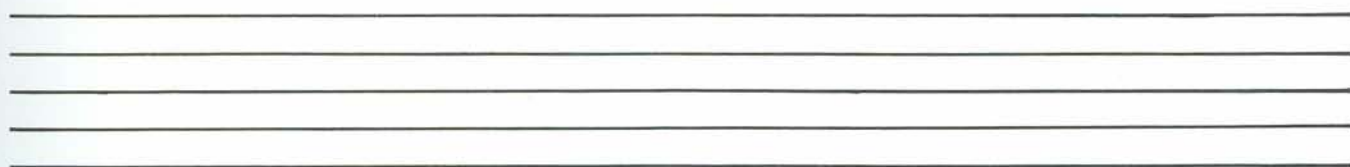
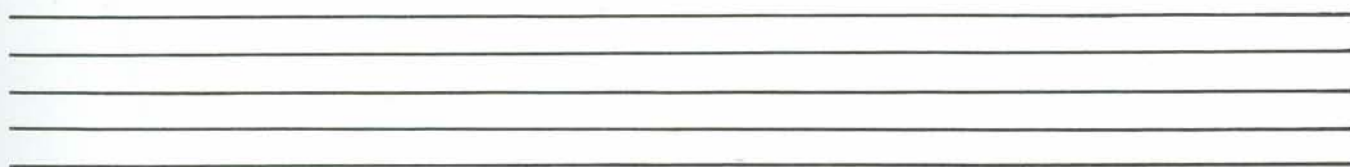
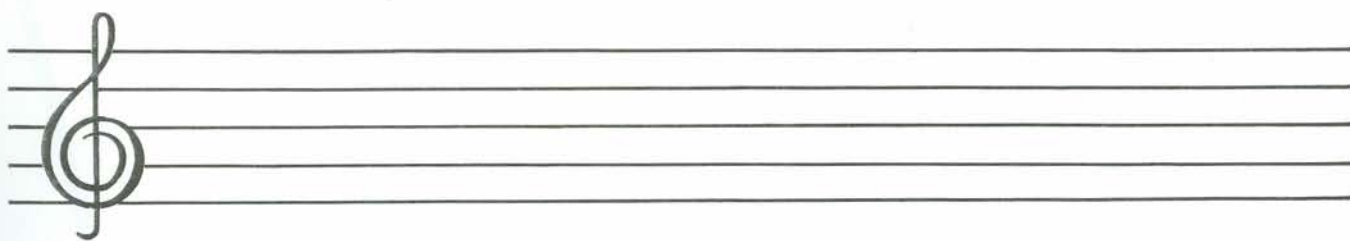
A lo largo de estos años de andar por diversos senderos artísticos, primordialmente la pintura y el cine, e incluido en un lugar preponderante la docencia, fui acumulando información y vivencias. Así como también, el pensamiento de múltiples creadores que me permitieron mejor entender el propio hacer. Tenaz lector de biografías encontré en ellas la verdadera novela de la vida. De aquella sobre la que perfilaba mi propio destino.

La estructura del trabajo tiene tres ejes de lectura. El primero es el ya expuesto de convertirse en una provocación para que cada quien escriba su propio libro. El segundo es el cuerpo central de mi propia escritura, que se extiende en un continuo temático de distintos bloques interconectados pero sin una división en capítulos temáticos. Así, la reflexión puede pasar por el mismo punto en diversos momentos, pero visto desde una angulación diferente. El tercero, son las citas de tantos creadores que pensaron su oficio. Pueden estar colocadas en correspondencia o disentiendo con el texto central. La intención es tensar la cuerda en la disparidad de criterios y permitir una aproximación más rica a mis conclusiones que no intentan ser conclusivas sino abiertas a la confrontación y al diálogo.

Así como la introducción se escribe al final, cuando el trabajo ya está concluido; en este caso, las citas vinieron después. Una vez completado mi texto, volví a recorrer el material que había consultado para encontrar aquellas que mejor convinieran a mis propósitos de brindar esta doble línea de lectura, en consonancia o discordancia o, sobre todo, que posibilitara una apertura a temas que no hubiese desarrollado convenientemente y ampliar así el registro de la obra.

Mi mayor deseo al realizarla fue que este texto, y su contexto, permitiera, a los que tuvieran la paciencia de seguirlo, desbordar los diques que nos imponen los prejuicios y una formación que muchas veces es deformante de nuestra potencialidad creativa.

Nicolás Amoroso



Esta hoja estuvo en blanco esperando el trazo del dibujante, el poeta, el artista que quisiera profanarla con los rasgos de su potencialidad. En tal sentido aún está en blanco, porque este enunciado habla de la ausencia de una acción que no se ha ejercido. Es una invitación a generar los trazos necesarios por aquel que sienta el impulso para hacerlo. Que haga caso omiso de estas líneas que no pretenden alterar este blanco y estampe las huellas de sus preocupaciones, tristezas y alegrías.

Mi mano siempre me sorprende. Matisse ha escrito notas muy exactas en ese sentido. La mano está electrizada, magnetizada, al principio no se sabe por qué, por el menor accidente del papel. El automatismo es el principio guiado por la materia, por lo que hay sobre una hoja de papel que jamás está vacía, jamás es blanca.

Joan Miró

La hoja en blanco. Frente a ella, una vez más, el comienzo recurrente. Nuevo primer encuentro. Difícil inicio de un proceso. ¿Por dónde empezar? De qué manera traducir una larga acumulación de datos, experiencias e ideas que constituye el tránsito por la vida. Antecedentes preparatorios esas preocupaciones y sentimientos, impulsan frente a ese espacio que se intenta convertir en un hecho expresivo. Un lugar que contenga y resulte significativo.

Circunstancia común a todas las disciplinas que tienen que ver con el acto de crear, de inventar, a partir de ciertos elementos, un hecho hasta entonces inexistente.

La hoja en blanco es el espacio de la dimensión de una forma de ser y estar en el mundo puesta en acto. Cuando el juego se inicia una vez más, cada vez, asistimos a esa bella y dolorosa fiesta en la que un ser humano comienza un nuevo proceso de configuración, internándose en lo desconocido. Empieza a esculpir y bruñir otro eslabón de esa larga cadena con la que alimenta su vida y nos da vida a todos los que crecemos con su esfuerzo.

La hoja en blanco representa un momento crucial en el transcurso de crear objetos nuevos. En el enfrentamiento, entra en acción una carga indiferenciada de la historia particular y colectiva que se manifiesta con fuerza en ese instante trascendente, totalizador y primario. Comenzar a rendir examen nuevamente. Una vez más, tiene que componer lo nuevo. Si el artista antes fue original, ha de volver a demostrarlo. Si considera que aún no lo ha conseguido, debe intentar subir un nuevo peldaño en la construcción de sí mismo, de la obra que pretende propia, distinta.

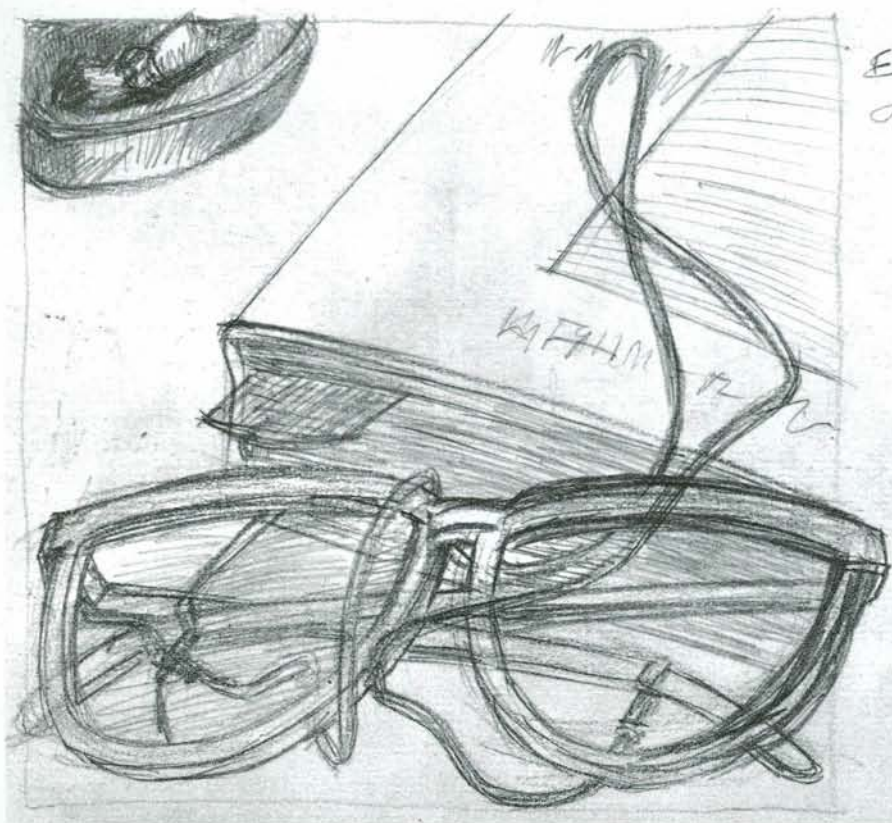
La hoja en blanco es también el mudo testimonio de los que recibirán su propuesta. Es necesario pensar en ellos al momento de intentar el trabajo. Ese alguien puede estar contenido en una sola persona que entienda la intencionalidad del autor y sea su referente válido. Esta labor creativa no puede realizarse sin un destinatario. Por más reducido numéricamente que éste pudiera ser, siempre es más que él mismo como autorreferente. Los grandes artistas, aún los más revolucionarios e incomprensidos de su tiempo, siempre contaron con una pequeña masa de espectadores que lo acompañaron en su búsqueda. Creer que son las generaciones del futuro quienes van a entender su labor y que por ello sólo se debe trabajar para sí mismo es pedantería. Anula toda posibilidad de duda y duda es crecimiento.

Afrontar la hoja en blanco constituye un instante culminante donde se resume la historia individual y social. los sentimientos y emociones, la formación intelectual y la capacidad pensante, la voluntad de comunicarse y trascender, los sueños y fantasías, la idea de país y mundo, conjuntados con el humor del momento y la digestión. El peso de acometer con ese universo diminuto infinito blanco es de tal magnitud que muchas veces rehuye el combate decisivo y el encuentro se pospone infinidad de veces. Cada creador inventa triquiñuelas con las que intenta un acercamiento sin traumatismos. Rodeos diversos, pequeñas aproximaciones, distintos engaños, sucesivas trampas van preparando el instante de la primera línea o la palabra inicial. Librado ese primigenio escollo, a veces con dificultad, otras sumergido en un torrente ingobernable, avanza

hacia el encuentro de lo ignoto, hacia ese algo que probablemente ya estaba allí y que había que descifrar, que descubrir, que formular o quizá inventar.

Picasso nos mostraba sus dibujos y nos explicaba cómo los lograba tan depurados: primero hacía un dibujo, calcaba las partes que él consideraba logradas, completaba este nuevo dibujo, lo volvía a calcar, y así hacía veinte o treinta dibujos para obtener uno perfecto.

Angelina Beloff





El artista, a través de diversos mecanismos, busca sortear ese ambiguo obstáculo. Apelando a ciertas actitudes por él establecidas, comienza a internarse en ese absoluto, en alguna medida, desconocido. Extraño y placentero, para encontrar lo nuevo dentro de lo experimentado.

Practicado, porque el hacedor ha elaborado con el correr de los años una zona que le pertenece, que es propia de sus preocupaciones fundamentales y de su esquema formal. El mismo cuento narrado tantas veces, igual película filmada casi ininterrumpidamente, el cuadro vuelto a repintar.

Nuevo, en la medida que la anécdota presenta sesgos que la tornan distinta, los personajes que intervienen tienen rasgos diversos, o el espacio de la obra ha variado.

En esa intersección entre lo flamante y lo viejo, se sitúa el creador para elaborar su trabajo. Sujetando firmemente las riendas de lo sabido se adentra por un terreno, en algún grado, inexplorado. Intento de aporte desde una perspectiva singular a un territorio de comunicación ya establecido.

En la producción de cualquier artista que nos interese se puede identificar ese particular que lo obsesiona y que constituye el centro de su obra. Es su camino, ese arco tenso que carga una flecha de sinuosa trayectoria. Podrá hablar de remotas geografías y tiempos diversos. En el ángulo siempre estará el hombre, la sociedad, Dios, lo que constituya su constante. Lo otro, son las variables de sus preocupaciones subyacentes.

La hoja en blanco pierde así un poco de esa angustia enigmática para transformarse en un campo mitad transitado, mitad no recorrido. Sin embargo, el miedo a repetirse le da una dimensión que coloca el problema en su punto inicial. El viejo temor del qué decir, del cómo hacerlo, el inacabado e inalcanzable intento de originalidad.

Los particulares artificios para enfrentar tan antiguo problema reconocen distintas alternativas. Algunos lo harán desde una pre-visualización, una especie de imagen prefigurada en su imaginación que, mediante sucesivos bocetos irán acercando de la intuición al diseño. Otros jugarán con el lápiz en la búsqueda de una idea que emergerá entre el borroneo oscuro de líneas superpuestas. Aquellos procederán de similar manera, pero no para concretar una imagen plástica sino como una forma posible de pensar en un medio distinto, como puede ser el cinematográfico. El escritor interrogará en la nebulosa de varios borradores el perfil de su obra teatral, cuento o novela y las características existenciales de sus personajes. Hay quienes parten de una base argumental que van desarrollando en sucesivas ampliaciones. Los que trabajan individualmente y los que sacan lo mejor de sí en la interacción del equipo.

La idea para un guión, un tema musical, la imagen de un cuadro, un poema, también pueden surgir en un momento inesperado, en una circunstancia en la cual el autor se encuentra desprevenido.

La inspiración, concepto que ha penetrado profundamente el acto de crear, lo mismo puede convertirse en un factor movilizador como paralizante.



El happening es para mí una especie de 'dominio del objeto', una tentativa de atraparlo flagrante delito; esto requiere una gran precisión en la búsqueda de sus particularidades, errores, peripecias, detalles ocultos y enmascarados. Es necesario tener intuición para descubrir la pista adecuada y al mismo tiempo una perseverancia inaudita para juntar con gran trabajo los detalles y las informaciones poco significativas. Todo ese proceso se parece a una instrucción judicial que reúne pruebas materiales.

Tadeusz Kantor

Ciertas obras se originan en ese estado de gracia, pero esos momentos fugaces, verdaderos destellos del ingenio, se presentan muy pocas veces, o en menor número de los que se desearía. El artista tiene que estar preparado para recibirlos, encauzarlos y darles un destino final como embrión posible de la creación. Encontrarse prevenido significa un trabajo constante, metódico, disciplinado, una búsqueda incesante de aquello que le interesa comunicar y de los medios necesarios para poder expresarlo.

Trabajar metódicamente día a día, todos los días, inmerso en lo que constituye su problemática. Es una actitud de labor y reflexión cotidiana que lleva a orientar la producción permitiendo definir los perfiles de la obra. De esta manera, el creador se coloca en un estado de permanente alerta para captar esas situaciones circunstanciales en las que se enciende la chispa que aceptamos como inspiración. La misma no se presenta como un hecho absolutamente fortuito sino que en gran medida es alimentada por la voluntad creadora. El artista que se encuentre en permanente contacto con su medio expresivo está preparando el terreno para su florecimiento. En ese sentido podemos entenderla como movilizante. Desde otra concepción, se argumenta que mientras no se dé ese divino alumbramiento, el creador no puede producir y sólo le queda aguardar que tan anhelado fenómeno se realice para comenzar con su faena. Aquí podemos definirla como paralizante. Sólo el trabajo engendra nuevas posibilidades, únicamente una tarea persistente posibilita la expansión de las fronteras creativas.

Si el inicio de un proceso es aquel instante de inspiración, qué hacer en aquellos "tiempos muertos" entre una chispa y la que sigue. Ya hemos visto que se ubican a cierta distancia temporal entre una y la otra. En toda actividad hay tareas mecánicas, desde la limpieza y el ordenamiento de los instrumentos hasta la corrección y el pulimento de obras anteriores. Ese contacto con los elementos materiales del trabajo posibilita un diálogo con el oficio y una actitud espiritual de apertura hacia lo creativo, ese estado de alerta inconsciente. Todo esto partiendo de una base fundamental que es la existencia de un espacio propio, diferenciado del conjunto de la vida cotidiana. Ese lugar particularizado encerrará y dialécticamente liberará la energía

creativa, la fantasía, la capacidad de imaginación. Allí se realizará todo el caudal expresivo así como el trabajo silencioso de los tiempos intermedios que preparan un nuevo estallido. Es un momento de acumulación energética en el marco del ámbito de producción y en contacto con sus medios.

Esa necesaria alimentación reconoce otros mecanismos de carga a través de la lectura, la visualización de otras obras, la audición de piezas musicales, en fin, todo aquello que tienda a la exaltación humana. Preparar el espíritu para recibir la mayor cantidad posible de estímulos vitales. Hacer sensibles todas y cada una de las fibras del ser a lo bello, lo trascendente. Dejar vagar la conciencia dentro de los límites del infinito. Predisponerse al goce y la alegría de vivir. Sentir los pulmones plenos de aire para proyectarse hacia un universo siempre inalcanzable, siempre desconocido, tan cercano y tan distante. Es darse la posibilidad de medir el pulso interno en el marco de la particular cotidianidad. Es la posibilidad de comprender, de aprehender, el entorno que contiene y a través del cual se es. De hoy y aquí, con toda la carga de esfuerzos, logros y frustraciones, sueños, fantasías y desencantos. Una pequeña fracción de un todo que es propio y es ajeno, alegre y doloroso, horrible y hermoso, todavía injusto, pero avanza.

El aislamiento, la introspección, el ahondar en la privativa dimensión humana no significa desvincularse del acontecer histórico, separarse de las luchas y esperanzas de su pueblo, es más bien la intencionalidad de participar, desde el campo específico, en la expresión de ese inconciente colectivo que define y da el ser.

El artista pertenece a un contexto, a una entidad nacional y social. Aunque la actividad se desarrolle en otras latitudes y reciba estas nuevas influencias su ser entero está posibilitado y potenciado por su historia, imposible renegar de ella si el creador es verdaderamente eso, un creador. La maraña de la epopeya de su país lo ha atravesado con rasgos indelebles, al punto que muchos no pueden trabajar fuera de sus coordenadas geográficas. Necesitan el alimento de su pueblo, de sus costumbres, de sus contradicciones, de su cotidianidad. Otros pueden vivir lejos de su terruño, pero su corazón y cerebro funcionan al unísono con su patria. Autores trasterrados hay muchos, despatriados son casi inexistentes. Incluso en una obra abstracta, la más abstracta de las posibles, cuando es obra auténtica, lleva el signo diferenciado de su origen. No es una actitud propositiva, surge de las entrañas del ser.

Una pregunta que me hago sin cesar. ¿Se puede seguir siendo artista y crear fuera de la frontera de su país? ¿Se puede ser escritor si se ve privado de su lengua? ¿Se puede ser director de escena si se está alejado de sus vivencias? Creo que no.

Andrzej Wajda

No había un guión preestablecido; todo lo dejaba en manos de los pescadores. Por ejemplo, tomaba a dos hermanos y les decía: 'Miren, esta es la situación. Han perdido su barca, son pobres, no tienen qué comer, ya no saben qué hacer. Tú quieres emigrar, pero eres demasiado joven, y yo quiero que te quedes. Cuéntale por qué decides marcharte de aquí'. El diálogo empezaba así, yo les proponía una idea, ellos añadían las suyas y además le daban color al diálogo. Luego les pedía que repitieran el texto, algunas veces durante tres o cuatro horas, como se hace con los actores. Pero nunca cambiaba las palabras. Cuando Brancati, un excelente escritor siciliano, oyó esos diálogos, exclamó: '¡Son los diálogos más hermosos del mundo! Nadie pudo haber escrito jamás algo así'.

Luchino Visconti (habla sobre su film La tierra tiembla)

Hay quienes realizan su actividad creativa inmersos en el quehacer popular. Su crecimiento se encuentra íntimamente ligado al acontecer social, político-social. Hallan allí el alimento de su trabajo, a tal punto que su labor muchas veces se mezcla con el accionar colectivo. Sus posibilidades de desarrollo y expresión están ahí, no en el gabinete. En la convulsión cotidiana se amplía y multiplica su caudal creativo. Es donde late el espíritu de su época, el momento justo para que la vida se exponga con toda intensidad, el nudo apasionado de los sentimientos, los pensamientos y las acciones humanas. Quien pretende testimoniar desde el lugar mismo de sus manifestaciones no puede estar aislado de ellas. Su actitud vigilante logrará desprender del enjambre de hechos la circunstancia paradigmática del instante que se vive. Donde otros pasan desapercibidos, el artista, su temperamento alerta, rescatará para nosotros, para nuestro crecimiento, aquellos intersticios que harán significativo su mensaje como expresivo su lenguaje.

La vieja polémica entre el laboratorio y la calle no tiene mayor sentido, en realidad, son dos momentos del proceso creativo. En todo caso la diferencia está en el énfasis. Tanto uno como otro necesitan recoger el cuerpo documental que luego será elaborado en un espacio cerrado, íntimo. Así, uno preparará todos los elementos testimoniales en el mismo sitio de los sucesos, pero luego tendrá que organizarlos de una manera coherente. Para ello recurrirá a un lugar aislado donde pueda reflexionar y darle organicidad al material que terminará reflejando su visión del mundo, su concepción política, ideológica, artística. En tanto, el otro, el que realiza su labor en un ámbito solitario, se habrá nutrido, quiérase o no, de las circunstancias cotidianas.

El más abstracto de los abstractos, comparte esta genealogía. Su arte, si es verdadero, si es auténtico, es decir, si es arte, expresará el pulso de nuestra vida. Será más difícil identificar las conexiones que lo ligan con el acontecer de todos los días pero ello no es prueba de su inexistencia.

En la historia cultural y artística podemos encontrar períodos, movimientos, incluso expresiones aisladas con un alto grado de identidad a un lugar, a un contexto. Son representativos de esas circunstancias aunque no posean rasgos de corte naturalista, ni siquiera realista o al menos figurativos. Surgieron en ese momento, de esa manera, pensarlos fuera del sitio que les dio origen es imposible, expresan el sentimiento y la ideología del ámbito social que los generó.

Desde la otra perspectiva, el más verista de los documentalistas tampoco tiene asegurado un puesto en la idea de pertenencia. Su mensaje puede ser hueco, vacío de toda carga de humanidad. Podrá pintar, describir con precisa minuciosidad un ambiente, un acontecimiento, pero carecerá de todo sentido si ese discurso preciosista no está orientado por una idea rectora, un algo que decir, un pensamiento para compartir que justifique y torne válida toda esa pirotecnia verbal, visual o auditiva.

No existe en el mundo nada más poderoso que una idea a la que le ha llegado su tiempo.

Victor Hugo

No creas que mantengo en mí una fiebre artística. Debes saber que, entre tanto, me sumo a los cálculos más complicados. De allí sale un lienzo tras otro, muy rápidamente elaborados; pero todo estaba ya calculado desde hace mucho tiempo.

Vincent Van Gogh

El creador es alguien que alcanza un buen dominio de sus instrumentos técnicos y que los pule permanentemente para que estén siempre prontos a su servicio. Debe conocerlos en profundidad para que no actúen en su contra al momento de las grandes decisiones creativas. De lo contrario confundiría una falta de dominio de una manualidad cualquiera, con una negación de su capacidad. Tampoco la técnica debe estar por encima de sus posibilidades de comunicación, no debe tornarse un fin en sí misma. En el primer caso, el mensaje es defectuoso, en el segundo, vacío. El ojo de la tormenta es el qué, la brújula es el cómo.

El fundamento de toda actividad creativa es la idea. Si no existe nada para decir, si no hay ningún sentimiento para expresar, si nada conmueve en las bases más íntimas, si se pasa en blanco por la vida, si se es de esa clase de individuos a los que Leonardo definía como aquellos hombres que de su paso por la vida sólo dejarán letrinas llenas, entonces es inútil sentarse frente a una hoja en blanco, quedará tan blanca como al comienzo por más que se llene de los más graciosos arabescos sean éstos de corte documental o abstracto.

Antes que afrontar la hoja en blanco, hay que enfrentarse consigo mismo para cuestionarse sobre cuál es la intención que motiva a trabajar en éste u otro medio, en ésta u otra dirección. Cuestión esencial para entender el sentido de la existencia como seres capaces de intentar un tránsito en el terreno del arte.

Todos y cada uno de los creadores se han hecho esa pregunta crucial frente a la hoja en blanco: ¿qué decir? ¿de qué manera hacerlo? ¿cómo evitar repetirse? ¿o es que ya se ha llegado al límite?. Existen obras maravillosas sobre este tema. El artista se interroga. Se presenta en un momento de la vida creativa cuando se cuestiona sobre si aún tiene algo nuevo que transmitir o ya están totalmente clausuradas sus posibilidades. Grandes creadores se enfrentan a la verdad. ¿Están agotados? o las obras anteriores fueron meros golpes de suerte con cierta resonancia de crítica y público. Se sienten vacíos. De esa tremenda vacilación sobre su capacidad de crear, hacen ahora su creación.

¿Qué decir?
¿De qué manera hacerlo?
¿Cómo evitar repetirse?
*¿O es que ya se ha
llegado al límite?*

La duda es crecimiento. Sin embargo, como en el caso de la inspiración, puede convertirse en un factor desmovilizante. Es dinámica, si estimula a buscar siempre lo que está más allá. Una incitación a no conformarse con lo conseguido. Un impulso a sentir que lo expresado es sólo una parte incompleta de la potencialidad. A entender que los comentarios favorables, aún los más exaltatorios, hablan de una fracción de su inteligencia, de su sensibilidad. El cuestionamiento empuja al artista en su búsqueda, lo lleva a tocar el fondo de su humana capacidad para decir, para transmitir. Lo conduce a comprender que la aventura de la creación es precisamente eso, una verdadera aventura. Que la cima siempre está más y más lejos, es inalcanzable, se retira progresivamente a medida que él asciende. Que la vida es cada vez más vasta y su discurso cada día más incompleto. Que la plenitud no es un estado sino una circunstancia de fronteras que se amplían.

También puede inmovilizar. Es cuando el autor piensa que lo suyo carece de sentido, porque lo que intenta expresar con su obra ya fue formulado antes y quienes lo precedieron lo hicieron mejor. Se ve parado en un desierto inconmensurable, de una soledad abrumadora. Se pregunta para qué pretende jugar al creador, si en última no es más que un repetidor de fórmulas aprendidas. Este cuestionamiento lo lleva a anular su capacidad de comunicarse, de mostrar el fruto de su labor. Con ello niega la posibilidad del aporte crítico. ¿Para qué lo necesita? Sabe perfectamente lo que le van a decir. Cuando en alguna medida lo intenta, el primer comentario adverso confirma las sospechas y la parálisis es total. Es una situación dramática que ha frustrado a muchos seres. Deberían afrontar el riesgo que significa una oposición justa y razonada o, incluso, mal intencionada, para probar y probarse en aquello que en algún momento los motivó a internarse en el terreno del arte. Grandes autores lo fueron porque en sus comienzos supieron sortear con entereza hasta los más viles obstáculos. Claro, tampoco hay que confundir, la tosudez no necesariamente produce genios.

El éxito es otro factor que también se presenta en doble perspectiva, tanto puede detener o impulsar. Colocar el trabajo sobre un parámetro de esta naturaleza lleva a profundizar la propuesta como a instalarlo frente a un abismo. Puede darle al artista mejores condiciones de producción, como situarlo frente a una brecha cada vez más honda y, por ello, más difícil de sortear.

El éxito tiene, entonces, la virtud de convalidar una obra y hacerle sentir a su autor que se encuentra en el camino correcto. Lo refuerza y proyecta en la búsqueda de su verdad íntima. Le posibilita mejores condiciones creativas al darle la oportunidad de vivir de su labor. El resultado es una mayor concentración en su actividad, más tiempo para pensar y sentir, un mejor espacio para producir, en definitiva, seguridad para enfrentarse al futuro.

Existe el riesgo de fatuidad, de perderse en la falsa creencia de la superioridad incontrovertible, un problema menor, en la medida en que pueda profundizar en su capacidad para entenderse y entender el mundo. Aquí, los beneficios

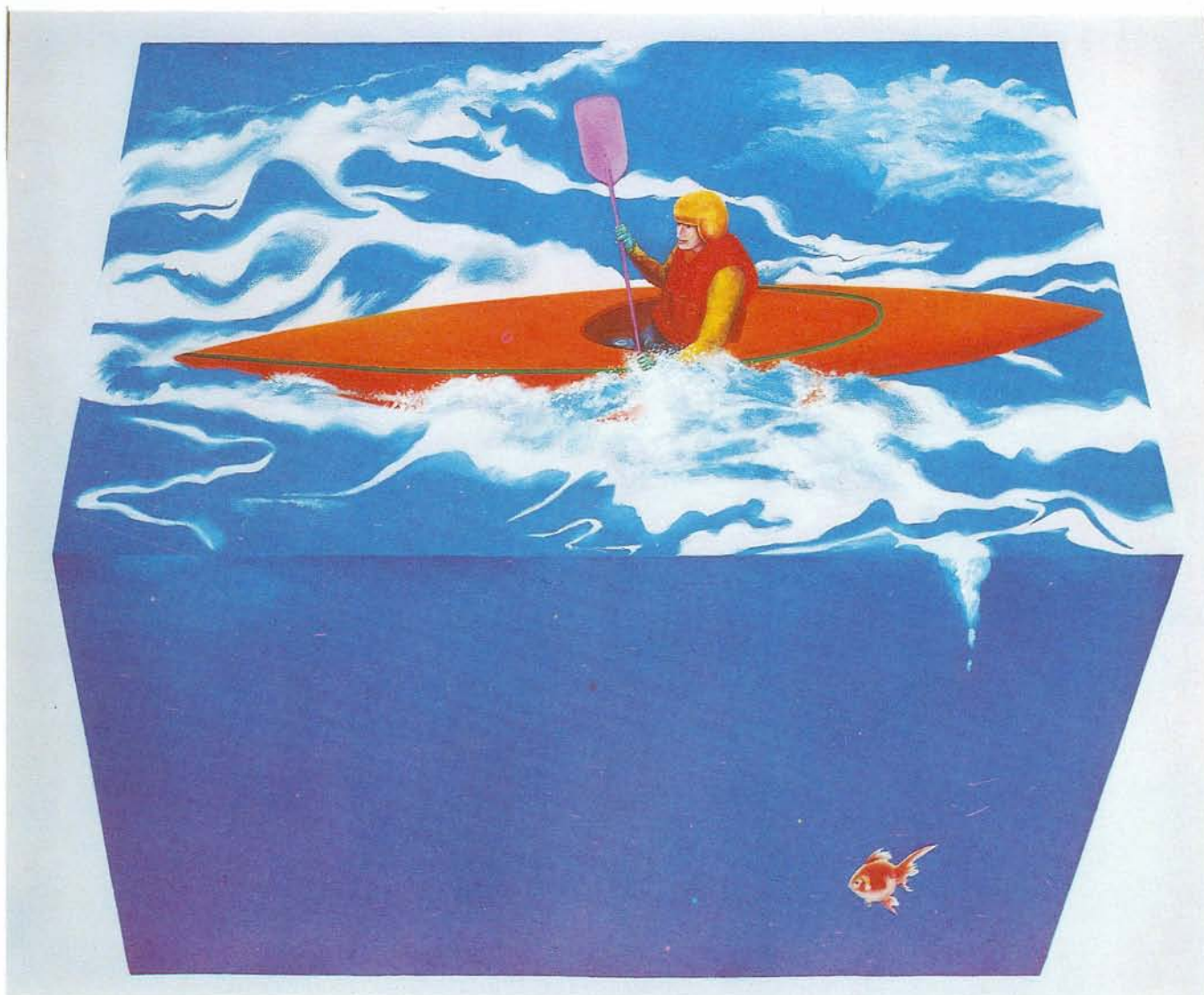
de la duda, un mecanismo regulador si la acepta como la opción planteada en primer término: la cima inalcanzable. El éxito, o sea una buena respuesta de público y crítica, no es garantía de crecimiento creativo.

El papel ingrato de los creadores consiste en ofrecer al mundo una cosa que a nadie se le ocurriría pedir, pero de la cual, una vez recibida, nadie podría prescindir.

He sido general, emperador, he sido Byron y luego nada. Tras haber interpretado en la cumbre las cosas humanas, me di cuenta de que todas las montañas están aún por escalar.

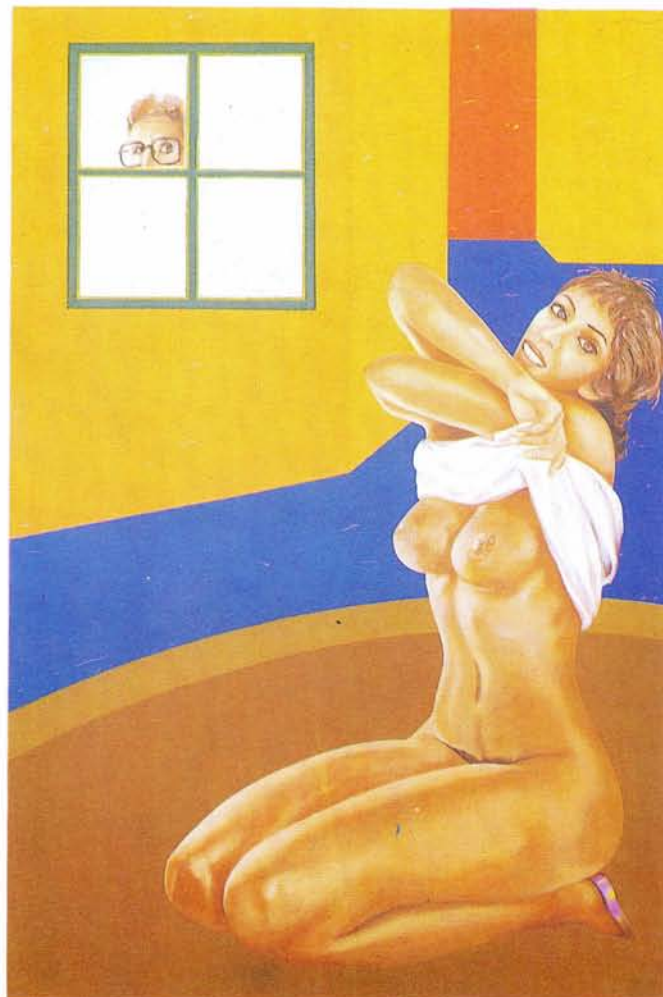
André Lhote

Honoré de Balzac



En la dirección opuesta, la falta de repercusión de una actividad no debe llevar a la idea equivocada de que el trabajo carece de sentido. Colocar demasiadas expectativas en un factor tan aleatorio, que depende de condiciones no propiamente artísticas, es un error muy serio que puede pagarse con la anulación de toda voluntad creadora. El desarrollo del artista, la expansión de sus fronteras creativas, dependen del compromiso con su ser y estar en el mundo, de su vinculación profunda, intelectual y emotiva, con su labor intrínseca, regulados por un cuestionamiento constante, desde sí, registrando y ponderando las voces externas.

El éxito combinado con el dinamismo de la duda, permite un crecimiento integrado. El triunfo sin interrogantes, vacía. La indecisión enfermiza, paraliza.



Todos somos creativos.

Cada uno de nosotros tiene rasgos distintivos que en la vida cotidiana nos hacen originales, en relación con otras personas, en nuestro trabajo, en la vida familiar. Ese sesgo único presupone una característica particular que podremos desarrollar para lograr su máxima expresividad. Somos creativos en una dimensión, en un ámbito determinado, inclusive en varios. La situación cambia cuando queremos volcar en alguna disciplina artística o de comunicación nuestras inquietudes. Aquí también podemos afirmar que todos tenemos capacidad para poder expresarnos si estamos dispuestos a pasar por la tediosa tarea del necesario aprendizaje. Cumplido éste, podremos diseñar y realizar trabajos que resulten agradables, si aplicamos adecuadamente las reglas que hacen a la composición y al equilibrio de las formas. El problema se presenta cuando queremos trascender esos límites y nos pensamos, nos sentimos, o simplemente así nos educaron, artistas.

El arte es una de las formas superiores de realización humana. Mucho se ha mitificado sobre su papel y, sobre todo, el de los artistas. No queremos contribuir al panegírico ni negar el fenómeno. Queremos sí, señalar que lo consideramos como una de las actividades fundamentales a través de la cual los hombres alcanzan la cima de la comunicación y se acercan al abismo de la existencia. Entiéndase estos dos extremos como definición de lo máximo dentro de lo posible, porque siempre hay más, mucho más en los insondables laberintos del alma. Por eso el arte es inagotable y cada nueva obra, aunque contenga muchos aspectos de otras anteriores aportará un algo distinto que tendrá que ver con el momento histórico en el cual se produce pero que también lo trascenderá.

El arte es uno de los modos supremos de expresión de nuestra especie, la idea es el momento angular de la producción artística. El tema de la creación como una encrucijada ética, anterior a la hoja en blanco, es su fundamento. La pregunta esencial: crear, ¿para qué? ¿por qué?

Resulta difícil, doloroso, reflexionar sobre la creación en el marco de un continente como el nuestro donde millones de seres humanos viven en la pobreza absoluta, cuando no en la extrema miseria, donde millares de niños mueren por desnutrición o enfermedades curables. De qué manera se puede pensar el arte como una forma superior de realización humana cuando nuestros compatriotas no tienen lo mínimo indispensable para subsistir. En ese tejido desesperanzado existe gente con capacidad que, sin ningún tipo de preparación, realiza trabajos creativos como una forma posible de desarrollo personal y contacto con su comunidad. Talentos que permanecerán ignorados porque nunca contaron con los medios adecuados para crecer.

La calidad de un pintor depende de la cantidad de pasado que lleve consigo.

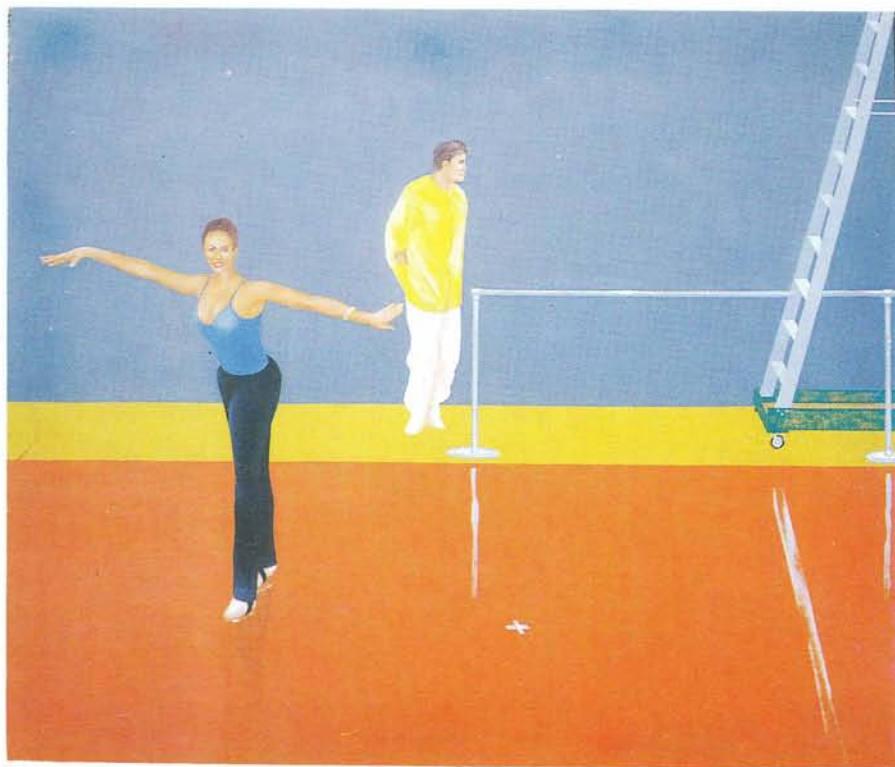
Pablo Picasso

Hablar de creación en este contexto significa, en primera instancia, hablar de privilegio. Por más sacrificada y dura que pueda resultar la vida de un artista es alguien que contó con las posibilidades para comenzar a desarrollarse dentro del hermoso universo de lo creativo, que de por sí representa una tremenda compensación a sus esfuerzos.

Las gentes hablan a veces de la crueldad de las bestias; pero eso es una gran injusticia y un insulto a las bestias: una bestia no puede ser tan cruel como un hombre, tan artísticamente cruel.

Fedor Dostoievski

El artista no nace, se hace. Producto de una intrincada trama de historia personal, familiar y social. Los padres preparan al futuro artista, mediante sutiles condicionamientos o violentos métodos, desde su más temprana edad. Expresión de su propia frustración en la vida, ven en sus hijos la posibilidad de realizar un proyecto trunco. En otros casos el despertar de una vocación puede tener por origen la oposición del núcleo que lo contiene. Los hay también que demostrando una incipiente habilidad son conducidos por el entorno escolar a explotar esa posibilidad orientándolos hacia el ejercicio de una profesión. Tampoco podemos olvidar que una gran parte llegan a la práctica de una disciplina por simple casualidad, agotadas otras posibilidades de crecimiento se cruzan con la actividad que será definitiva en sus vidas. Hay ejemplos de grandes artistas para cada una de estas variables y de muchas otras que se pudieran reseñar aquí.



Si por vocación o intereses familiares se está ubicado frente al misterio de la hoja en blanco y se ha decidido que el tránsito por la vida transcurrirá en el terreno de lo creativo, hay que aceptar el compromiso que tal circunstancia implica. Podrá colaborar con sus contemporáneos y, tal vez, con quienes le sigan, en la reflexión y el disfrute que la producción artística presupone. Su labor no está por encima de ninguna otra y la situación privilegiada no lo convierte en apóstol de lo genuino, su actividad es parte del trabajo humano que transforma al mundo que todos compartimos. Si bien es una de las más bellas posibles, de las menos alienadas y dolorosas, es, definitivamente, trabajo.

El artista, antes que artista es un hombre. Alguien que está ligado a las contradicciones de su época, que puede y debe contribuir en el proceso de su superación. No por tratarse de un ser excepcional, sino por lo que tiene de común con el resto de los mortales. Debería ser un compromiso de todos los creadores, desde su campo específico o por acciones paralelas destinadas a tal fin.

No está en sus manos cambiar unas relaciones sociales injustas que no dan igualdad de condiciones en las oportunidades a todos los seres humanos, pero ello no significa que no pueda promover, desde su condición de trabajador de la cultura, las acciones necesarias que tiendan, que se orienten, hacia ese cambio. Tiene la gran posibilidad de contribuir a generar la conciencia necesaria para el logro de un mundo más justo. Más humano, en definitiva.

El campo de lo artístico está delimitado por un marco de rígidos intereses comerciales. Penetrarlo implica una alta dosis de cinismo para aceptar las reglas del juego. Un juego quizá terrorífico, a veces brutal, donde el creador que descuella no lo hace solamente por sus virtudes y talento artístico, sino que debe aunar una gran capacidad negociadora, una muy especial aptitud empresarial, y una singular actitud competitiva para restar, cuando no aniquilar, adversarios de la misma disciplina en que trabaje.

Crear.

Nuevamente la encrucijada ética. Crear, ¿para qué?, ¿por qué?. Es de por sí agobiante, terrible, aceptar que se está trabajando en el marco del sufrimiento humano y que se hace muy poco para contribuir a superarlo. En la culpa del privilegio para reflexionar y crecer dentro de la única vida que se posee, resulta necesario, acaso, pisotear las cabezas de los competidores. Dañar y hasta destruir a quienes le rodean en aras de imponer lo propio, de destacarse.

El ingenio consiste en apreciar el parecido de las cosas que difieren entre sí, y la diferencia de cosas entre sí iguales.

Anne Louise Germaine de Staël

Muy pocas veces lo nuevo es lo esencial; mejorar una cosa partiendo de lo más profundo de su ser: sólo se trata de eso.

Henri de Toulouse-Lautrec

No hay hombre que viva sin empujar y ser empujado. Constantemente tiene que abrirse paso a través del mundo, ofendiendo y ofendido.

Thomas Carlyle

Es cierto que para crear hay que modificar, cambiar, incluso arrasar, con las propuestas anteriores. Lo nuevo surge de lo viejo, pero, aunque más no sea como contrapartida, no se puede pensar lo nuevo sin lo viejo. Toda transformación es una operación dolorosa, alguien, algo, inevitablemente termina herido. La polémica, el rigor, la fuerza, son saludables para el cambio. Pero el combate en el terreno estético no tiene porqué trasladarse a la vida, a las relaciones entre los hombres. Si una obra va a sobresalir por aplastamiento de los creadores competidores, el para qué crear carece de sentido ya que no inscribe su producción dentro del concierto del trabajo humano que tiende a alimentar, dar coherencia y belleza al crecimiento del ser. Si un artista para descollar aniquila, destruye, o simplemente daña a quienes les rodean, si en aras de sus "hijos" artísticos cercena el crecimiento de sus hijos reales y humanos, su obra, por más extraordinaria que sea ha perdido, para él como ser individual, para su entorno afectivo, la esencia de su existencia, el por qué.

El mundo es tan vasto que todos tienen cabida en él. El creador debería ser solidario con sus colegas o, al menos, empezar por ser indiferente. Que el éxito de los demás no sea la causa de una envidia enfermiza que termine paralizándolo, o lo lleve a realizar acciones tendientes a liquidar, o al menos impedir, o tan siquiera obstaculizar el desarrollo de estos supuestos contrincantes. No se puede decir que se siente dichoso por las desgracias ajenas, tampoco es posible afirmar que esté muy lejos de tal circunstancia. Es un sentimiento relativo por el cual si no puede elevarse por encima de los demás, es bueno que éstos desciendan, así estará de todas maneras, arriba de ellos. Estas actitudes llamadas celos profesionales, ha traído más de un disgusto a quien resulta afectado por ellas, pero también ha significado una merma de la capacidad creativa de quien la ejerce, no sólo porque ha tenido que dedicar un tiempo determinado para realizar su acción contra el otro, sino también porque ha gastado su energía creativa en la generación de una acción de signo negativo. Si todos pueden navegar en esta nave apodada Tierra, si se cuenta con un boleto de tiempo restringido, si se dice que el pensamiento está orientado hacia el futuro, hacia lo trascendente, si su función es la de enaltecer la vida, cada día un poco más, cómo es posible que se esté dispuesto a impedir o estorbar el crecimiento de los otros, de los que, hipotéticamente, están también dedicados a un ejercicio similar.



Hoy la táctica represiva se basa precisamente en todo lo contrario. Nada de prohibir. Ahora se trata de fomentar. Que sean, en todo caso, el propio exceso, la proliferación y la sobreabundancia los que se ocupen de ahogar o desvirtuar la voz de los mejores, de quienes podrían ser los auténticos guías para la sociedad. ¡Cuántas estupideces van invadiéndonos en nombre de la independencia y hasta de la noble pureza de la juventud! ¡Cuántas banalidades reciben condecoraciones y aplauso al tiempo que se las hace pasar por rebeldía! ¡Cuántas confusiones se crean mezclando el auténtico creador con tendencias que se califican de nuevas o de las que se dice, demagógicamente, que son más populares, y que no son más que frivolidades y tonterías inventadas por los órdenes establecidos!

Antoni Tàpies

Muchas veces esta acción está encubierta por determinados credos estéticos. Cada artista a lo largo de su desarrollo va configurando un estilo que se conecta, por rasgos similares, con la producción de otros, constituyéndose así un grupo por afinidad que se contrapone con otros grupos que se han conformado de idéntica manera. Suele suceder que cada quien piensa que lo suyo es la verdad y no una parte de ella, ve a los demás como sus enemigos, a quienes, necesariamente, hay que vencer para imponer sus ideas. El eje se desplaza, el parámetro no es el de la calidad sino el de la necesidad de diferenciarse y con ello la negación de todo lo que sea distinto, si puede aplastar todo lo diverso, quedará sólo para disfrutar de los beneficios de su presencia, en el desierto.

Grandes artistas que aún hoy nos maravillan con sus obras fueron duros comerciantes e, incluso, despiadados usureros. No sólo nuestros contemporáneos, cuya producción aún no ha pasado por la prueba del tiempo, sino quienes nos precedieron. Sus obras, muy bellas y espirituales, todavía nos conmueven.

Si el arte es desarrollo de lo humano, resulta difícil admitir que altos exponentes de esta actividad sean seres responsables de tales actos.

No existen los seres de una conducta ímproba, intachable. Parte de la condición humana es la de ejercer una acción inconsciente, perjudicial, sobre sus congéneres y en la dialéctica de la convivencia, sufrirla, pero sí cuesta aceptar esa extraña conjunción de grandes creadores y destructores. De seres que puedan cantarle a la vida, al amor y sean capaces de liquidar, de cancelar a quienes le rodean. Que el supremo acto de superación se combine con el más rastrero de maldad y violencia. Se podrá afirmar que hay que revolcarse en el excremento para poder hablar de él con propiedad. En la misma dirección, qué importancia tiene que a su alrededor caigan unos cuantos si ésto va a alimentar el crecimiento de tantos más a través de una obra que podríamos considerar válida, vigorosa.

Si a la situación privilegiada, que no puede modificar porque depende de fuerzas económicas, políticas y sociales superiores a su voluntad, le suma una acción consciente, destructora, de su entorno, humano, de qué manera, con qué autoridad moral, puede hablar de la vida, de la superación, la solidaridad y la cooperación.

Sin embargo llega a participar en comisiones destinadas a preservar el medio ambiente, llenándose la boca de palabras grandilocuentes sobre el futuro del mundo y la necesaria preservación de las especies, sobre su intencionalidad de producir belleza, su capacidad de transformación, mientras ejercita una solapada acción destinada a callar, cuando no, a aniquilar a los demás.

Dado que no sólo sus productos culturales cuentan, sino que por ellos se transforma en figura pública, parecería que le asiste el derecho de pontificar sobre diversos temas, aumentando con ello su prestigio, olvidándose que llegó a ocupar ese espacio porque dejó en el camino, con diversas artimañas, a los que considera sus competidores. Sin ser moralistas recalcitrantes, hay que promover una moral, una ética. El misterio de la hoja en blanco, comienza allí.

Es necesario, imprescindible, limpiar el espíritu de todo sentimiento de destrucción. Crear es engendrar vida, es participar sincrónicamente con el cotidiano despertar del universo hacia un nuevo día, mal se lo puede hacer si la vocación más profunda tiene que ver con la muerte.

Esto no significa que las obras deban, solamente, ser optimistas, que pinten una existencia única, incontrovertible, siempre idéntica a sí misma, color de rosa. Mostrar lo execrable, las lacras que todos tenemos y que históricamente compartimos, es una acción digna que nos lleva a reflexionar, a crecer. Pero para poder observar y criticar el entorno de vida hay que estar atento a las propias debilidades, dispuesto a ejercer una voluntad de corrección, de cambio. Grandes obras han surgido de ese compromiso, cuando el autor se desnuda frente a los demás mostrando sus limitaciones, no como creador, porque su actitud es valiente, sino como ser humano incompleto. En la medida que compartimos circunstancias de vida, a través de esa especie de sicoanálisis estético, podemos mirarnos mejor a nosotros mismos. Nos libera en la inteligencia de que nuestras situaciones existenciales, nuestro dolor, nuestras frustraciones, no son hechos excepcionales, sino que forman parte de la problemática del género humano. Nos amplía la conciencia en el entendimiento de que el universo es más vasto que nuestro propio centro, nos eleva, en definitiva, al posibilitarnos una comprensión más profunda de la vida. El autor se transforma y nos transforma. Su coraje nos ayuda, su sensibilidad nos alienta. Nos da fuerza para continuar con nuestra lucha.

La pintura era un absceso que me sacó todo mal. Lo que yo podría haber logrado en un contexto social con sólo arrojar una bomba, lo he tratado de expresar con el arte, con la pintura, usando colores puros, directamente del tubo. De ese modo he podido utilizar mis instintos destructivos a fin de crear un mundo sensible, libre y vivo.

Maurice de Vlaminck

Hablar del hecho individual no implica desconocer el entorno social. Se es en relación con los otros, marcados por un espacio y una historia común, nacional, continental, mundial, universal. Las aspiraciones, realizaciones y quebrantos tienen que ver con el conjunto en el cual se esté inscrito, con la clase a la cual se pertenezca y a la que se intente expresar. No preconizamos un tipo de obra individualista, es una de las tantas variantes posibles. Por sucesivas ampliaciones puede abarcar otros contornos, ir desde la introspección hasta la gesta épica. Así, propuestas destinadas a narrar un acontecimiento social, producto de la suma de voluntades o de los condicionamientos histórico-político-económico-social, donde el factor personal se diluye en la experiencia del conjunto, también contribuirá a nuestra formación, como seres comunitarios, solidarios, proyectando nuestra conciencia hacia los ideales de justicia, paz y libertad.

El campo de la creación es extraordinariamente dilatado y los tiempos que corren amplían aún más los medios para ejercerlo gracias al inagotable desarrollo tecnológico que, lejos de eliminar a los anteriores, viene a sumar otros. La cuestión es dar con la o las opciones adecuadas que convenga al particular talento. Recortado ese específico hay que desarrollarlo, crecer con él, mediante un aprendizaje formal o por práctica autodidáctica. El trabajo constante que presupone la disciplina cotidiana permitirá forjar los instrumentos técnicos necesarios a cualquier actividad.

Si la posibilidad de lo creativo pertenece a todos, la pregunta que sigue es: la edad. La respuesta es casi la misma, nunca es tarde. Pintores, escritores, cineastas, han comenzado sus carreras cuando ya cargaban varios años encima en tanto que muchos más han alcanzado la madurez en sus obras cuando rozaban e, incluso, sobrepasaban el medio siglo de existencia. Hasta en disciplinas tan difíciles como la danza hay por allí un ejemplo de una bailarina famosa que se inició a la edad en que muchas otras concluyen, los 35 años.

Es cierto que una gran masa de artistas florecen en su juventud, como también lo es que una gran proporción de ellos se agotan antes de los cuarenta. Lo que estoy tratando de decir, como en otros tópicos de este escrito, es que no hay fórmulas. La única receta válida, es no tener ninguna.



Quiero que este trabajo sea una invitación a la participación. Si una sola de las personas que lo lean se siente impulsada a romper con las trabas que lo atenazan, a cruzar la frontera de los prejuicios sobre el talento y el genio para intentar desarrollar su creatividad, mi intención estará sobradamente cumplida.

Hemos hablado de cómo entrar en esa especie de estado de gracia que permite comunicarse con las fuerzas más vitales del universo para impulsar la inspiración; quisiera detenerme ahora en la idea de la conservación de esa posibilidad de expansión. Esto tiene que ver con la afirmación con la que se abre el párrafo anterior donde señalamos el problema del agotamiento. En efecto, la cantera de donde se extraen los materiales expresivos puede extenuarse convirtiéndose en un recurso no renovable. Por ello un éxito fulgurante no es garantía de continuidad como tampoco, un reconocimiento que no llega es muestra palpable de incapacidad. Así, el creador debe aprender a conocer el tiempo interno de su proceso y dejarlo que éste fluya de acuerdo a su propia dinámica que será convulsiva en algunos casos como lenta en otros. La urgencia con que se muevan sus contemporáneos no debe inducirlos al error de que la premura es la regla. El mundo de las finanzas puede plantearse esas metas, no el de la creación. Lo importante es encontrar el tiempo y el espacio posibles para que la voluntad creadora se exprese de acuerdo a sus propias necesidades, que se podrán orientar pero nunca conducir de manera taxativa. Un artista puede estar creando sin manipular ninguna de las herramientas que son propias de su oficio. Esto no quiere decir que ese proceso tiene que permanecer encerrado en la mente, en el espíritu de su creador. El arte es comunicación, entre otras cosas, y mientras no encuentre su canal expresivo, no existe.

Se puede descubrir ese ritmo interno, que define, trabajando. Es a través de esa acción cotidiana que se irá encontrando el paso adecuado al propio proceso. Hay que darse esa oportunidad. Si se está demasiado preocupado por la forma en que los otros producen, siempre distinta a la de uno, no se tendrá la posibilidad de verse, desnudo frente a sí mismo, para escuchar atentamente el latir de la intuición. O sea que, forzar en cualquier sentido el ritmo interior implica bloquear, anular o agotar las potencialidades creativas. Entre el artista que produce en un frenesí incontrolable y el que medita más que su efectivo trabajo, existe una amplia gama de actitudes, tan válida una como la otra o cualquiera de ellas. Entre un Picasso y un Leonardo se ubican una serie de posibilidades donde se podrá identificar el propio registro, en tanto se desarrolle la capacidad de escucharse a sí mismo.

Los jóvenes estudiantes creen, a menudo, que el problema del artista es algo enigmático, y una cuestión de erudición, superior a la mera sensación y al simple pensamiento. En realidad, un problema encarado desde el punto de vista del artista, puede ser cualquier cosa, desde la observación cuidadosa de un acontecimiento, o de su más pequeño detalle, hasta la más profunda penetración intelectual de un tema. La tarea consiste en expresar el problema en una forma que pueda ser comprendida y asimilada por el espectador.

Lazlo Mohol y Nagy

Es necesario permanecer abierto hacia afuera y sensible al pulso íntimo. Así se encontrará una multiplicidad de interconexiones, donde cada obra sugiera a la siguiente, en un movimiento de sucesivas ampliaciones. Una actitud analítica constante de la producción permitirá hallar más de un motivo que insinuará, por lo menos, una nueva obra. Independientemente de cuál sea la característica creativa, espontánea o meditada, la reflexión posterior, lejos de encerrar en un intelectualismo seco, posibilitará el crecimiento. Aparecerán nuevos temas que ampliarán el trabajo y se irán descubriendo algunas de las claves más profundas de la personalidad. Retomarlas, elaborarlas y volverlas a lanzar al abismo del espíritu, enriquecerá y potenciará la capacidad de invención, de transformación.

La experiencia creativa se conecta con la felicidad y el dolor en forma alternada y constante. La volubilidad, esta característica profundamente humana, está exacerbada en los artistas. Pasan, sin solución de continuidad y sin transición, de la exaltación a la depresión. Los persiguen encontrados sentimientos de que su obra es la máxima realización del genio universal intercambiados por momentos donde la misma parece ser la peor basura imaginable. Por eso necesitan de un entorno complaciente que pondere permanentemente su capacidad y su don de creador inigualado e inigualable. Todo comentario adverso es vivido como una catástrofe, o bien bloqueado al punto de la negación total y el autor de los mismos condenado al sótano del infierno. La represión y el olvido son paralizantes, la alabanza y el halago, esterilizantes. Enfrentarse a la humana condición es lo único vivificante. De allí podrá alimentarse, internándose poco a poco, cuidadosamente, sin respiro, en los laberintos del ser.



Si la creación permite vivir las más profundas contradicciones en un instante, si el alma se abre para mostrar su extraordinaria riqueza, si la vida misma puede palpar con tanta fuerza, evitar esa confrontación es disecarse. El problema es cómo asomarse a ese universo, contemplarlo y sentirlo, desde la tenue vibración hasta la conmoción profunda, sin caer en ese abismo, sin límites. Hay que construir un canal a cielo abierto. No arrojarse en el tubo cuyos vericuetos se desconocen, donde es posible extraviarse. Dejar que las turbulentas aguas del espíritu se desplacen, formando sus insondables remolinos, mediante esta canalización propuesta. Navegar, bucear en ese líquido viscoso, es posible, la orilla siempre está cerca y el sol permanentemente ilumina.

Crecer en esta dialéctica, no rehuirla. Sin sentirse superior, aprender a conocerla para ayudar a los congéneres en su propia convivencia interna. El material de lo creativo se extrae de uno mismo, de lo que con los demás se comparte. Un ser de este mundo, uno al lado de los otros y con ellos soporta idénticas viscisitudes. Si la intención es comunicarse, debe exponer su personal experiencia. No como modelo, sino como posibilidad de construir algo juntos. No hay que escapar de los vaivenes del espíritu. En realidad se puede asumir el rol de espectador privilegiado, ejerciendo uno de los poderes intrínsecos de la capacidad creativa, el desdoblamiento. La posibilidad de participar y observar, de estar en el centro y en la periferia al mismo tiempo. Por supuesto, no en todas las oportunidades se podrá hacerlo. Las experiencias profundamente traumáticas, las situaciones límite comprometen en la totalidad humana, lo mismo que en aquellos momentos de suprema exaltación y alegría donde se participa, con el conjunto familiar o social, de un hecho trascendente. Se requiere un alto grado de esquizofrenia, combinada con una buena dosis de masoquismo, para dividirse en momentos de tan grande intensidad.



Una participación activa en las contingencias de la vida, dejar fluir los acontecimientos internos, sin trabas ni condicionamientos, abierto a la corriente cotidiana de la existencia. Ni regodearse en el dolor ni escapar por el camino fácil de una felicidad prefabricada. Ni la flagelación ni la indiferencia. Es un intento de transitar por el filo de la navaja. Dar rienda suelta a los sentimientos, con un compromiso constante de la inteligencia. Una intencionalidad que implica riesgos y para los cuales hay que estar preparado. Significa asomarse al vacío con el peligro de rodar hacia abajo cayendo en un pantano depresivo. Por ello, el accionar debe ser cauteloso, no cobarde pero tampoco temerario. Un ejercicio permanente de aproximaciones sucesivas. Es fundamental no olvidar el ovillo de hilo de Ariadna que permita retornar todas las veces que sea necesario.

El mundo actual está caracterizado por la incertidumbre. Cada vez más, nuevas propuestas se suman a las conocidas y los viejos modelos se agotan cada día, con una rapidez que se torna vertiginosa. En un tiempo de cambios tan dinámicos la capacidad de asombro crece constantemente. Como los témpanos, que con el deshielo primaveral arrastra la corriente, se desliza la vida. Resulta difícil adecuar el espíritu al raudo torrente. Hermoso desafío, existir en una época de fronteras que se amplían, de un nuevo milenio que se instala por una especie de parto anticipado de la historia. La acumulación de la experiencia prepara la intuición para recibir el cambio. Todo está en movimiento, hay que aprender a reflexionar en la dinámica de los acontecimientos. No hay fórmulas. Los esquemas conocidos, sólo a fuerza de flexibles, aguantarán estos embates. La verdad que pretenden los académicos es letra muerta, la perplejidad es el sino.



En un continente en ebullición como el nuestro, donde casi todo está todavía por hacerse, el papel del creador adquiere una especial dimensión, la estatura de quien puede participar en la construcción del ideal común y el saberse parte de un hecho vigoroso, joven aún con sus siglos de historia. En un mundo como el actual, donde todas las viejas pautas se manifiestan extenuadas y el sentido de nuestra vida parece signado por la incertidumbre, el desafío crece y las posibilidades de participación aumentan. No porque se tengan las soluciones, reconociendo que muchos artistas se viven a sí mismos como los poseedores de la verdad, sino porque se puede contribuir a buscarlas. Hablar de nuestra historia, de nuestro proyecto incompleto, de la voluntad de ser, de las características locales y nacionales, reflexionar sobre la circunstancia latinoamericana en el concierto mundial, es parte de la necesidad, de la búsqueda. Obras que reflejen o, mejor aún, que expresen nuestra identidad.

En estos países donde la corrupción es moneda corriente, el tráfico de influencias es una constante, donde el factor del poder adquiere dimensiones devastadoras, el pisoteo de la dignidad es la clave para el ascenso y hacer política de oposición es exponer la vida, se necesitan obras que denuncien, que pongan en evidencia el accionar de nuestras clases dirigentes de pobre mentalidad entreguista, a esa clase política raquílica que legisla para su bolsillo, a esa falta de sentido nacional y popular que caracteriza a quienes nos gobiernan. El desmedido enriquecimiento, el despotismo y la brutalidad, el crimen y la tortura, tienen que encontrar siempre en nuestros autores la posibilidad de la denuncia. En ocasiones tendrá un sentido panfletario por la urgencia de la respuesta y por la rabia que despierta la injusticia, sobre todo cuando las condiciones de represión impidan un mensaje más elaborado y profundo. Sin embargo, este tipo de obras que surgen en condiciones específicas no pueden convertirse de por sí en parámetro estético ni en línea de acción excluyente de otras propuestas, tan importantes como aquellas, catequizadas con el fácil expediente de burguesas. Nuevamente la parcialidad asume la idea de totalidad y ahora, por las condiciones políticas, estos nuevos poseedores de la verdad marcan con una línea de fuego a todo aquel que no entre en el sagrado círculo de lo revelado.

De la misma manera que no proponemos únicamente la obra íntima, tampoco aceptamos la de contenido social como única opción de trabajo. Descreeamos de los que en uno u otro campo de la polémica predicán que no hay más ruta que la suya. Hay más, muchas más de las que uno puede imaginar. La intencionalidad del creador es la de abrir, o ayudar a hacerlo, la mayor diversidad de caminos posibles. Por lo tanto, hay que apostar y promover con nuestro mejor sentido solidario, la pluralidad. Esto no implica un descompromiso acrítico, un apoyo sin condicionamientos a todo lo que se produce. Es más bien la intención de retomar aquella idea de Víctor Hugo según la cual no sólo hay que defender las ideas propias sino también la posibilidad de que el otro manifieste las suyas aunque sean contrarias a las que uno sustenta.



La polémica, la discusión, el debate pleno, enriquecen, hay que intentar trabajar por la verdad aunque ésta resulte opuesta a nuestros intereses. El criterio de calidad, de profundidad, de pertenencia de la obra realizada, es el que habría que aceptar como válido y esto también, con todas las reservas del caso. La historia de la producción artística es fecunda en ejemplos de corrientes, incluso de propuestas individuales, que fueron negadas en su momento, simplemente porque no se acomodaban al gusto dominante y que luego resultaron ser las acciones importantes mediante las cuales el rumbo del arte tomaba otro curso, un camino diverso que hoy se reconoce en su verdadero alcance transformador. Por ello, la confrontación es una forma posible de participar activamente en la formulación de las actitudes estéticas, opinando sin condicionamientos y sin sentirse negado como ser humano total, por aquellas que son adversas en esta parcialidad.

En un mundo descreído, cínico, afirmaciones como la anterior colocan a quien las formula en la fácil caracterización de ingenuidad. Cuando el calificativo es más suave se dice que, lisa y llanamente, es una utopía. Con lo cual, desvirtúan el verdadero sentido de este término. Utópico no es lo imposible, es lo factible si se alteran ciertas condiciones que impiden su realización. Ese estado es probable, con penurias y pesares se avanza hacia un mundo más ciertamente humano, donde la opinión no sea un delito que, como bien sabemos, en nuestro continente muchas veces se paga con prisión o con muerte. Si bien en el terreno de lo creativo, entre los productores y críticos, no se llega a esos extremos, aunque hay por allí algunos ejemplos de armas que salen a relucir por un comentario considerado hostil, adquiere una forma solapada que si no resulta tan destructiva no es menos contundente.

*Qué difícil se me hace
mantenerme con coraje
lejos de la transa y la prostitución.
Defender mi ideología
buena o mala pero mía
tan humana como la contradicción.*

*Qué difícil se me hace
seguir pagando el peaje
de esta ruta de locura y ambición.
Un amigo en la carrera
una luz en la escalera
y una fuerza de hacer todo a pulmón.*

Alejandro Lerner

El universo de la creación implica el de la crítica. Es la necesaria convalidación del camino emprendido o el aporte a su posible corrección. Se escucha con frecuencia que algunos autores desprecian a los críticos olvidándose, muchas veces, que ellos están donde se encuentran gracias a la acción de estos personajes a los que luego niegan. El crítico es un espectador avanzado que puede vincular la obra con el público. Estableciendo, a su vez, la relación de éstos con el autor. De esta manera, el artista tiene la posibilidad de conocer hasta qué punto su obra es entendida por el conjunto.

También es cierto que muchos críticos se colocan por encima del productor como si ellos fueran los únicos, o los más importantes, artífices del fenómeno artístico. Esta conducta desviada es otro de los factores enajenados de nuestra sociedad actual, donde todo aquel que tiene un poco de poder lo hará sentir a los demás. Para ellos la autenticidad pasa por el ejercicio del mismo. Los jóvenes, los que recién se inician tienen que rendirles pleitesía, aceptar sus consejos y opiniones como verdad revelada para conseguir imponer su propuesta. Becas, premios y muchos otros factores que posibilitan el éxito o fracaso de un trabajo están en sus manos, que consideran sagradas, en sus mentes, que propagandizan como privilegiadas.

Quisiera que viviésemos en un mundo más plural. Si la duda en el proceso creador es un elemento regulador, también debería serlo en la crítica. Que piensen que pueden equivocarse exaltando a quien no lo merece u opacando al que tiene el talento para desarrollar una obra válida, nueva, sin condicionamientos. Honestidad, que nada tiene que ver con la objetividad, agua muy propicia con la que suelen ducharse. Es preferible el apasionamiento, la entrega a su hermosa profesión, a su necesaria, cuando no imprescindible labor, defendiendo a brazo partido lo que consideran importante, significativo, aun con el riesgo del error y la equivocación. Pero también con la valentía para reconocerlo, si es que en algún momento llegan a percatarse de ello. Que traten de profundizar hasta el límite de lo posible el trabajo que deben juzgar. Que simplemente se callen cuando por desconocimiento, o antipatía, no puedan entender lo que tienen enfrente. Que, por lo tanto, no recurran al expediente fácil de analizarlo con las viejas recetas. Con ello no hacen más que congelar lo vivo y palpitante.

Cómo juzgar, entonces. Desde qué perspectiva se puede analizar en una dirección o en otra, si todas las líneas de acción son posibles y tienen cabida en este universo multifacético. Apoyar con fervor todo lenguaje de vida, oponiéndose con idéntico ahínco a todo lo que conduzca ó esté alimentado por la muerte. Esa es la única disyuntiva en la cual hay que estar absolutamente claro. Elegido el campo vital hay que intentar sumar esfuerzos tratando de lograr la mayor participación creativa en la intencionalidad de comprender sin prejuicios, con una actitud abierta, sensible. Con rigor pero sin perder la cordura.

De las anteriores afirmaciones parecería desprenderse una especie de nirvana universal donde todo se acomoda conforme a un plan divino y el humanismo triunfante arrasa el viejo orden establecido para instalarse en la luz plena de la existencia. No es así. Todo impulso renovador está amenazado, cuando no francamente bloqueado, por fuerzas hostiles, retrógradas, que seguirán asestando duros golpes a esa voluntad de cambio. En otros casos, mucho de lo que parece en movimiento está alimentado por espúreas conveniencias que en realidad carcomen, desvirtúan, desorientan a las actitudes progresistas. Intereses de grupo, comerciales, de poder, inventan año con año nuevas corrientes que lejos de un halo transformador están destinadas al consumismo.

De qué manera diferenciar lo auténtico de lo falso, cómo orientarse en medio de tanta complejidad para establecer un criterio de verdad. Hoy, quizá como nunca o al menos como pocas en la historia, la decisión pasa por el propio entendimiento. De acuerdo a la particular escala de valores, al gusto, conocimientos, deseos y fantasías, en suma a la ideología de cada quien, se conformará el juicio, que será tan válido como cualquier otro posible y tan limitado como los demás. De allí el llamado a la democratización de las opiniones, a la polémica constante y constructiva, al fervor del compromiso y a la calma para aceptar a los adversarios. La ruta es larga, tan extensa como la duración biológica de nuestra especie, pero también es ancha, tan abierta que puede contener a todos. El camino de la creación no es propiedad de nadie en especial ni siquiera de un grupo en particular. Los referentes históricos son respetables en la medida que permiten orientar la brújula

de las búsquedas. Para nada sirven si se pretende el dogmatismo del sentido único e incontrovertible. Avanzar compartiendo inquietudes, participando de las preocupaciones de los demás. Si no se tiene la capacidad de ser generoso hay que ser, intentar ser, solidario.



El público es un factor de extraordinaria importancia en este fenómeno. Conectarse con él, estar dispuesto a escucharlo en sus críticas y sugerencias, ayudará en ese proceso de descubrir y descubrirse al interior del trabajo. No por una voluntad sicoanalítica, o tal vez no sólo, sino por la intencionalidad de ampliar las fronteras creativas. Los oídos atentos y el pensamiento alerta. En la observación más simple, que generalmente se rechaza con aire de suficiencia o se aparenta aceptar con actitud displicente, suele esconderse un señalamiento agudo que si se sabe descubrir ayudará de manera extraordinaria en el crecimiento. Esto no implica aceptar todo lo que se dice. Una parte de esos comentarios pueden esconder actitudes arteras, que tiendan a desviar del camino, a confundir. Ni la muralla que impida penetrar todo lo que parezca adverso ni la aceptación servil de cualquier interpretación. Antes bien, la constitución de un centro consolidado por la propia visión y preocupaciones, atento a los estímulos, permeable a las consideraciones que se estimen válidas, fundamentalmente, honestas.

Conservar la aptitud creativa, presupone enriquecerla. Estar abierto a lo externo, firmemente apoyado en las propias convicciones, en la identidad como creador único. Flexible al entorno pero no sumiso a cualquier influencia. La introspección, el descubrir el pulso peculiar del ritmo creativo, el análisis del proceso de trabajo, indagar en los resultados del mismo y estar alerta a los comentarios, por más minúsculo e intrascendente que parezca, son componentes básicos que alimentan para crecer y desbordar los propios límites.

El agotamiento de las fuentes de inspiración es, sin duda, la primera causa que impulsa a la investigación.

Renato May



El diálogo con el público constituye una importante circunstancia. En la comunicación está una de las bases del desarrollo de un autor. Pensar en el público es, desde el otro extremo, una preocupación necesaria al momento de la elaboración del objeto artístico. El tema es: qué público, con cuál espectador el creador se relaciona. Un artista crece, se nutre, se alimenta dentro de ciertas coordenadas nacionales que van a contribuir a darle un sesgo particular a su obra, sea por asimilación, aceptación u oposición. El público comporta idénticos rasgos y la manifestación de sus preferencias y rechazos tendrá que ver con el espacio al que pertenece, la historia que lo define, la carga ideológica que lo caracteriza, en fin, un cúmulo de aspiraciones, prejuicios, realizaciones, que lo han ido conformando dentro de una educación posible. Podemos demandar del espectador idénticas características de entrega y honestidad, tal como ya lo hicimos en los casos del creador y del crítico. La situación se complica en la medida que éste, en muchas oportunidades, actúa en conjunto, como suma de individualidades que resulta condicionada en su propia participación. Más de un actor nos podría comentar lo que sucede en las distintas representaciones teatrales de una misma obra, en la cotidiana sucesión de estos encuentros. Así, ciertas escenas que para unos pasan inadvertidas, otros se estremecen de dolor y angustia, en tanto un nuevo grupo ríe divertido. Esta exageración es para colocar el tema en perfiles muy definidos. Lo cierto es que esos contrastes se presentan entre quienes asisten a las diversas funciones y, sin embargo, comportan un núcleo social de ciertos aspectos comunes. Si extrapolamos esta situación y la colocamos en distintos espacios nacionales nos encontraremos con conductas y, por lo tanto, diferentes respuestas. Cuántos artistas han encontrado una buena acogida en su entorno nacional sólo después que consiguieron una significativa repercusión allende sus fronteras.

Por ello es tan importante la convicción que un autor tenga sobre su obra. En la medida que crea firmemente en ella, que su entrega sea total dentro de lo que produce, tendrá la capacidad de sobrellevar lo adverso del momento que le toca vivir. Terminará encontrándose con el público, con su público. Esto no quiere decir que la tozudez sea garantía de calidad incomprensida. Tercos hay muchos, creadores pocos.

Hemos visto, a través de las distintas variables presentadas hasta ahora, que nadie puede afirmar taxativamente quienes pertenecen a uno u otro campo. La historia es pródiga en ejemplos de seres que vivieron ignorados durante toda su existencia y que después constituyen los paradigmas de su época, en tanto los aplaudidos de su momento se perdieron luego en la negra noche de los tiempos. Los hay también de la clase reconocimiento-olvido-revalorización. La aventura de la creación es cada vez más aventurada.

Muchos de los cuadros de Leonardo no se hallan tan inacabados como el mismo maestro lo pretendía, pues lo que él consideraba aún como insatisfactoria encarnación de sus aspiraciones era ya para el profano una acabada obra de arte. El maestro concebía una suprema perfección que luego no le parecía hallar nunca en su obra.

Sigmund Freud

El actor sobre la escena es como el escultor frente a un pedazo de arcilla: debe reproducir en forma sensible los impulsos y las emociones de su propia alma. El material del pianista está representado por los sonidos de su instrumento, el del cantante por su voz; pero el material del actor está representado por su cuerpo, su habla, su mímica y sus gestos; de tal manera que la obra interpretada por el actor representa la suma de todo un hecho creativo.

Mayerhold

No hacemos lo que queremos y sin embargo somos responsables de lo que somos.

Jean-Paul Sartre

Todo arte es al mismo tiempo apariencia y símbolo. Los que van más allá de la apariencia lo hacen por su cuenta y riesgo.

Oscar Wilde

Es necesario pensar en todo el cuadro, tenerlo en la cabeza, a fin de ejecutarlo luego con calor y como de un solo aliento.

Jean Auguste Ingres

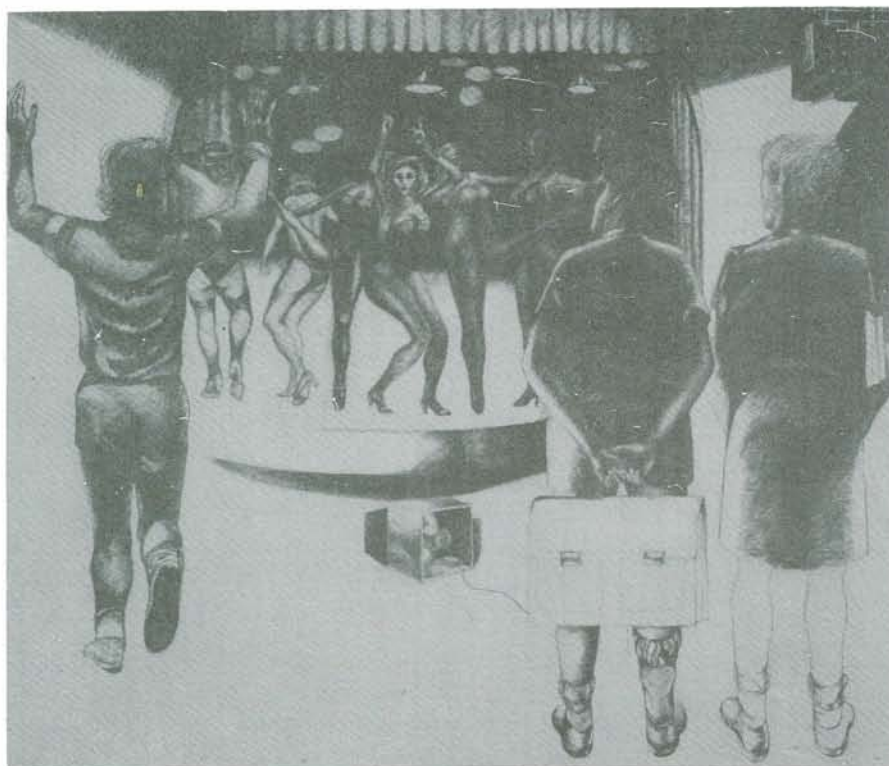
El creador se mueve permanentemente entre la aceptación y el rechazo, entre la intriga y el comentario sincero, aprender a convivir con ellos resulta casi tan importante como ejercitarse en las leyes de su oficio. Poder diferenciar entre las distintas respuestas que recibe le permitirá desarrollar en mejores condiciones su producción. Asumir con fuerza su trabajo colocándolo por encima de toda contingencia, sea ésta favorable o contraria, tomando todo lo que resulte significativo para orientar su labor, buscando con entereza su verdad. Es el camino posible para intentar expresar sus sentimientos y pensamientos, las contradicciones y la belleza de su tiempo.

Pocos son los creadores que han conseguido las condiciones materiales que les permitan dedicarse a su actividad sin condicionamientos. El uso del tiempo, cuando no del espacio adecuado, es una limitación que aqueja a la mayoría. Qué hacer entonces cuando se tiene la posibilidad de trabajar pero no se encuentra la forma de hacerlo, la motivación que impulse a producir. Enseguida, un sentimiento de culpa domina acentuando la momentánea impotencia por esta desgraciada falta de coincidencia entre las condiciones externas y las internas. Inmediatamente el recuerdo de estar rebotante de pulsión creativa en otro momento cuando ciertas obligaciones o circunstancias impedían trabajar. El desaliento crece y la parálisis se instala, qué hacer, intentar borrar papeles con la esperanza que salga algo más o menos significativo. O dar un paso al costado para realizar otra actividad, que tenga relación con el oficio pero que no comprometa con el acto de pensar. O bien dejar vagar el espíritu en acciones placenteras o simplemente recreativas. El primer ensayo generalmente conduce a una mayor frustración y por lo tanto a un cuestionamiento total del conjunto de la profesión. Lo mejor es desprenderse del conflicto, por eso el hilo de Ariadna, la capacidad de salir del nudo que constriñe. Aprender que el tiempo es más extenso que ese momento que, aparentemente, se desperdicia. El acto de crear es darse todos los permisos posibles. Si puede distanciarse de esa pugna, es muy probable que, antes de lo que quizá sospechaba, esté laborando fluidamente.



No me interesa la pintura razonable. Hay en mí un viejo fermento, una negra profundidad que necesita ser apaciguada. Si no me estremezco y agito como una serpiente en manos de un adivino, no me siento inspirado.

Eugene Delacroix



Con una producción en proceso, cada sesión de trabajo coloca al artista en la dificultad del comienzo. Es como empezar una nueva obra todos los días. Se pierde un tiempo precioso dando vueltas hasta decidir cómo emprender la cotidiana tarea. Son momentos de ansiedad en la búsqueda del punto que permita arrancar. La posible solución a este extraño conflicto no se ubica en el inicio de esta sesión, sino en el final de la precedente. Si en lugar de etapas concluídas se permite que la última fase del día quede inacabada, se tendrá una puerta abierta para volver a involucrarse. Para completar, dar forma a una solución ya configurada. Son acciones hasta cierto punto mecánicas que lo irán introduciendo gradualmente al centro de la problemática, iniciando así, sin fricciones, una nueva jornada. Dicho en otros términos, no debe interrumpir el trabajo del día hasta que no sabe cómo continuar en la sesión siguiente.

Una imagen o un tema se presentan en un momento inesperado. No puede dedicarle el tiempo para realizarlo o tan siquiera fijarlo. El no hacerlo se complica después. Acaso se recuerda el concepto que le dio origen, pero no todas las variables que lo condicionan o enriquecen. Por lo tanto resulta pobre, seco, al intentar concretarlo. En ciertas condiciones, aún las que pudiéramos considerar como adversas, se pueden tomar apuntes pero hay otras en las que resulta francamente imposible sin terminar disgustando a alguien. Imágenes maravillosas se me han presentado después de hacer el amor, en ese clima de paz interior y de exaltación profunda se me exhiben, como una iluminación, temas de una belleza incalculable que quisiera compartir a través de mi obra. Pero cómo explicarle a mi compañera que necesito abandonar el lecho para trabajar o, simplemente, tomar un cuaderno de apuntes y sin moverme de su lado realizar algunas notas. Parecería que pierdo interés por el extraordinario momento que acaba de transcurrir, cuando esa circunstancia, una de, si no la más hermosa de la vida nos transporta a un plano superior de entrega y entendimiento. Claro que no todas las relaciones nos proyectan de idéntica manera y por lo tanto no se puede afirmar que éste sea un método para buscar motivaciones artísticas. Tampoco es una constante que la limitación para realizar esta tarea se base únicamente en quien comparte la cama, dado que en muchas ocasiones donde aparecen estas situaciones fulgurantes, uno mismo no está dispuesto a salirse un centímetro más allá de ese lugar placentero y sólo queda el recurso de encomendar a la memoria lo que en ese momento tan precioso nos negamos con todas las fibras a concretar.

Al pasar cerca de una mujer desnuda en la playa, voltea la cabeza para que ella no se sienta cohibida. Pero al reflexionar, él decide que ese comportamiento estuvo incorrecto, ya que refuerza los antiguos tabúes contra la desnudez. Así que regresa y mira los pechos desnudos como si fueran parte del paisaje general. Pero eso también estuvo equivocado —según él— porque le negó a la mujer su humanidad. Una tercera vez la admira y también resulta insatisfactorio, ya que su rápida mirada a los pechos desnudos, le parece paternal. Es durante su cuarta vez cuando la mujer que estaba tomando baños de sol se levanta y huye de él.

Italo Calvino



Me afecta todo lo que sucede en el mundo —la política, la literatura, la gente— y medito todo eso a mi propio modo, y después anhelo expresar en música mis sentimientos. Por eso a veces es difícil entender mis composiciones, porque están relacionadas con intereses distantes y a veces heterodoxos, porque todo lo que sucede me impresiona y me fuerza a expresarlo en música.

Robert Schumann

Aunque suene loco, uno piensa que el siguiente boceto será el que ha soñado. De esta manera, uno se sigue engañando (afortunadamente), porque si al paso de los años alguien asegura que ha plasmado el pensamiento que lleva dentro, entonces ahí se acabó el artista.

Armando Morales

Un creador no es una máquina de producir hechos artísticos y en tanto esté demasiado condicionado por su actividad, lo más probable es que termine disecando su producción. Internarse en las corrientes de la vida, intentar una existencia plena dentro de las características de su personalidad singular, es el mejor alimento a sus preocupaciones estéticas. Es cierto que resultará casi imposible recuperar a plenitud una circunstancia que no se pudo registrar. Sin embargo, aunque aparentemente se olvide de ella como totalidad potencial, aparecerá nuevamente bajo una forma diversa. No será, seguramente, aquella imagen plena que entrevió en ese instante único. Resultará difícil reconocerla pero, tendrá algo de su aroma, como también de su esencia.

Es parte de la voluntad de crear habituarse a vivir con las pérdidas, obras estupendas que no se podrán realizar, esas que permanecen en el tintero del tiempo y que ya nadie podrá desentrañar. En más de una ocasión, grandes creadores, han señalado que muchas de sus obras importantes son aquellas que no pudieron ejecutar, que no se concretarán jamás. Esas amputaciones del espíritu son parte indisoluble del conjunto expresivo. Sueños y fantasías que las contingencias de la vida impidieron precisar.



Acostumbrarse a cohabitar con ellas es porción significativa del oficio. Poder diferenciar lo singular específico en cada obra de la carga circundante, de lo que no se pudo expresar en el momento adecuado, es de extraordinaria importancia. En efecto, si no se controla esta circunstancia, se producen obras atiborradas, donde lo acumulado enturbia lo principal. Por tener tanto que decir se termina por no decir nada. Esto es particularmente patético en ciertas obras cinematográficas latinoamericanas, donde la continuidad por costos redundante en una falta de práctica para el director y en la angustia de que, quizá, ese trabajo sea el primero y el último, por lo cual descarga prácticamente toda su historia personal y social, todas, todas sus inquietudes en un solo film. Así, sus buenas intenciones y talento se pierden en los vericuetos de un engendro insufrible. Esto nada tiene que ver con obras que por su naturaleza expresiva o por intencionalidad artística de su creador aparecen cargadas de elementos, que se inscriben dentro de una tendencia hacia el barroquismo. Aquí confrontamos una propuesta estética, en el otro una confusión conceptual. Por ello es necesario que los sentimientos y emociones, las preocupaciones y creencias, estén encauzadas por la inteligencia. Definir con claridad el qué para orientar el cómo de acuerdo a las características particulares de ese primer objetivo que nos motiva.

Existe una gran distancia entre la obra realizada y la que se percibió en aquel primer momento de inspiración, cuando se prefiguró en la imaginación. Seguramente, el trabajo terminado tendrá una gran cantidad de matices, habrá incorporado historia en su crecimiento, pero, también sufrirá la pérdida de lo que representaba aquella imagen prístina, la contundencia, la fuerza de una presencia inalcanzable. Esto motivará al nuevo cuadro, al nuevo escrito, intento por alcanzar esa idea esquiva y tentadora que le impele en su búsqueda. Será una fortaleza de constante presencia que buscará conquistar con más tuzudez que éxito. Tal vez consiga diseñar su contorno pero resultará difícil penetrar en ella aunque, cotidianamente, con renovados bríos, haga nuevamente el esfuerzo. Podrá recibir muchos elogios por la propuesta concluida, e incluso sentirse bastante satisfecho con ella, pero en el fondo de su corazón sabrá cuáles son los defectos que le aquejan, cuánto de él está contenido en el trabajo, pero verá, con más claridad todavía, todo

lo que le falta. Sin contar las muchas otras partes que permanecerán en la bruma y que no podrá distinguir por más que lo intente. Sabrá que existe algo en la nebulosa que no consigue aprehender aunque tenga una contundente seguridad de su existencia.

La libreta de apuntes es un poderoso auxiliar que permite llevar un registro de esos momentos sublimes en los que se conecta con una imagen o un tema. A veces esos aparecen en tropel, en forma desordenada y es necesario tomarlos todos, tratar de que ninguno escape en esa percepción tumultuosa. Es muy probable que muchos de ellos no pasen de esa circunstancia, pero estarán allí, esperando. En los momentos en los que no se sabe qué hacer, podré recurrir a ellos para utilizarlos. El corazón atento y la mente vigilante para captar cualquier posibilidad, por muy pobre que parezca en su instante, puede ser la clave que inicie un proceso hacia una obra importante.

Este es el encuentro con un chispazo fulgurante o con una situación que se extienda en el tiempo y que a través de una acumulación de datos y situaciones vaya configurando en su cerebro un producto posible. En otras ocasiones, o distintos creadores, proceden de manera diversa. Ya sea por encargo de un demandante cualquiera o por voluntad propia, el artista encauza la búsqueda del tema necesario. Así, en largas caminatas, aunque sólo se gire alrededor de un determinado espacio, o conduciendo el automóvil sin rumbo fijo, o haciendo garabatos en una hoja de papel, o, simplemente, concentrándose en la indagación de lo que pretende, o revisando material documental, en fin, mediante métodos que cada quien desarrolla de acuerdo a sus particulares características, el creador interroga al centro de sus preocupaciones en el intento de encontrar la temática que le permita trabajar.

El eje de esa intencionalidad puede estar dado por una necesidad de entenderse a sí mismo, saber qué hace en el mundo. Para ello profundizará en el espacio conocido, sus congéneres en su lugar, o se apartará para poder verlo con cierta distancia y objetividad. Los temas también pueden ser abstractos, o culturales como es el caso de la ciencia ficción en literatura o cine, o bien metafísicos como en pintura o poesía. O colocarse frente a un antagonista que considera válido, importante, como es el caso de la naturaleza para Van Gogh con la que se proponía luchar a brazo partido para que le descubriese sus secretos. El acicate puede estar dado por un estado de indignación a raíz de hechos aberrantes o bien la temática la puede constituir una preocupación constante como las relaciones de pareja, en los cambios psicológicos que han experimentado el hombre y la mujer en los últimos lustros, donde los hombres que representaban la seguridad hoy aparecen asaltados por la duda en tanto que las mujeres son las que toman las decisiones.



Lo importante es que el trabajo que resulte de cualquiera de las motivaciones que lo originan, sea bueno, de calidad. Así le podrá hablar al hombre de hoy, de cualquier país y aspirar a la pretensión de ser comprendido. El universo que compartimos está lleno de temas que se pueden utilizar en la medida que se mantenga una actividad atenta o esté dispuesto a moverse para descubrirlos.



En una entrevista televisiva, Herbert von Karajan comenta cómo Richard Wagner concibió su *Thannhauser*: Un día, en su casa, Wagner se sentía cansado e insatisfecho porque la jornada había sido particularmente estéril dado que no conseguía producir nada por más intento que hiciera frente a su piano. Decidió salir a caminar para despejarse. A poco andar le llamó la atención el ulular de la sirena de los bomberos, dirigiéndose entonces en seguimiento de aquel sonido encontró unas cuerdas más adelante una casa que se incendiaba y a una mujer, posiblemente su propietaria, que lloraba desconsoladamente. En base a la combinación de estos dos factores sonoros surgió el origen de su obra. Tomó de inmediato su libreta e hizo las anotaciones correspondientes que le permitieron su posterior elaboración. El genio de Leipzig que trabajaba sobre el tema de las leyendas épicas teutónicas en lo conceptual, encontró en lo circunstancial, tan cercano a su espíritu trágico, la materia musical de esta obra formidable. Es todo un espectáculo ver a Karajan narrando este nudo creativo, describiendo onomatopéyicamente la vinculación entre el desarrollo orquestal y la singularidad del motivo.

El principio es la parte más importante de la obra.

Platón

*Lo insignificante es tan importante
como todo lo demás.*

Walt Whitman

*Hay que intentar que las grandes
ideas parezcan pequeñas, superficia-
les, cotidianas.*

Fernando Fernán Gómez

Gabriel García Márquez comenta que el punto de partida de sus libros es una imagen visual. Cree que otros escritores arrancan desde una idea, de un concepto. El siempre lo hace con una imagen. “La siesta del martes”, que considera su mejor cuento, surge de la visión de una mujer y una niña vestidas de negro con un paraguas de igual color, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto. “La hojarasca” es un viejo que lleva a su nieto a un entierro. “El Coronel no tiene quien le escriba” es la imagen de un hombre esperando una lancha en el mercado de Barranquilla, la esperaba con una especie de silenciosa zozobra. “Cien años de soledad” es la de un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo exhibido como curiosidad de circo. También ciertos personajes de la misma novela pueden reconocer idéntico origen: Mauricio Babilonia y las mariposas amarillas que revolotean en torno suyo. Cuenta el escritor que a su casa en Aracata, cuando él tenía unos cinco años de edad, fue en distintas oportunidades un electricista para efectuar algunas reparaciones. En una de ellas, el niño encontró a su abuela tratando de espantar una mariposa con un trapo y diciendo: “Siempre que este hombre viene a casa se mete esa mariposa amarilla”.



No me pregunten por qué pinté en verde o azul y por qué se ve un becerro en el vientre de la vaca.

Marc Chagall

¿Cómo se puede rastrear de manera verosímil el momento en que se toma un primer contacto con el sentimiento o más exactamente con el presentimiento, la anticipación de aquello que después será tu film? Se pregunta Federico Fellini, e intenta contestarse: Las raíces que dieron origen a Gelsomina y Zampanó (La Strada, 1954) y su historia se hunden en una zona profunda y oscura, salpicada de sentimientos de culpa, temores, nostalgias apremiantes de una moralidad mal lograda, el lamento de una inocencia traicionada. Me parece recordar confusamente que fue quizá dando vueltas en automóvil por la campiña, por los alrededores de Roma, que ese vagabundeo indolente y voluptuoso me hizo entrever por primera vez los personajes, el sentimiento, la atmósfera de esa película.



Es sólo después de que uno llega a conocer la superficie de las cosas, que se puede aventurar a buscar aquello que estaba por debajo. Pero la superficie de las cosas es inagotable.

Italo Calvino

Ya se ha pensado en todo, lo difícil es pensar en algo por segunda vez.

Johann Wolfgang Goethe

Idéntico proceso de circunstancias difusas le tocó vivir en la gestación del que considero su film capital y una de las obras maestras de la cinematografía mundial: "8½". Habla Fellini: ¿Cómo nació la idea? ¿Cuál había sido el primer contacto, el presentimiento del film? El deseo vago y confuso de hacer el retrato de un hombre en un día cualquiera de su vida. Esa suma contradictoria, evanescente, inaferrable, de diferentes realidades que deja traslucir todas las posibilidades de su ser. Que se confunden entre la nostalgia y el presentimiento en un tiempo inmóvil y amalgamado, y ya no sabes quién eres ni quién fuiste ni hacia dónde va tu vida que sólo se te presenta como una semivigilia sin sentido. El protagonista tenía una esposa, una amante, pero la narración zozobraba en todo sentido. No tenía un tema central que sirviera de base, ni un principio, ni tampoco un posible final. La gran máquina productiva se había puesto en marcha, fechas, contratos, presupuesto, pero yo, encerrado en mi oficina, no lograba encontrar mi film. Ya no estaba ahí, se había ido, suponiendo que alguna vez hubiese existido.

¿Qué había sucedido? Sólo esto, ya no recordaba la película que quería hacer. El sentimiento, la esencia, el perfume, aquella sombra, aquel brillo de luz que me habían seducido y encantado habían desaparecido, se habían esfumado, no los encontraba más.

El gran maestro decide entonces renunciar y comienza a redactar la carta de su retirada cuando uno de los operarios de la película lo llama para que participe en el plató en el brindis por un técnico que celebraba su cumpleaños. Y así fui al set —continúa Fellini—. Carpinteros, maquinistas y pintores me estaban esperando, todos copa en mano, en la construcción de la gran cocina que reproducía ampliada por el recuerdo, la de la casa de campo de mi abuela. Gasparino, el homenajeado, destapa la botella: “Esta será una gran película, doctor, a su salud! ¡Viva ocho y medio!”. Llena los vasos, todos aplauden, y siento que me hundo en la vergüenza, el último de los hombres, el capitán que abandona su tripulación. No subo a la oficina donde me espera, a medio escribir, mi carta de fuga. Me siento, vacío y desmemoriado, en un banco del jardín. Reflexiono y comprendo que me encuentro en una situación sin salida. Soy un director que quería hacer una película que ya no recuerda, y justo en ese momento todo se resolvió. De pronto entré en el corazón del film. Relataría cuanto me estaba sucediendo, haría una película sobre la historia de un director que ya no sabía cuál era el film que quería hacer.



La relación entre los motivos y la obra presenta también diversas posibilidades en el caso de la pintura. Matisse opina al respecto: Complace hacer una distinción entre los pintores que trabajan directamente del natural y aquellos que lo hacen puramente de imaginación. Por mi parte no creo que haya que encomiar uno de esos dos métodos de trabajo con exclusión del otro. Ocurre que ambos sean empleados alternativamente por el mismo individuo, sea que necesite de la presencia de los objetos para recibir sensaciones y por eso mismo sobreexcitar su facultad creadora, sea que sus sensaciones se hayan clasificado ya, y, en ambos casos, podrá llegar a ese conjunto que constituye el cuadro. Sin embargo, creo que se puede juzgar de la vitalidad y del poder de un artista cuando, impresionado directamente por el espectáculo de la naturaleza, es capaz de organizar sus sensaciones y hasta de volver repetidas veces y en días diferentes a un mismo estado de espíritu, y de continuarlos. Tal poder implica un hombre lo bastante dueño de sí como para imponerse una disciplina.



En tanto Jaime Sabartés que bien conocía a Picasso nos habla del ritmo vertiginoso que imponía el maestro a su labor aparentemente desconectada de los estímulos externos. Escribe: Picasso trabaja como cuatro, y cuando se dedica a ello lo hace con el pincel y el alma comprometidos, en todas partes a la vez, en la tela. Es posible igualarlo en rapidez, pero artista alguno lo podrá superar en llenar una superficie con el pincel. Y es que sus gestos son sostenidos por una emoción intensa, y no piensa en lo que hace. Por lo tanto no hay que distraerlo, sería introducirse en su delirio, interrumpir el curso de sus ideas, despertarlo en el centro de su sueño, destruir su plan, derribar su proyecto, arrebatárle durante unos instantes el placer de trabajar, contrariarlo al modificar el curso de su pensamiento inicial, pues desarrolla una lucha consigo mismo al obstinarse el no abandonar el tema primitivo; pero éste queda irremediablemente perdido y termina por cerrar el paso a los otros. Semejante fenómeno no se produciría si Picasso imitara, copiara simplemente lo que ve; pero cuando crea, es como un sonámbulo sometido a la imperiosa intuición que lo gobierna.

Guillermo Sucre, refiriéndose a Borges, escribe sobre la vinculación entre el asunto y la expresión: El mundo existe para ser nombrado y el poeta debe nombrarlo según un orden significativo y coherente. A Borges no le preocupa que su obra no sea realista. Como todo escritor sabe que la realidad no es verbal. El poeta impone su visión a la realidad y ésta se ve así modificada. El poeta no ve ciudades, calles, suburbios, ocasos, noches, sino como palabras, imágenes y metáforas susceptibles de integrar su poema.

En tanto, el propio Borges piensa sobre este tema que: Tiene que haber algo detrás de las palabras, ¿no? Y ese algo es quizás la vida entera del autor, o las emociones, o la imaginación que también es una fuerza. No creo que pueda hacerse literatura puramente verbal. Y es que nunca se hace, porque esa misma literatura verbal engendraría una especie de pasión también. Usted empezaría engarzando palabras y luego esas palabras lo llevan a algo. Yo tengo un poema que se titula "Fragmento". Yo había leído unos versos muy lindos de un poeta boliviano, Jaime Freyre, que no querían decir absolutamente nada, aunque eran muy gratos. Es un soneto y yo recuerdo el primer cuarteto nomás:

Peregrina paloma imaginaria
que enardeces los últimos amores
alma de luz, de música y de flores
peregrina paloma imaginaria.

Ahora, a mí eso me emociona, no sé si a usted le pasa lo mismo; sin embargo, si usted tuviera que decir qué significa esto... Sin duda hay una emoción detrás de esas palabras.

¿Y en el teatro? Federico García Lorca nos habla sobre las heroínas de sus tragedias: Reales son sus figuras; rigurosamente auténtico el tema de cada una de ellas... Primero notas, observaciones tomadas de la vida misma, del periódico a veces... Luego, un pensar en torno al asunto. Un pensar largo, constante, enjundioso. Y, por último, el traslado definitivo, de la mente a la escena...

En otro momento dirá: A mí me interesa más la gente que habita el paisaje que el paisaje mismo. Yo puedo estarme contemplando una sierra durante un cuarto de hora; pero enseguida corro a hablar con el pastor o el leñador de esa tierra. Luego, al escribir, recuerdo uno de estos diálogos y surge la expresión popular auténtica.

De esta compenetración con lo popular nos habla Francisco García Lorca, hermano del poeta: Durante una excursión a Sierra Nevada, el mulero que nos conducía canturreaba...

Que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela
pero tenía marido...

Algún tiempo después, al comentar con Federico su "Romance de la casada infiel", le recordé la canción del mulero. Estaba convencido que los tres primeros versos eran tan suyos como los demás. Creo incluso que no le gustó mi insistencia, porque siguió creyendo que me había equivocado. Concluye Francisco.

Es tal la simbiosis entre el motivo y la obra que, incluso para un autor de tanta imaginación como Lorca que no necesitaba imitar a nadie, le resulta imposible recordar aquello que ha asimilado con lo que realmente inventa. Es tal la ligazón entre la realidad y la fantasía, sobre todo en un autor como Federico que vivía en un constante juego de representación en la vida cotidiana, que de acuerdo a la narración de su hermano no puede diferenciar lo propio del documento del cual partió. Sin salir del campo teatral, veamos otro caso de doble relación entre vida y creatividad.

Una singular anécdota del gran escritor y dramaturgo Anton Chejov es un buen ejemplo de esta vinculación entre el tema y su elaboración artística. En ciertas ocasiones cuando escuchaba hablar a alguien, solía reírse súbitamente, en momentos que no eran para nada divertidos. Al principio sorprendía a su interlocutor, pero poco a poco éste comprendía que no eran sus palabras las que le hacían reír sino que escuchando su relato, Chejov estaba modificándolo mentalmente, reconstruyéndolo, ambientándolo; en fin, sacándole todas sus posibilidades humorísticas. Es lo que le divertía. Escuchaba, pensaba e imaginaba más rápido que el narrador; el trabajo paralelo de su cerebro era más impetuoso y edificante. Atento al relato le daba simultáneamente forma artística. Era un índice de salud física y de intensidad del pensamiento creador.

La fuente desde la cual se parte para el desarrollo del trabajo creativo también puede ser absolutamente cultural. El autor recurre a elementos de su propio campo expresivo, como Brecht, que tomaba viejas narraciones adaptándolas a su concepción dramática. O bien, de lenguajes que le son comunes: Utrillo elaboraba sus pinturas utilizando fotografías realizadas por otros, postales que colocaba frente a su caballete y las recreaba con su particular estilo. También es muy común recurrir a disciplinas distantes de la propia para traducirlas a su medio, tal es el caso del cine, donde gran parte de su producción se origina en la literatura. Un gran creador como Visconti nos ha dejado obras extraordinarias arrancando desde esta forma artística. El poeta que escribe motivado por una forma plástica, el bailarín que recrea un texto, el músico que inventa a raíz de la experiencia exultante que vivió en el contacto con otro medio. Todas y cada una de las diversas posibilidades son acciones válidas en el desarrollo del espíritu creativo.



Por ello es tan importante la permanente expansión de los límites culturales. El contacto constante con las otras formas expresivas brinda un extraordinario alimento, tanto en la motivación del propio trabajo, entendido como impulso para la acción y como tema susceptible de ser utilizado, como en la conexión con el acontecer histórico singular de su época. En esa dirección, no existen temas menores o poco interesantes, cada uno marcará su camino a partir de ciertas similitudes y en ese tránsito se irá definiendo, modelando, su particular perfil, su característica esencial.

Participar activamente en el movimiento cultural de su tiempo, no sólo como productor sino también como espectador avanzado, le enriquece en la dinámica de las relaciones posibles y en la propia comprensión de su aporte diferenciado.

La obra, desprendida del autor que le dio origen, inicia su camino autónomo. En ese transcurso será alimentada, modificada, reinterpretada por los sucesivos públicos con los que tome contacto. Cada espacio regional, cada contexto nacional, cada momento histórico la irá transformando. Sin esa respuesta, su existencia se ve amenazada porque ha perdido su capacidad de incitar a la reflexión y al disfrute. En el tráfico de las obras, de las otras, de las que él no ha producido, el creador necesita intervenir para consustanciarse como receptor, para aprender a reelaborarlas, a quererlas y respetarlas pero también violarlas y violentarlas. De esa confrontación desprejuiciada pueden surgir nuevas propuestas que amplíen el horizonte de sus contemporáneos. Picasso, Bacon, quien empezó a pintar a la edad de 35 años motivado por una muestra de aquél, maltrataron, al volver a pintarlas, grandes obras de Velázquez, y al hacerlo consiguieron telas de extraordinaria significación que recuerdan, y con ello refuerzan, la belleza de los originales desde los que partieron, pero cuya fuerza expresiva nada tiene que envidiarles. La lectura y el placer en la visualización de los trabajos del genial maestro del pasado ya no son los mismos después de la intervención irreverente de los dos pintores de este siglo. A la par que hablan del presente momento, histórico, conceptual y estético, dan nuevas claves para observar aquellas magníficas piezas de Velázquez. En la medida en que se acepta esta actitud rupturista con las imágenes consagradas, se expanden los límites de la conciencia posible. Los altares sacrosan-

tos de la tradición pueden ser derribados para construir lo nuestro necesario, de acuerdo a las actuales urgencias y apetitos.

Dice Octavio Paz: “La obra sobrevive gracias a las interpretaciones de sus lectores. Estas interpretaciones son en realidad resurrecciones, sin ellas no habría obra”.

Las múltiples lecturas de una obra y la imposibilidad de agotarla, muestran su riqueza. La perdurabilidad de tal situación es prueba de su profundidad. Multiplicidad de espectadores a lo ancho y a lo largo de su existencia se apropiarán de ella reinventándola. La capacidad de resistir adaptándose a esos embates, transformándose bajo una nueva luz, es característica de su vitalidad. Como un prisma de infinitas caras, el espacio de significación de la obra presenta una cara fresca a cada generación que impacta.

El producto artístico se enfrenta al juicio de sus contemporáneos encontrando diversidad de opiniones. Tal vez, aquel que suma mayores coincidencias es el que posee méritos más seguros. Siempre dentro de un contexto posible; el que corresponda a la disciplina de que se trate. La masa de espectadores de una obra cinematográfica es absolutamente mayor que el de una poética, para citar lo que se podría considerar como los dos extremos de la curva, aunque éste quede seguramente contenido en aquel. Todo esto considerado en un corte horizontal ya que en el vertical los sucesivos públicos pueden modificar la opinión establecida ponderando lo que estaba desacreditado y negando lo hasta entonces admitido como válido.

Este proceso suele verificarse también dentro de la trayectoria de cualquier creador. Así, obras suyas que tuvieron una buena acogida en un momento de su trabajo encuentran la indiferencia o la animadversión en las posteriores. La crítica que se congratulaba con ciertas expresiones ayer, hoy se distancia y enfrenta con los nuevos productos. También es posible un fenómeno cruzado donde otros críticos que no coincidían con los primeros ejemplos ahora apoyan el actual esfuerzo. Por ello es de extraordinaria importancia para la salud del hecho artístico que el autor mantenga una separación crítica respecto a la diversidad

de juicios, valorando y apropiándose de aquellos que resulten necesarios a su tarea y rechazando los que podrían desorientarlo de sus legítimos intereses estéticos.

En su transcurso, la obra, confronta otras circunstancias. En efecto, no sólo desde el propio campo en que cumpla su trayectoria se verá modificada por las diversas lecturas, sino que, en la medida que las áreas del conocimiento se amplían, también será observada desde ellas. Así, por ejemplo, el desarrollo de la historia de la cultura la incluirá en su estudio vinculándola con las otras manifestaciones artísticas, del saber y populares, con la estructura social, con lo económico y político, con la ideología, con los aparatos de estado; descubriendo intencionalidades que correspondan a la época en su conjunto y no sólo a las aspiraciones del autor. Lo mismo puede decirse con la lingüística en particular o las ciencias de la comunicación en general. La psicología y la sociología, combinadas con la informática posibilitarán una investigación más profunda para sacar a la luz abismales motivaciones de las que el mismo creador quedaría auténticamente sorprendido en el caso de que pudiera ser informado de los resultados.

Y, sin embargo, siempre habrá más. El inextricable misterio de la creación se encuentra mucho más allá de todos los estudios, por exhaustivos que estos sean, en sus intentos por abarcarlo. Como la esencia del ser humano, como su más alta expresión, es inagotable. De allí su riqueza, su perdurabilidad.

En Figueres le sugerí a Salvador Dalí hacer una película con él. Me dijo: 'Yo anoche soñé con hormigas que pululaban en mi mano'. Y yo: 'Hombre, pues yo he soñado que le cortaba el ojo a alguien'. En seis días escribimos el guión. Estábamos tan identificados que no había discusión. Trabajamos acogiendo las primeras imágenes que nos venían al pensamiento y en cambio rechazando sistemáticamente todo lo que viniera de la cultura o de la educación. Tenían que ser imágenes que nos sorprendieran, que aceptáramos los dos sin discutir.

Luis Buñuel

Los comentarios adversos de la obra actúan, en muchos casos sobre el autor como totalidad indiferenciada comprometiendo el conjunto de su personalidad. El compromiso que éste asume con su trabajo es de tal magnitud que involucra todas las áreas de su existencia. Así, la negación de la obra le significa una desaprobación como ser humano. Estar profundamente ligado a su creación, participar en el proceso con la plenitud de su ser vital, es de extraordinaria importancia para el producto que se intenta. La calidad y profundidad de su propuesta dependen de este acto de entrega integral. No obstante, es necesario diferenciar. En tanto artista se le demanda ese empeño, en tanto hombre, en donde habita aquel, comporta diversas zonas que corresponden al conjunto de los mortales y que deben ser preservadas de esos embates para seguir creciendo en sus potencialidades. Allí está el alimento primordial de su hacer. Al momento de la ejecución debe penetrar en el centro de su labor con sus vísceras y su intelecto. Concluída ésta, el objeto que ha pergeñado adquiere vida propia. Está lanzado a la convivencia con sus contemporáneos y con la historia, ha dejado de pertenecerle. Es producto de su corazón y su cerebro pero reclama la independencia que le corresponde, ya es un hecho social y necesita desplazarse hacia el conjunto en busca de la interacción posible. Las respuestas que nutran su existencia serán de todo tipo y quien los engendró tendrá que escucharlas con detenimiento, como factor orientador, pero pensando siempre en el futuro, en la próxima hoja en blanco que lo aguarda. Algunos autores responden a la pregunta sobre cuál consideran que es su trabajo más importante, de esta manera: el siguiente, el que viene. Esta distancia con la obra reciente, o con las anteriores, este poner los ojos en el mañana, en lo que vendrá, es una actitud que preserva la continuidad de la producción y genera la piel dura necesaria para sobrellevar las adversidades. Es garantía para aislar las otras zonas de su personalidad que no tienen que resultar, necesariamente, afectadas por lo inclemente de cualquier crítica.

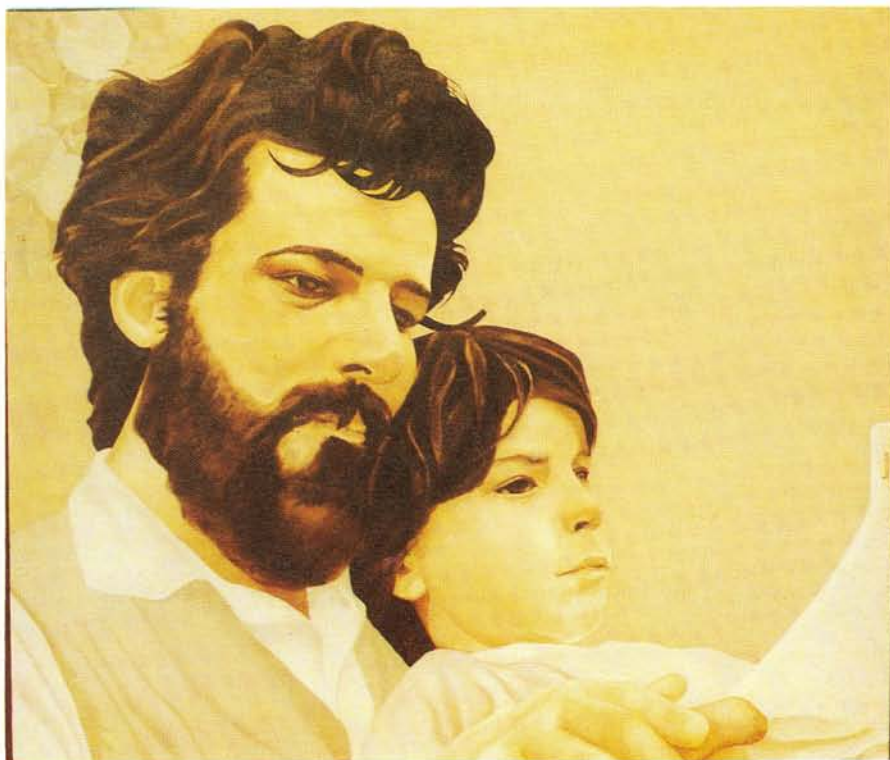
El gran problema era el acto de escoger. Tenía que elegir un objeto sin que éste me impresionase y sin la menor intervención, dentro de lo posible, de cualquier idea o propósito de delectación estética. Era necesario reducir mi gusto personal a cero. Es difícilísimo escoger un objeto que no nos interese absolutamente y no sólo el día que lo elegimos sino para siempre y que, en fin, no tenga la posibilidad de volverse algo hermoso, bonito, agradable o feo.

Marcel Duchamp

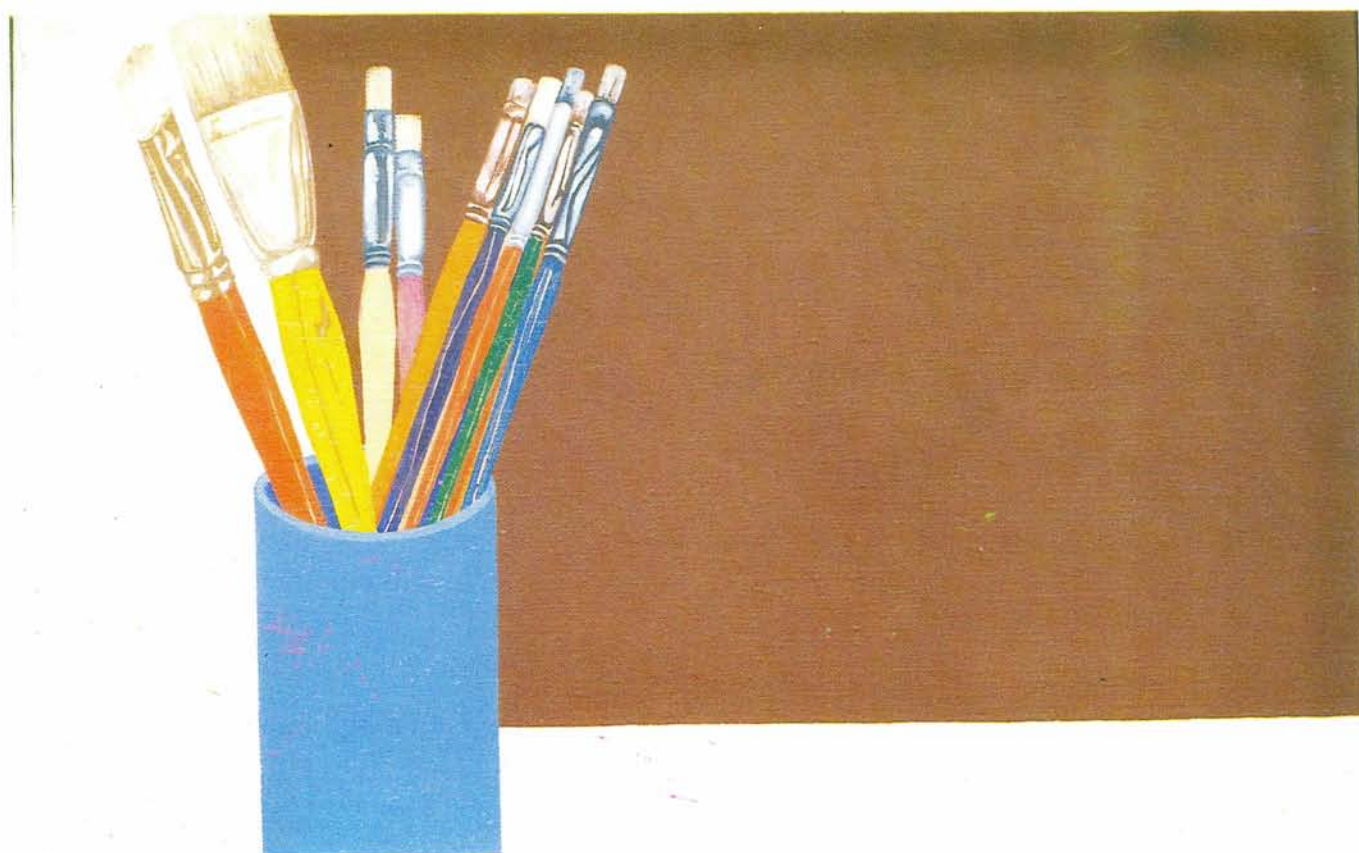
La soledad es mi compañera, mi mejor amiga y mi fuente de creación. Sin ella es imposible crear algo realmente original. Gracias a la soledad he aprendido a vivir. En grupo, los hombres pueden hacer cosas interesantes en tecnología, pero en pintura, literatura, filosofía... y, en general, en arte, sin soledad no se puede concebir una gran obra.

Juan Rulfo

En tanto el artista es un hombre público que expresa su pensamiento por diversas vías, que adquiere notoriedad, como la acompañante necesaria del éxito, su figura se convierte en la ecuación indisoluble de su obra. Más aún, su trabajo comienza a desvanecerse en la misma proporción que aumenta el peso de su persona. Es alguien de quien mucha gente habla y muy pocos han tomado contacto con su obra. Interesa más lo que hace en su vida privada que la música que compone o los libros que escribe. Si en un momento, él alimentó su relación con los medios masivos como un camino para la penetración de su producción, hoy éstos se cobran con creces la deuda contraída y presionan constantemente su intimidad para obtener ciertas noticias que puedan resultar atractivas a sus espectadores y con ello alimentar su propio negocio. Camus se quejaba amargamente de tal situación que ponderaba al personaje por encima de su propia obra, que desdibuja al producto para exaltar al productor. Van Gogh pensaba que el artista tiene el derecho a preservar su vida íntima, los combates de su alma, por más que exhiba sus pinturas. Es como si a una parturienta, aparte de mirar al recién nacido, nos asistiera el derecho de levantarle la camisa y ver si tiene manchas de sangre.



El juicio de valor que se hace sobre una producción determinada, suele ir más allá que los límites del propio trabajo. Una obra debe ser analizada de acuerdo a las condiciones explícitas que proponga el autor. Es bastante común observar que los comentarios se refieren a lo que le falta y no a lo que contiene. El espectador, el crítico, tratan de hacer su propio producto a partir de la propuesta que alguien ha formulado. El resultado es un catálogo de carencias que ocultan las virtudes que hipotéticamente tiene. Es una proyección de cada quien aprovechando la provocación y no una recepción de lo que se les entrega. Es más justo, honesto y placentero, enmarcar el trabajo dentro de la estructura de su propio discurso. Definido esto, se puede penetrar en la maraña de la obra para intentar descifrarla, en base a sus propias coordenadas y lograr así emitir un juicio más o menos preciso. Podrá resultar totalmente adverso, lo importante es que se habrá actuado con respeto. La crítica seguirá siendo tan personal, por lo tanto subjetiva, como cualquiera de las otras posibles, pero no desbordará el encuadramiento de la obra para construir otra en la imaginación del perceptor, sino que atenderá a sus límites para analizarla en su propia expresión.



Te aconsejo, cuando trabajes, no pensar sólo y exclusivamente en un público musical, sino también en uno no musical: ya sabes que por diez entendidos auténticos hay diez profanos... no olvidar entonces lo llamado popular, que hace cosquillas también a los oídos grandes.

Leopold Mozart en carta a su hijo Wolfgang Amadeus

El arte de la música operística requiere tres cosas: voz, voz y voz.

Giuseppe Verdi

Plácido Domingo canta tangos y lo hace siguiendo la huella de su admirado, aquel extraordinario intérprete de la música rioplatense que fue Carlos Gardel, de quien todavía se dice, a cincuenta y cinco años de su muerte, que cada día canta mejor. Escucharlo, con la perfección de su voz educada en el bel canto, entonando "Cuesta Abajo" o "Mi Buenos Aires querido" es una experiencia placentera, aunque le falta el sabor y el tono de un cantante de esa región, la garra porteña, su fuerza. Visto desde esta perspectiva puede resultar una audición insufrible, pero es necesario aceptarla desde la propuesta del tenor culto. El dice que tanto canta óperas como música popular. Esta última, para acercarse al público, para hablar su lenguaje. Las entiende como caminos paralelos.

Domingo busca un puente de comunicación con una masa de espectadores más amplia, no intenta emular a ningún vocalista de tangos. Hay que partir de su intencionalidad para juzgarlo, tomar en cuenta su propósito para definir el resultado.

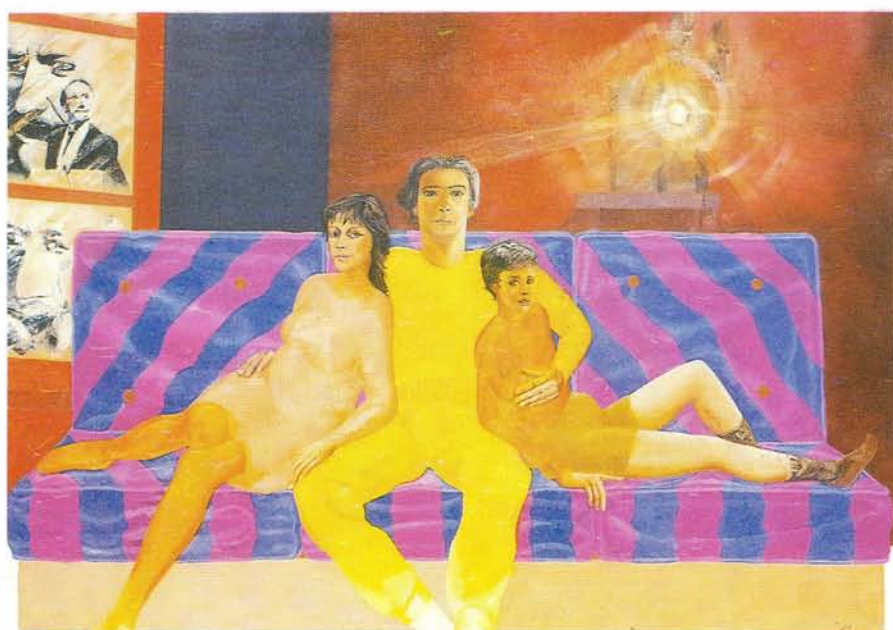
El cantautor catalán Joan Manuel Serrat también muestra la importancia que le confiere a su relación con el espectador, cuando dice: Hay que pensar en el público, pero en la primera etapa no. En ese estadio hay que escribir por escribir, cantar por cantar, componer por componer, es decir, hacerlo para uno mismo. Después, en la medida que el trabajo se convierta en una propuesta de comunicación, se podrá pensar en el espectador.

Serrat le confiere una gran importancia a esos primeros momentos de búsqueda del propio trabajo, del perfil, de la identidad como creador único y diferenciado.

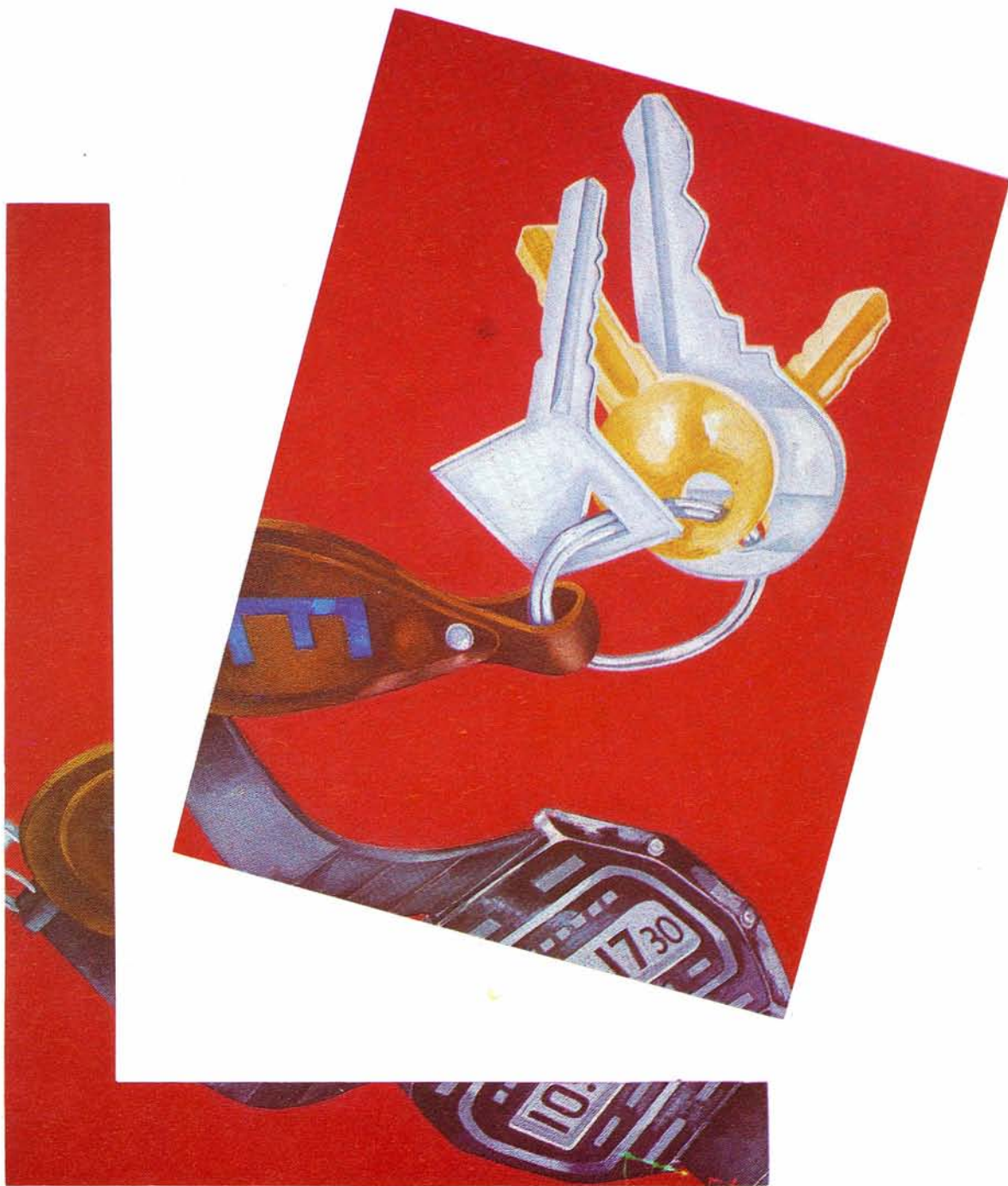
El artista, el creador, en las primeras etapas de su crecimiento, en el amanecer de su búsqueda, descubre, encuentra, en la nebulosa de sus primeras opciones, ciertas imágenes que pronto desecha en el intento de nuevas alternativas. En la incertidumbre de esas situaciones primigenias, se interroga sobre las características del perfil que intenta construir, su estilo. Navega sin timón tratando de identificar lo que entiende debería ser su propio sello, ese matiz característico, la impronta de su talento. Va y viene tratando de descifrar lo que tendría que presentarse como su aporte original y lo único que consigue más o menos entrever es la incertidumbre. Ese panorama borroso lo llena de angustia ante lo inconmensurable de su desacierto. Tal vez, siguiendo ciertos consejos que se tienen por válidos, destruye el resultado de tanto esfuerzo infructuoso. Grave error. Si conservara esos primeros trabajos juveniles, descubriría tiempo después, años quizás, que allí estaba, en estado embrionario, esa silueta que tanto esfuerzo le costó sintetizar y consolidar. Uno es desde siempre. Descubrir por dónde pasa el intento de cada quien es descubrirse. Ese singular específico que es cada uno está presente desde los primeros y balbuceantes propósitos. Indagar en estas tentativas, aprender a mirarse, es el camino más corto para identificar lo propio. Las imágenes, los temas, el planteo estético ya está en esas primeras obras. Hay que inquirir en ellas para descubrirlo. Lo que aparece en la primera etapa y que luego se abandona por otras posibles posibilidades suele ser, en definitiva, lo auténtico. Se debe prestar más atención a ese momento.

U
N O
ES
DES
D E
siem
PRE

En realidad, si se pudiera volver más atrás y tomar contacto nuevamente con el propio universo infantil, donde el hecho expresivo se manifestaba con menores condicionamientos, se podrían encontrar muchas de las claves más profundas de la identidad. En el proceso de corrupción y sumisión que, en términos generales es la educación, fueron desviadas y paulatinamente desaparecieron. El creador, mediante un esfuerzo de introspección, intenta conectarse con esas vivencias, a sabiendas que allí están los pilares angulares del edificio que trata de construir. Recuperar aquella fuerza, esa espontaneidad, son también significantes importantes con los que, la mayoría de las veces, no se logra establecer una relación. Quienes lo consiguieron han desarrollado una obra plena de dinamismo y, frescura. Dialogar con ese niño, como dijera León Felipe, que siempre va conmigo. Es observar el mundo con los ojos de sorpresa incontaminados por los prejuicios y las frustraciones. Es la posibilidad de correr todas las aventuras, de experimentar permanentemente.



Construido el estilo que lo define, el artista no debería quedar encarcelado en los límites de su propio perfil. Hay que enarbolar las banderas del cambio y la transformación constante. Es el derecho a la equivocación, inclusive a la contradicción. Una obra no tiene por qué mantenerse siempre idéntica a sí misma. Quien así opera se encierra en el peligro del agotamiento, de la sequedad, de la esterilidad. La idea de lo posible pasa por el crecimiento que, a fuerza de trabajar con imágenes, podría llamar en diagonal. Por un lado están los que perseveran en lo propio sin que su obra experimente grandes cambios. Establecido el núcleo que los distingue, reproducen sin grandes variantes ese esquema original haciendo caso omiso de lo que acontece, en materia de producción artística y cultural, a su alrededor y a las urgencias de su propio espíritu. En el otro extremo encontramos a los que cambian permanentemente siguiendo los últimos dictados de la moda y el consumo creativo. En esa especie de gráfica propuesta, a los primeros los ubicaría en un vector vertical, de reiteraciones sin mutaciones. A los segundos los colocaría en la horizontal, subyugados siempre por lo novedoso, incapaces de respetar su propia esencia. Por ello, la sugerencia de la diagonal para intentar definir al tercer grupo. Un crecimiento constante atendiendo a su origen, reafirmando su singularidad pero sin descuidar el alimento, el incentivo de las nuevas tendencias. Ponderando su significado e incorporándolas en la dimensión de su propia necesidad. Párrafo en su centro y vinculado al horizonte de su época. Tal lo que expresa el lema de la Universidad Nacional de Tucumán: "Con los pies en la tierra y la mirada en el cielo".



Investigación y experimentación, serían dos de los parámetros a tener en cuenta en el proceso creativo. El estudio, la indagación constante de los materiales técnicos, expresivos. La puesta en práctica de los mismos buscando profundizar en sus posibilidades. La interacción de estos factores abre posibilidades de crecimiento porque el primero representa lo sólido, lo constituido, lo por otros realizado, en tanto el segundo es el cambio, la búsqueda de nuevos horizontes. En la medida que el creador se relaciona con el conocimiento, construye la base para proyectarse, para que su salto al vacío no sea un desbarrancarse en un precipicio sin fondo. Investigar es intensificar su contacto con la producción contemporánea, poder incorporarse con pleno derecho al debate que posibilite el mutuo crecimiento. La apropiación del saber y su transformación en hechos que otros puedan procesar de idéntica manera es generar la circunstancia artística de su presente y proyectarla hacia el futuro.

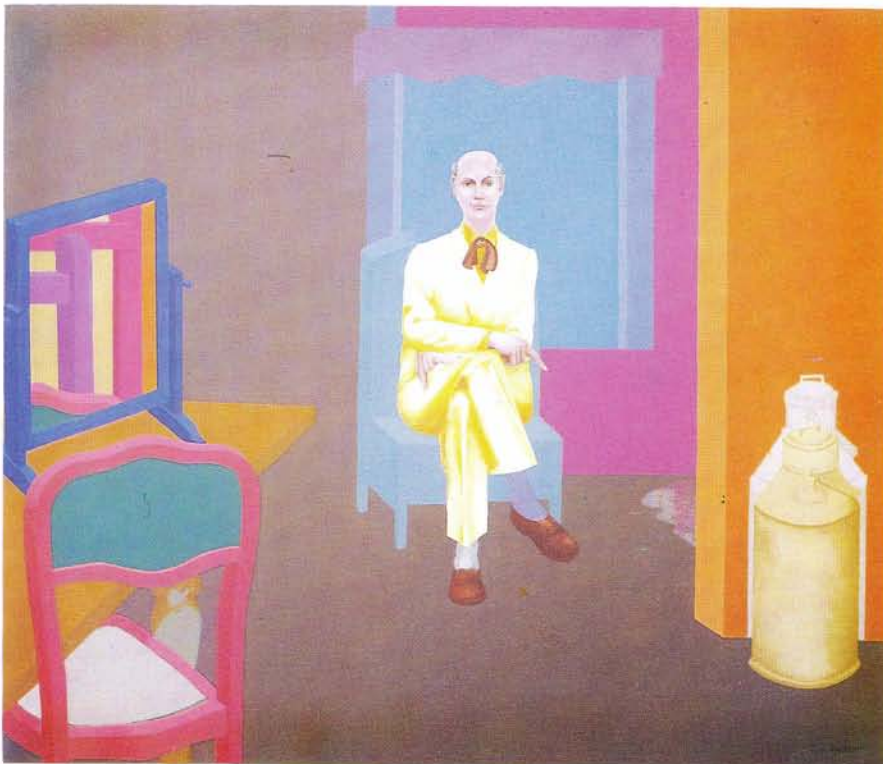
Como un científico en su laboratorio que escudriña los elementos de su preocupación a la par que estudia los documentos que enriquecen su perspectiva e interroga a sus contemporáneos, es el comportamiento del artista. La vinculación con los productos generados por otros en su campo y en las demás disciplinas, le estimulan. Los escritores, por ejemplo, destinan gran parte de su tiempo a la lectura. Esa constante confrontación, les potencia. No siempre es así. Tomarle el pulso al crecimiento interno implica cierta necesaria sabiduría. Aceptar o protegerse de las posibles influencias en ciertos períodos de la vida. Entender en qué momentos resulta conducente desplegarse hacia lo externo. Cuando el artista ha construido lo propio diferenciado y lo otro puede aportarle matices. En diversa circunstancia cuando se encuentra en la elaboración de propuesta o en una etapa de cambios profundos, tal vez sería conveniente aislarse. De todas formas, la selección frente a lo que se abre es de singular importancia.

José Luis Cuevas me comentaba que en cierta ocasión se encontraba trabajando en unos grabados. Para llegar al taller del impresor tenía que atravesar un hermoso parque, un tránsito placentero. Allí se instalaba un grupo de pintores de escaso nivel a vender sus telas. El dibujante mexicano tomaba cotidiano contacto con esas manifestaciones. Un día descubrió cuánto lo afectaban en su capacidad de

percepción, hasta qué punto su propia labor sufría por el encuentro con esos productos. Según su expresión: "Me enfermaban el ojo". Desde ese momento obviaba cruzar por allí dando un rodeo para evitar la perturbación de su sentido estético.

En una primera versión de la película había imaginado un film de un anciano con el aspecto de un enano. Sin embargo, sabiendo que se habría dicho 'eso es una ocurrencia buñuelista', abandoné la idea. Yo procuro huir tanto como me es posible de mis propios lugares comunes.

Luis Buñuel



Todo autor está expuesto a las influencias, sobre todo en la etapa de su formación. Existen distintos ejemplos de enfrentar el problema en el intento de diferenciarse. Hay quienes lo incluyen en su propia obra tratando de exorcisar al fantasma que los acomete en tanto otros lo evitan, anulando el contacto y con ello el placer que significa esa relación. Entre esos extremos están las variables con las que cada quien busca resolver el hecho. Lo cierto es que existe y la virtud del creador que busca el camino propio es reconocer esta presencia para lograr desprenderse de ella. Para alcanzar la libertad, primero hay que tomar conciencia de su existencia. La facultad del creador es la mejor capacidad para percibir los propios límites. Delineando ese contorno podrá intentar desbordarlos, antes no. Aquí lo más probable es que dé sólo manotazos de ahogado, acciones sin ton ni son que contribuyan al desconcierto. El transcurso de la creación es un sendero largo, espinoso, lleno de dificultades. Quien intente su desarrollo debe tener paciencia. Ascender por esa escalera infinita implica el compromiso de pisar cada uno de los escalones, no hay elevadores, ni siquiera montacargas que puedan ayudar. Los únicos que pueden colaborar, sobre todo en la primera etapa del desarrollo, son las influencias que ejercen otros creadores. Por ello no son malas. Es el punto de apoyo que permite la proyección. No para toda la vida. El comienzo de la maduración es cuando se empieza a tomar distancia de esas presencias, es abandonar las muletas.

Walter Scott elevaba la novela al valor filosófico de la historia. Pero como, más que imaginar un sistema, había encontrado su manera en el fuego del trabajo o por medio de la lógica de ese trabajo, no había pensado en enlazar una con otra sus composiciones de modo que coordinasen una historia completa, de la que cada capítulo hubiera sido una novela, y cada novela una época. Al darme cuenta de esa falta de enlace, que, por otra parte, en nada empequeñece al escocés, vi a la vez el sistema favorable a la ejecución de mi obra y la posibilidad de ejecutarla.

Honoré de Balzac

Las influencias comportan un conjunto más amplio que las directas de uno o varios autores dentro de la disciplina de que se trate o desde fuera de ella. De por sí, en cualquiera de estos casos, asumiré dos variables esenciales: las internas, las que se refieren a la estructura profunda; al contenido primero, ese que resulta después de despojar todo lo demás, al tono intransferible de su naturaleza única; y las externas, las que remiten a los aspectos formales, a las leyes del lenguaje que correspondan a ese medio particularizado. Existen otros ascendentes más que en su definición resultan difusos, sin embargo van a conformar el meollo de la obra. En su crecimiento, antes de ejercer actividad artística alguna, el futuro autor, como cualquier ser humano, se desarrolla en el marco de una vida cotidiana singular, normal, corriente o extraordinaria, que lo irá configurando de manera peculiar. Luego, el primer contacto con lo que será su medio expresivo suele establecerse a través de formas menores de ese campo. La fuerza que ad-

quiera este contacto marcará el sesgo comunicacional de su propuesta. Todos y cada uno de estos aspectos aparecerán a lo largo del desarrollo de su trabajo, definiendo un perfil característico para terminar convirtiéndose en el sello de su estilo. Así el autor, consciente de estas singularidades, buscará recuperarlas, potenciarlas, para conseguir el sentido único de su producción. La constante observación crítica de su labor le permitirá aislar esos referentes que espontáneamente aparecen, conectándolos con otros en forma razonada al proceso para constituir esa totalidad de su obra diferenciada.

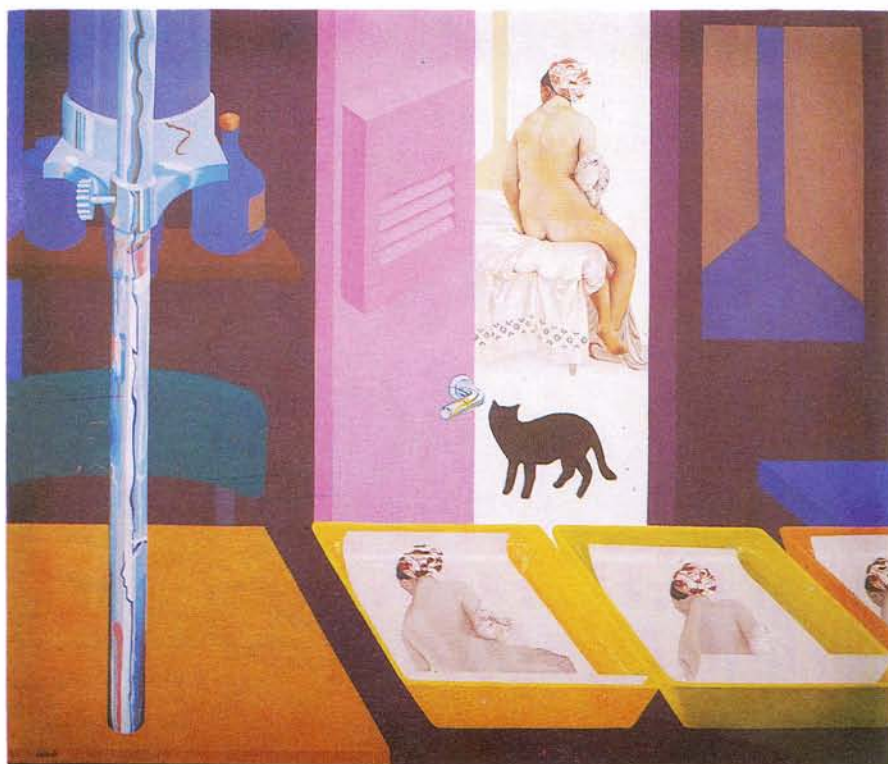
Como la construcción del rostro del amor que un poema o una canción invitan a evocar dando como resultado la suma de experiencias intensas en esa dirección. Como un poliedro, recoge diversas fisonomías amorosas en cada una de sus caras para conformar un todo unitario y distinto. Como en la película de Resnais, "Hiroshima mon'amour", donde el amor es una completud, independientemente de quien lo encarne. Así la multiplicidad de influencias, identificables unas, oscuras las otras, serán parte de la materia vital con la que el creador amasará su identidad conceptual y expresiva para plasmar ese nuevo rostro del amor tan concreto y evanescente. Esculpirá en cada faceta del cuerpo geométrico un objeto distinto y cercano, igual y distante, mientras las otras caras, las infinitas, aguardarán a que se decida o pueda trabajarlas.

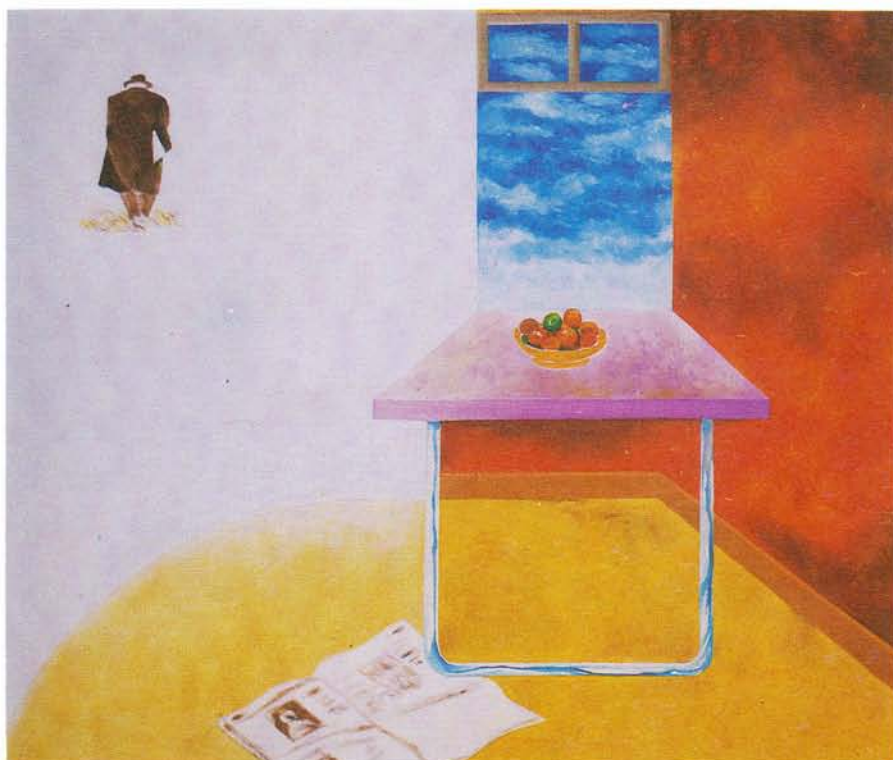
En ese sondear las propias estructuras, la inteligencia delimita el continente, en tanto la emoción pugna por desbordarlo.

Balzac, lanzando sobre sus obras la mirada a la vez de un extraño y de un padre, se dio cuenta de pronto, proyectando sobre ellas una luz retrospectiva, que serían mucho más hermosas reunidas en un ciclo en el que los mismos personajes volvieran una y otra vez, y añadió a su obra, en este ajuste, una pincelada, la última y la más sublime.

Marcel Proust

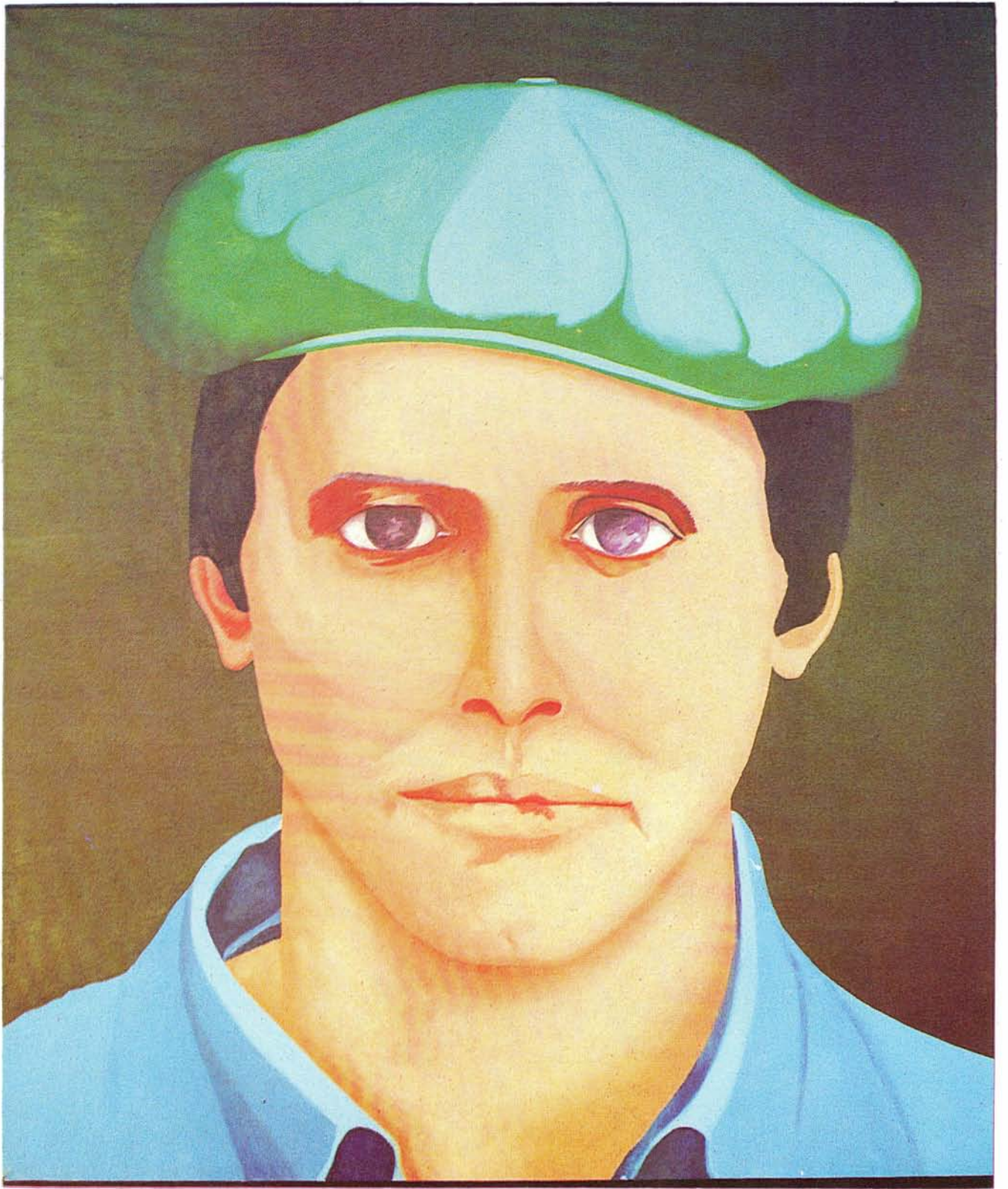
Hay creadores que sacan lo mejor de sí en el torbellino de sus sentimientos. El conflicto, la pugna, las circunstancias adversas le impelen e impulsan en el proceso de configurar lo nuevo. Para otros, situaciones de ese tipo los paralizan, requieren de un entorno estable para intentar su labor. Entre la vorágine y la mansedumbre se ubica una inmensa trama de variables y combinaciones diferentes. Todas son posibles siempre que conduzcan a la realización de un hecho válido. Corresponden a las características de cada personalidad, no son garantía de genialidad. El artista torturado deviene de una patogénesis pretérita. Flagelarse, autodestruirse, no conduce a ninguna parte y generalmente estaciona a quien lo ensaya en un lugar bastante distante del trabajo creativo. Los estímulos externos como el alcohol y las drogas tienen idénticas virtudes de no llevarlo a lugar alguno, salvo al propio exterminio. El ejercicio del arte puede estar vinculado a lo irracional, es más, en ciertos momentos creativos el proceso aparece dominado por este factor o en determinados estilos encontramos la preeminencia de esta impronta, pero para nada es el camino seguro que permita alcanzar la cima de la expresividad. La locura no produce talentos.





La razón puede formular hipótesis, elaborar sesudos comentarios, conseguir obras de precisa construcción, inatacables en tanto respetarán a fondo todas y cada una de las leyes de la composición. El resultado estará muerto antes haber nacido. La locura controlada, la locura creativa, esa que no es del todo loca, es muy necesaria. Una sabia combinación de los dos factores, de los pares polares, estará más cerca de alcanzar un mejor resultado creativo. El arte es, siempre entre otras cosas, lo que está más allá. Transita entre la racionalidad y la tormenta frenética. Habla de lo innombrable, rasga preciosos cortinados, se interna por recónditos vericuetos, produce el sabroso escorzor que hace tambalear estructuras de longeva construcción, abre la conciencia a la enceguedora luz de la verdad, histórica, posible. Intenta lo bello al par que le dé categoría estética a lo feo.

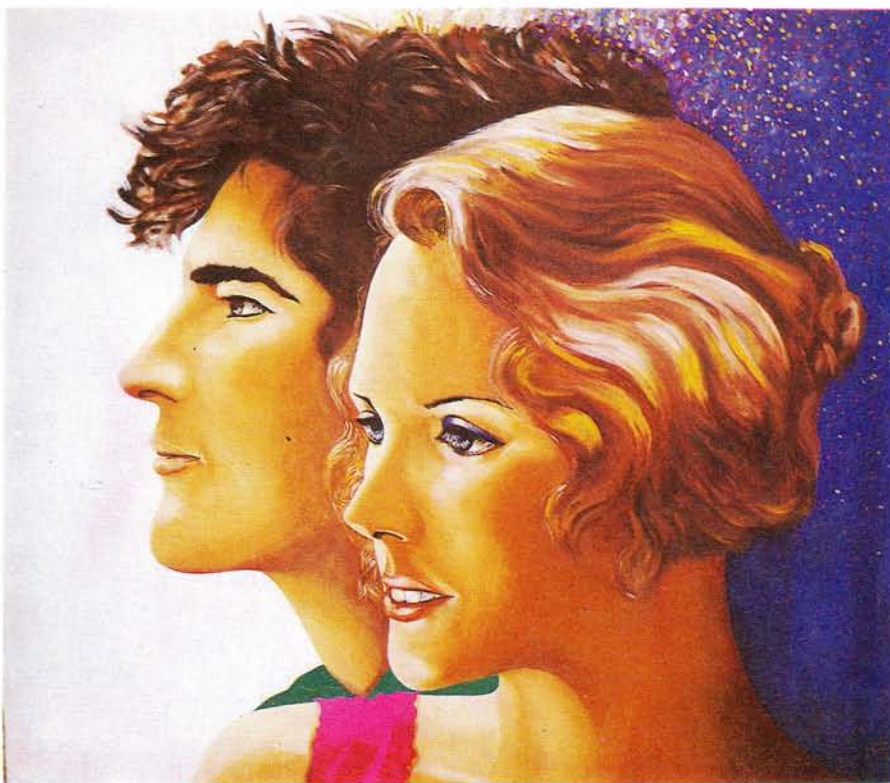
¿La razón, sí? Tampoco. En primer lugar, no hay fórmulas, en segundo, es totalmente ocioso buscarlas. El intento de estas líneas es realizar una serie de aproximaciones a un fenómeno que como todo hecho fundamentalmente humano tiene la sólida consistencia de la gelatina. Intentar aprehenderla es un juego divertido pero de exigüos resultados. Podremos observarla, describirla, degustarla y hasta producirla, jamás asirla.



Lo fundamental es que soy un hombre igual a los otros, dotado igual que ellos, con las mismas aspiraciones y preocupaciones. Uno más entre los hombres de este mundo dividido por prejuicios y nacionalismos, pero unido por la participación común en una misma cultura, la cultura humana, cualquiera que sean las formas locales e históricas que adopte.

Rufino Tamayo

Si por motivo alguno será recordado nuestro siglo en el terreno creativo es por haberle devuelto a lo feo el papel que le corresponde en el universo artístico. Hasta la pasada centuria la contumaz persecución de la belleza era el supremo paradigma. En las primeras décadas de la presente al cambiar el concepto de arte primitivo al producido por las comunidades indígenas, por el de primero, posibilitó un acercamiento menos prejuiciado para incorporarlo como un hecho fundamental del comportamiento humano. Cuando la historia universal es cada vez más universal, cuando ciertas acciones que se producen en puntos "perdidos" del planeta lo afectan en su conjunto, obliga a modificar los conceptos del arte oficial, incluyendo sus disidentes, eurocentrista, para valorar esos extraordinarios aportes. Profundas transformaciones lo revolucionan alterando su discurso organizado de fenómenos sucesivos, diversos pero consecuentes. Una nueva visión se instala con fuerza arrolladora desquiciando la coherente representación de la crónica. El concepto de estética como sinónimo de lo bello se amplía para dar cabida a estas formas inauditas que trastocan el desarrollo inequívoco. Al mostrar el hasta entonces lado oscuro de la luna, el arte gana en fuerza, en expresividad. Lo feo adquiere patente de legitimidad y con ello el espíritu hace saltar otro de los sellos que lo clausuraban. Todo el crecimiento artístico hasta el presente de nuestros días es deudor de ese impacto. Zonas obtusas, inexploradas, amplían el horizonte establecido. El hombre es más humano en la medida que acepta que hay otros hombres con otras ideas, otros códigos, distinto lenguaje, compartiendo idéntico propósito por diversos medios. La cultura no es la culta que se posee sino la democrática que acepta lo distinto. Los caminos hacia el cielo incommensurable son infinitos. Los aportes de cada quien complementan, jamás agotan, el tránsito creativo. La convivencia alerta es la consigna de la integración.



A la par que desde el arte se producía ese “descubrimiento-rescate-reconocimiento” de las culturas africanas, desde la antropología se abrían nuevas actitudes que derribaban los viejos preceptos instalando una percepción más flexible y humanizada. Un entender a lo otro de acuerdo a su propia escala de valores y no desde la calificación que corresponde a la cultura de quien juzga, incluso en los casos donde resulta prácticamente incomprensible debido a la distancia que media entre cada uno de ellos. La dicotomía superior-inferior cede su lugar al de pares polares intentando respetar la singularidad de cada proceso, entendiéndolo en la dinámica de cada comunidad o grupo étnico. Esta singularidad permite el trasvasamiento de experiencias, enriqueciendo y profundizando la propia. Si el creador se integra a manifestaciones diversas de la propia incrementará la fertilidad de su espíritu en el logro de un trabajo fecundo. Toda obra es reflejo de la cantidad de vida que hubiera acumulado. El proceso no es meramente formal, no se trata de la apropiación de los elementos externos, aunque estos pudieran incidir en el plan de la obra, sino de aquello que trasciende el soporte que contiene su accionar. Cuanto mayor sea su capacidad para involucrarse con los fenómenos propios y extraños, mayor será el grado expresivo y significativo que alcanzará con su labor.

Mi método de trabajo es el de un escritor, pero también el de un escultor. Yo debo mi disciplina de trabajo a mi profesión de cantero y después de escultor: quedarme mucho tiempo ante una piedra, mirarla desde todos los ángulos, contornearla lentamente, trabajarla, mantener la superficie en bruto para ver los fallos, guardarla en bruto hasta el final, no empezar a pulir demasiado pronto y mantener sin cesar el conjunto ante la vista. Disciplina de trabajo que implica una dedicación diaria.

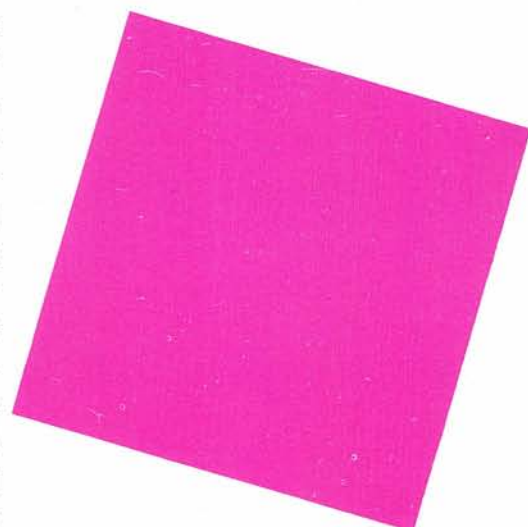
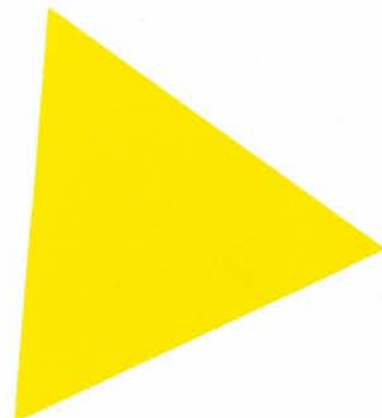
Gunter Grass

Pintor, escultor, arquitecto, gráfico, diseñador, es el tipo moderno del artista total. Anticipo del hombre total que todavía debe conquistarse.

Tomás Maldonado

Este cruzar la frontera para tomar contacto con otras manifestaciones que le enriquecerán es en alguna medida asimilable al hecho de desbordar la propia disciplina para expresarse en otra. No sólo en el caso de dos o más quehaceres que se inscriben dentro de una vertiente común que los contiene, como puede ser el campo de la literatura y sus diversas prácticas: poesía, novela, cuento. O en la plástica: dibujo, pintura, escultura. Esto, en realidad, constituye casi una constante. Interesa ver aquí cuando las actividades no corresponden al mismo campo: un músico que pinte, cineasta y poeta. Experiencias que demandan el conocimiento profundo de cada lenguaje colocan a quien se interna por estos caminos, en gran medida diversos, en una tensión que bien manejada puede ampliar las posibilidades expresivas de cada uno de ellos. Enfrentarse a los problemas que le plantea un medio singular y trasladar, traducir, desde sus necesidades de comunicación y expresión las ideas que constituyan el centro de sus preocupaciones, a otro canal le coloca frente a posibilidades inéditas que si se mantienen en uno solo de ellos. En esa dinámica recibirá aportes que potenciarán mutuamente su tránsito creativo. Así, al colocarse en el centro de ese nudo se encontrará en la posesión de diversos instrumentos para el desarrollo de su labor, utilizando el que resulte más conveniente al momento de sus motivaciones, o por la coyuntura material que lo esté determinando. De todas maneras, aún con las distancias ya observadas, la acción de crear reconoce aspectos comunes que en su desenvolvimiento pueden ser aprovechadas en cualquiera de los vehículos a los que se recurra. Esta práctica disímbola le llevará, probablemente, a desarrollarla en todas y cada una de sus actividades cotidianas, intentado, o convirtiendo, las cuestiones más superfluas que corresponden al movimiento de todos los días en hechos creativos. El logro de este singular objetivo no es el necesario correlato de la diversidad de prácticas artísticas, si lo posibilitan, pero aún desde una sola disciplina, más aún, no practicando ninguna, se puede también intentar una actitud semejante. Por otra parte, necesario también es tener en cuenta que la propuesta de manejar dos o más medios expresivos implica el criterio de profundidad, el trabajo que se haga debe respetar las características de cada lenguaje singular y su uso conlleva la mayor intensidad y el compromiso del ser total del creador que se interna por esos trances.

La posibilidad de transitar por diversos medios puede encontrar su correlato en el trabajo en equipo, el integrarse a un grupo que conjugue diversas disciplinas. Importantes movimientos que marcaron el desarrollo del arte en nuestro siglo asumieron esta característica. Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, comparten esa premisa. Así, el desbordar el propio canal expresivo conjuntándolo con otras actividades es factor de mayor desarrollo en su propio campo específico. Los problemas de la creación tienen una zona que es común a todas las manifestaciones y en la interacción se multiplican las mejores posibilidades para abordarlos. No sólo resulta fructífera esta convivencia estética, también lo es la multidisciplinariedad, es decir, trabajar con otras materias. Sociología, Psicología, Matemáticas, son algunas de ellas. Arnold Schunberg, creador del sistema dodecafónico, basado en una escala musical de 12 tonos, cuya compleja notación en la composición preveía una estructura en la que cada nota no se repite hasta que se hubiera agotado la totalidad, necesitó apelar a las matemáticas para desarrollar su trabajo. Por ello fue acusado de racionalista y ajeno a la inspiración y al sentimiento. Juicio que tiene que ver con los conceptos de la época que los emite, ya que hoy la música del compositor austriaco merece diversas opiniones pero no se le puede negar su fuerza expresiva. Desde otro campo y en diversas escuelas y movimientos se apeló también a las matemáticas para conformar su propuesta plástica. Tal el caso del Suprematismo que proponía la supremacía de las formas puras a lo representativo. El cuadrado, el círculo y el triángulo teñidos por colores puros son suficientes para generar en el espectador intensas emociones recurriendo a sus sentimientos. En el acto de crear es posible integrar cualquier disciplina, incluso una tan aparentemente apartada como puede ser la medicina. El pintor mexicano Arturo Rivera parece apelar a los tratados de esa ciencia para integrar sus obras con vísceras de diversa índole. El propio Leonardo estudiaba los cadáveres para su tratado de anatomía, convirtiendo aquellos apuntes en verdaderas piezas expresivas. Cuanto más amplio sea el caudal de conocimientos del artista, del diseñador, mayor potencialidad expresiva está en condiciones de experimentar, cuanto más se sumerja en el torrente de la vida, más profundos sentimientos y pensamientos podrá comunicar.



En ciertas disciplinas, la integración de diversas experiencias es la característica fundamental de su existencia. Teatro, cine, video, requieren del aporte de distintas personalidades creativas para su logro. El director es el encargado de conjuntar y coordinar a los participantes y por ello la obra adquiere el sello de su estilo y convicciones. Dependerá de su actitud frente al equipo para que cada uno de sus integrantes alcance su más alta capacidad significativa. Si su llamado a la participación es auténtico, logrará que la misma se manifieste con intensidad y la obra recibirá estos aportes disímiles, ganando en complejidad y profundidad. Cuando esto se da, el proceso creativo es una verdadera fiesta, un entorchocar de inteligencias y sensibilidades que bajo su orientación se encauzan hacia su finalidad artística. Más que en cualquiera de los otros campos, aquí, las condiciones materiales imponen un sesgo determinante. La producción es un factor decisivo y, generalmente, aplica sus criterios económicos. Es el contenedor en el cual todos y cada uno de estos creadores que participan en el esfuerzo se juegan su activa y vital entrega al proyecto. La flexibilidad con la que se asuman estos limitantes es sustancial al proceso creativo, la inteligencia para intercambiar aspectos y situaciones, por otras menos costosas, sin perder la esencia de la obra que se pretende concretar, es condición imprescindible para la práctica de estas disciplinas. Como dijera Bracque, "la libertad es la conciencia de los límites". De los materiales, para lograr trascender las restricciones, y de los espirituales, para actuar con el pleno conocimiento de las posibilidades expresivas. Toda creación colectiva, que incluso se puede verificar en campos cuya singularidad es la producción aislada, cuando pasa a la acción de conjunto, necesita de un elemento regulador, alguien que tenga la última palabra, sea el director, o un convenio pactado al comienzo mediante el cual puedan sanjarse las diferencias por más enconadas que éstas sean. En una película que realicé hace algunos años, la primera, "Sociedad Anónima", al momento de escribir el guión con Carlos Juárez, decidimos que mi "jerarquía" como director no pesaría en el entendimiento de que ello posibilitaría una participación más intensa de los dos en pie de igualdad. A veces el trabajo era absolutamente armónico, en tanto que en otras ocasiones la discusión de una escena podía llevar días enteros. Por suerte encontramos un mecanismo regulador: el veto. Toda situación que no fuera compartida en forma unánime sería desechada, por más que la misma pudiera ser la mejor que se nos hubiese ocurrido en nuestra vida. Después de toda la argumentación ne-

no fuera compartida en forma unánime sería desechada, por más que la misma pudiera ser la mejor que se nos hubiese ocurrido en nuestra vida. Después de toda la argumentación necesaria, si la otra parte no la aceptaba, no ingresaba al escrito. Este mecanismo salvó nuestro trabajo y pudimos concluirlo satisfactoriamente y, lo que es más importante, continuar siendo amigos.

El genio se revela a través de los sentimientos que expresa por medio de su arte; a través de la nobleza de su creación, de la perfecta unión de forma y concepto, de modo que no puedan separarse la una del otro, pues la forma aparece como la encarnación libre y espontánea del concepto.

Franz Liszt

La responsabilidad del director es infundir vida a la intención del compositor. Es cuestión de identificarse con el compositor. Uno tiene ideas, y después inventa en el momento, y abriga la esperanza de expresar la espontaneidad de la música. Lo cual no sucede con mucha frecuencia.

Leonard Bernstein

'¿Sabes qué?, jesto es la mar de interesante!' Así suele iniciar la conversación. Y a partir de ese momento ya es capaz de disertar horas y horas sobre un tema filosófico, político o literario de modo más vivaz, plástico y brillante cuando habla que cuando escribe. Lukács es uno de los marxistas más relevantes de nuestra época, es un carácter de gran altura. Yo le admiro como maestro, le aprecio como persona y disiento de muchas de sus opiniones estéticas.

Ernst Fischer

Cuando un buen escultor modela una estatua, cualquiera que sea, es necesario, ante todo que conciba su movimiento general; es necesario después, que hasta el fin de su tarea mantenga enérgicamente, en la plena luz de la conciencia, su idea de conjunto, para reducir a ella sin cesar, y unirle estrechamente, los menores detalles de su obra. Y eso no se hace sin un muy rudó esfuerzo de pensamiento.

Auguste Rodin

Esa tensión que se presenta entre dos o más que participan en la creación colectiva, es similar, parecida a la que se instala en el interior del creador individual, músico, poeta, pintor y tiene que ser disuelta o, mejor, canalizada para evitar que estalle en ira o depresión. El autor se siente desgarrado por presiones divergentes. Necesita de un alivio, abrir las compuertas hacia otros menesteres, quizás intrascendentes. Como en el equipo, es dar un carpetazo y dejar las cosas para después o el día siguiente. De lo contrario, el empecinamiento puede conducir al empantanamiento. Esta circunstancia se presenta en las distintas etapas del trabajo y en los momentos angulares entre una y la que le sigue. Desde la aparición de la primera idea, en ese diálogo que se entabla, generalmente equívoco, entre aquella y el autor que trata por todos los medios de seducirla para que no se escape y ella que entra mas siempre sale de foco. Ese forcejeo puede durar angustiosos minutos o pacientes largos años. Pequeñas presencias combinadas con largas, obstinadas, ausencias. Finalmente el autor, que es más pertinaz que la idea en su intento por escapar, consigue amarrarla candorosamente para alimentarla y cuidarla en su crecimiento. Como en el más perfecto de los noviazgos y seguro matrimonio se instala una relación de amor profundo y odio contumaz. Los momentos de gran exaltación se alternan con los de grave conflicto. Es un ir y venir constante, donde el autor provoca a la obra y ésta le devuelve la estocada lanzándolo en un nuevo problema para que lo resuelva. Así, entre caricias y zarpazos, el trabajo avanza hasta su consumación final.

La cuestión de la finalización plantea un nuevo dilema. ¿Cuándo una obra está definitivamente terminada? En primer lugar, nunca. Porque ella misma ha abierto nuevos interrogantes y preocupaciones que seguramente tratarán de resolverse en la siguiente. Pero aquella, ¿cuándo concluye? La mente vigilante del creador debe mantenerse en un permanente estado de alerta para escucharla por encima de todos los conflictos cuando le plantea el divorcio definitivo y le dice hasta aquí llegamos. Es necesario que distinga entre su probable agotamiento y el fruto acabado. Detenerse antes de tiempo resultará en un producto endeble, con zonas oscuras o sin resolver. Ir más allá de lo necesario lo puede conducir al amaneramiento restándole expresividad. El proceso de pulimiento es de extraordinaria importancia en la búsqueda de la perfección y debe actuar sin desmayos ni claudicaciones pero pensando siempre en una especie de dialéctica de la imperfección de lo perfecto, que la humaniza, le quita la frialdad del excesivo brillo del acero y su dureza. El estómago es el mejor regulador crítico frente a la propia producción. Sentirlo en sus contundentes manifestaciones puede orientar más que sedudos análisis, tanto para la conclusión como para todo el proceso de creación.



La pintura busca 'nuevas formas' pero muy pocos saben aún que se trata de la búsqueda inconsciente de un nuevo contenido. A cada época se le ha asignado su propia medida de libertad artística, y ni siquiera la fuerza más genial podría transgredir el límite de esa libertad. Pero esa medida debe ser creada de nuevo cada vez, y cada vez vuelve a agotarse. ¡Que el obstinado carretón se resista todo lo que quiera!

Wassily Kandinsky

Cuando escribo poesía, sé lo que voy a hacer. Con las novelas, en cambio, me da miedo lo que esconde la máquina de escribir. Por ejemplo, nunca entenderé porque se mató Ilona. Era un personaje que yo amaba mucho.

Alvaro Mutis

En el desarrollo de su trabajo, el autor tiene que conformar y consolidar una voluntad inquebrantable para desprenderse de lo accesorio por más enamorado que pudiera estar de esas partes. En tanto obstaculicen, interfieran con el conjunto, aunque su belleza intrínseca sea incuestionable, está sobrando y por lo tanto su presencia estorba, debilitando a la totalidad. Como un cirujano que elimina lo que ha dejado de cumplir una función positiva para convertirse en un peligro a la integridad, tiene que actuar el creador, extirpando lo superfluo. Chejov decía que si una pistola aparecía en el primer acto de una obra, ésta tenía que dispararse indefectiblemente antes que la pieza concluyese. De otra manera es una burla al espectador pues su presencia ha generado falsas expectativas distrayendo la atención hacia caminos equivocados. Todas y cada una de las partes tienen que acoplarse conforme al plan maestro que organiza el todo de tal suerte que sea efectiva aquella observación de Cezanne cuando afirmaba que él no podía modificar ninguna de las partes de una obra sin alterar el todo, o lo que es lo mismo, si cambiaba algo tenía que rehacerlo todo. La obra posee un algo esencial que la define, es el punto nodal que organiza el conjunto. Descubrir ese centro insustituible es tarea del creador para lograr efectivamente componer la totalidad. Cuéntase que en cierta ocasión Rembrandt repintó completamente un cuadro porque no había conseguido que una perla que colgaba del cuello de su modelo brillase con la intensidad que él había imaginado. Al hacerlo bajó los tonos de la piel de la mujer hasta conseguir por contraste que la joya alcanzase la presencia deseada.



Encontrar ese sitio, para las obras espaciales, ese instante, para las temporales, ese fragmento, en definitiva, para las dos, es una ardua labor que sólo el tiempo y la experiencia facilitan. El autor debe mantenerse perceptivo a las insinuaciones de su obra. Entenderla en su estructura, momentos y cadencia. En el coloquio, le manifestará sus zonas importantes y dentro de ellas, la más significativa. Esa es la que organiza el conjunto del trabajo, tanto en lo formal como en su acepción. Puede ser un objeto o un silencio, un vacío o un momento densamente poblado, una escena desolada o un conjunto abigarrado. Es el punto de cruce de lo que se intenta comunicar. Cuando se establece un firme contacto con su existencia el resto comienza su articulación, instituyendo las distintas subordinaciones a ese ángulo fundamental. Es un centro que, no necesariamente, queda evidenciado para el espectador. Puede tratarse de un secreto cómplice entre la obra y su hacedor. Un punto vital de esa experiencia para orientar su producto. Aunque lo normal es que coincida entre ese foco y la manifestación formal, que se trate de un hecho visible o perceptible. El orden total depende de su presencia al conjugar las distintas partes y darles una direccionalidad. Como el timón, orienta al navío hacia un destino posible por más agitadas que estén las aguas, por más que arrecie la tormenta. Las obras que no poseen esta brújula esencial, navegan al garete, dejando en el espectador una sensación equívoca, de desconcierto y frustración. Para el autor, en el proceso de trabajo, sentir y definir su presencia, descubrirla en los intersticios del objeto que elabora, es prioridad incontestable para el buen logro de sus fines.

Si la obra posee un centro, aunque sea excéntrico, un eje sobre el que gira la totalidad expresiva, el creador también lo tiene en la consecución de su búsqueda. En el despuntar de su intento, cuando comienza a internarse en los vericuetos del arte, en el principio de su inicio, hay una idea que lo guía, confusa tal vez, a la que poco a poco va desbrozando y alternativamente construyendo. Es su intencionalidad expresiva. Lograda la primera etapa de este intento necesita dar a conocer el fruto del esfuerzo y con ello sobrevienen los condicionamientos mercantiles. Se produce, entonces, una adaptación a esos parámetros externos que insensiblemente van regulando su trabajo, instalándose un mecanismo dialéctico entre la producción y su distribución. En esa convivencia puede perderse el objetivo inicial, su necesidad de comunicación, su urgencia expresiva, el sello de sus preocupaciones, el perfil de su estilo, dejando que su labor se oriente por el mercado. Y no sólo porque su obra se tergiverse en función de la venta, sino porque su acción únicamente adquiere sentido en la medida que accede al circuito comercial y del prestigio. Si su trabajo queda atrapado por esos mecanismos que diseñaron una currícula de experiencias ascendentes, de premios, índice de ventas, espacios relevantes, cantidad de público creciente y comentarios consagratorios, el norte de su actividad puede quedar desenfocado. En la proporción que el esquema no se cumpla, acarreará desánimo, falta de perspectiva y una tendencia a descreer de su trabajo, de su eficiencia. Invalidará su desarrollo viviendo como innecesaria su propuesta. Volver al origen, retomar las fuerzas iniciales, entender que su accionar deriva de aquella idea primera que lo llevó a internarse por el camino del arte, podrá ubicarlo nuevamente en el camino correcto, aquél de su búsqueda expresiva. Evitar, así, la confusión que se había instalado sobre la motivación que inspira su trabajo, el interés por su profesión o el mercado. Esta definición sobre el verdadero objetivo no implica desconocer la posibilidad de dominar las leyes comerciales. Grandes artistas, con una obra revolucionaria, fueron también astutos negociadores. Stravinsky es un caso paradigmático. Vivía en Estados Unidos, donde el dinero es un dios tutelar, donde había alcanzado gran fama, unida a su prestigio europeo, cuando alguien le sugirió que encargase el diseño tipográfico de su nombre, una especie de marca como las que acostumbran a estampar los grabadores en su tra-



bajo. —¿Para qué?— preguntó en tono displicente, —si ya la tengo—, y, uniendo la palabra a los hechos dibujó la S inicial de su apellido, a la que cruzó, acto seguido, con la línea vertical del signo monetario: \$.



Soy muy sensible en cosas de dinero. ¿Cómo es posible que nunca preguntan a los escritores cosas relacionadas con el dinero? Quieren saber si escriben a máquina o si utilizan pluma, el número de páginas que escriben cada día, les hacen preguntas de tipo sexual.. ¿Cómo es que nunca les preguntan cuánto cobran en concepto de derechos por la edición de sus obras?

Mario Puzo

La literatura es una forma de liberar los fantasmas internos. Por eso, cuando tengo que desahogarme, escribo. Entonces los espectros se quedan quietecitos y ya no molestan más... Al contrario, dan dinero y hasta prestigio.

René Avilés Fabila

El placer. El placer de la creación y el de poseer el dinero suficiente para una vida digna que posibilite un mejor tránsito creativo, pero sin subordinaciones. Vivir de lo que cada quien produce, que la condición de la existencia surja desde el propio hacer. Es un buen objetivo, pero no lo es objetivo. El centro de la actividad es la premisa fundamental de quien intenta un camino por cualquiera de las sendas del arte. La alegría, la fiesta de la expresión, aún con sus abatares, complicaciones y sufrimientos, es lo importante. Lo que nos eleva por encima de las contingencias. A lo que hay que apostar con todas y cada una de nuestras fibras intelectuales y emotivas. Si creemos que tenemos algo que decir, si nos mueve un interés vital para comunicarnos con nuestros semejantes, debemos trabajar sin desmayos ni falsas expectativas. Responder a la verdad, a esa verdad íntima, intransferible. Tenemos que intentar con todas nuestras fuerzas colocar esa capacidad al servicio de una causa que puede ser una de las causas de la humanidad. Desde ese ángulo podremos enfrentar en mejores condiciones al misterio de la hoja en blanco.

Cuando inicié el proceso de escribir este libro me enfrenté a ese misterio, a esta hoja y a las que le precedieron. No sé hasta qué punto pude penetrar en él y en ellas. Tal vez, sólo sea un primer borrador en el cual ordenar algunas ideas, para encontrar, y luego desarrollar, el plan de la obra.

México, Octubre del '91

Cualquier niño que se respete suele hacer tres cosas: rompe objetos, destripa muñecas y relojes y martiriza animales. Así actúan los niños decentes. Los niños buenos. Yo fui un niño malo. Sobre mi conciencia no hay ni un jarrón roto con malas intenciones, no hay un solo reloj descompuesto, ni una mosca torturada. Eso estuvo mal. Porque quizá por eso me vi obligado a convertirme en director de cine. Un reloj no desarmado en su momento me llevó a la pasión de indagar en los escondrijos y resortes del 'mecanismo de la creatividad'.

Sergei Eisenstein

Relación de ilustraciones

Página	Obra	Año
Portada	Doble refracción sin reflejo I	1989
Portada	Doble refracción sin reflejo II	1989
22	El comienzo del sueño (boceto)	1989
23	El comienzo del sueño	1989
28	Delineando un fantasma	1986
37	No te ahogues en un cubo de agua	1991
38	La ventana indiscreta	1990
41	María María	1990
44	El día en que hicimos contacto	1991
57	El duende de tu son	1989
61	Un momento de decisión	1991
63	Adiós Titanic	1990
66	La visitación	1988
67	Montecarlo	1985
68	Maestro, puedo entrar?	1986
70	Amanece	1983
73	Inmigrante	1987
73	Rojo sobre rojo	1987
73	Llama verde	1987
74	El ocaso de los dioses	1987
75	Por todos los mares	1991
76	Las horas sin medida	1988
78	La nave vá	1991
79	Las horas que pasan	1980
79	Moderato Cantabile	1986
83	Sonría, por favor	1986
89	Un medio en la intimidad	1986
90	Las lanzas	1986
93	Autorretrato doble	1985
95	Detén el tiempo en tus manos	1991
97	Poeta y lechero	1985
100	Un fotógrafo en Valpinçon	1985
101	El día termina en el sueño	1988
102	Habrà una vez	1981
104	Incesante presente	1990
110	Ni externo muro ni secreto centro	1988

Bibliografía

- ANDREW J. Dudley Las principales teorías cinematográficas. Colección Punto y Línea. Gustavo Gilli.
- ALMANZI Guido La estética de lo obscuro. Manifiesto. Serie Teoría y Crítica. Akal editor.
- AUCLAIR Marcelle Vida y muerte de García Lorca. Biblioteca Era. Testimonio.
- BACHELARD Gaston La poética del espacio. Breviarios. Fondo de Cultura Económica.
- BATTCOCK Gregori (Ed.) La idea como arte. Documentos sobre el arte conceptual. Colección Punto y Línea, Gustavo Gilli.
- BELOFF Angelina Memorias. UNAM. SEP.
- BOGDANOVICH Peter John Ford. Colección Arte. Serie Cine. Editorial Fundamentos.
- BUÑUEL Luis Diario de una camarera. Colección Voz Imagen. Aymá editora.
- BUÑUEL Luis La Vía Láctea. Cine Club Era.
- BURGESS Anthony Hemingway. Biblioteca Salvat de grandes biografías.
- CARNER Mosco Puccini, La música y los músicos. Javier Vergara editor.
- CASANOVA Nicole Conversaciones con Gunter Grass. Gedisa.
- DAUCHER Hans Visión artística y visión racionalizada. Colección Comunicación Visual. Gustavo Gilli.
- DE ANGELIS Enrico Arte e ideología de la alta burguesía: Mann, Musil, Kafka, Brecht. Manifiesto. Serie Teoría y Crítica. Akal editor.
- DE LA COLINA José
PEREZ TURRENT Tomás Luis Buñuel, Prohibido asomarse al interior. Genio y Figura. Joaquín Mortiz Planeta.
- DONDIS Dondis A. La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual. Colección Comunicación Visual. Gustavo Gilli.
- DORFLES Gillo El devenir de las artes. Breviarios. Fondo de Cultura Económica.
- DOUIN Jean-Luc Wajda, Imagen y libertad. Conversaciones. Gedisa.
- DUFLOT Jean Conversaciones con Pier Paolo Pasolini. Editorial Anagrama
- DUFRENNE Mikel Pintar, siempre. Revue d'Esthetique. La práctica de la pintura. Colección Punto y Línea. Gustavo Gilli.

EISENSTEIN Sergei	Yo, Memorias inmorales 1. Siglo XXI editores.
ELIZONDO Salvador	Luchino Visconti. Cuadernos de Cine 11 UNAM.
ELUARD Paul	Antología de escritos sobre el arte. La pasión de pintar. Colección Perfil del Tiempo Proteo.
FERRO Marc	Cine e historia. Colección Punto y Línea. Gustavo Gilli.
FREUD Sigmund	Psicoanálisis del arte. Alianza editorial.
FUSTER Joan	El descrédito de la realidad. Ariel.
GARCIA CANCLINI Néstor	La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte. Siglo XXI editores.
GARCIA CANCLINI Néstor	Las culturas populares en el capitalismo. Editorial Nueva Imagen.
GRAZZINI Giovanni	Conversaciones con Fellini. Gedisa.
HADJINICOLAOU Nicos	Historia del arte y lucha de clases. Siglo XXI editores.
HETHMON Robert	El método del Actors Studio, Conversaciones con Lee Strasberg. Editorial Fundamentos.
HILDESHEIMER Wolfgang	Mozart, La música y los músicos. Javier Vergara editor.
HUSTON John	A libro abierto. Memorias. Espasa Mañana. Espasa Calpe.
KANTOR Tadeusz	El teatro de la muerte. Ediciones de la Flor.
KJETSAA Geir	Dostoyevski, La vida de un escritor. Biografía e historia. Javier Vergara editor.
KUNDERA Milan	El arte de la novela, La reflexión. Vuelta.
LHOTE André	Los grandes pintores hablan de su arte. Hachette.
LOPEZ BLANCO Manuel	Estética. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. República Argentina.
LOTMAN Yuri	Estética y Semiótica del cine. Colección Punto y Línea. Gustavo Gilli.
MANDEL Ernest	Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco. Textos de Ciencias Sociales. Coordinación de Difusión Cultural UNAM.
MAREK George	Schubert, La música y los músicos. Javier Vergara editor.
MAUROIS André	Balzac. Biblioteca Salvat de grandes biografías.

MENDOZA Plinio Apuleyo	El olor de la guayaba, Conversaciones con Gabriel García Márquez. Editorial La Oveja Negra. Diana.
MENNA Filiberto	La opción analítica en el arte moderno, Figuras e íconos. Colección Punto y Línea. Gustavo Gilli.
METZ Christian	Psicoanálisis y cine, El significante imaginario. Colección Comunicación Visual. Gustavo Gilli.
MEYERHOLD Vsevolod	El actor sobre la escena, Diccionario de práctica teatral. Universidad Autónoma Metropolitana de México. Editorial Gaceta.
MILNE Tom	Conversaciones con Joseph Losey. Cinemateca Anagrama.
MORDDEN Ethan	El espléndido arte de la ópera. La música y los músicos. Javier Vergara editor.
PAINTER George	Marcel Proust. Alianza Lumen.
PAZ Octavio	Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp. Biblioteca Era.
PEYSER Joan	Berstein. La biografía. La música y los músicos. Javier Vergara editor.
PINTER Harold	Retorno al hogar. Colección Voz Imagen. Aymá editora.
PUZO Mario	Los documentos de El padrino y otras confesiones. Grijalbo.
RADDATZ Fritz	Georg Lukács. Alianza editorial.
RAILLARD Georges	Conversaciones con Miró. Granica editor.
RAMOS Samuel	Filosofía de la vida artística. Colección Austral. Espasa-Calpe mexicana.
READ Herbert	La bella y la bestia. Ensayo sobre lo feo. Eudecor.
RODRIGUEZ DIEGUEZ José L.	Las funciones de la imagen en la enseñanza Semántica y didáctica. Colección Comunicación Visual. Gustavo Gilli.
SANCHEZ VAZQUEZ Adolfo	Antología. Textos de estética y teoría del arte. Lecturas Universitarias 14 UNAM.
SCHONBERG Harold	Los grandes compositores. La música y los músicos. Javier Vergara editor.
SERVADIO Gaia	Luchino Visconti. Ultramar mitos.
SICILIANO Enzo	Vida de Pasolini. Plaza & Janes.
SILVA Federico	La escultura y otros menesteres. Coordinación de Humanidades. UNAM.
SIMON SOL Gabriel	La creatividad. Artefacto 4. Revista de Diseño Industrial. 1989 Universidad Autónoma Metropolitana de México.

SPOTO Donald	Alfred Hitchcock. La cara oculta del genio. Ultramar.
STASSINOPOULOS Arianna	Picasso creador y destructor. Lasser Press.
TAPIES Antoni	La práctica del arte. Ariel.
TIBOL Raquel	Rufino Tamayo. 70 años de creación artística. Revista Tiempo Libre. 10-16 de diciembre de 1987.
VILLAUERRUTIA Xavier	Laurel, Antología de la poesía moderna en lengua española. Linterna Mágica 1 Trillas.
ZEFFIRELLI Franco	La autobiografía de Franco Zeffirelli. Biografía e Historia. Javier Vergara Editor.

El Acto de Crear, de Nicolás Amoroso, se terminó de imprimir en el taller "Gráfica" el mes de Marzo de 1993. La edición estuvo al cuidado de Ricardo Aguilar Quesadas y Karen Contreras Erdt. La edición consta de 1000 ejemplares más sobrantes para reposición.

Nicolás Amoroso

Nicolás Amoroso nace en 1944 en Tucumán, Argentina.

Sus estudios son: Maestro de Dibujo y Pintura, en la Universidad Nacional de Tucumán (1962). Licenciado en Artes Plásticas, Universidad Nacional de Tucumán (1970). Licenciado en Cinematografía, Universidad Nacional de la Plata (1974). Profesor Superior en Cinematografía, Universidad Nacional de la Plata.

Desde 1976, cada año, ha tenido exposiciones individuales en diferentes Galerías de Argentina y México; asimismo, ha participado desde 1962 en numerosas exposiciones colectivas en diferentes países, contando entre ellos a España, E.U.A., Argentina y México.

Ha obtenido varios premios en su natal Argentina y ha realizado 10 películas.

Actualmente, es Profesor e investigador en la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, en México, D.F.

