

La poesía, introspección para la educación de la creatividad en el diseñador

MARÍA REGINA MONROY SOLÍS

Departamento de Atención a la Salud, CBS
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco

MARÍA AZUCENA MONDRAGÓN MILLÁN

Departamento de Métodos y Sistemas, CyAD
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
azucenamondragon@gmail.com

PALABRAS CLAVE

Poesía
Duelo
Creatividad
Estudiante de diseño

KEYWORDS

Poetry
Grief
Creativity
Design student

El diseñador requiere incorporar en su formación académica y en su práctica profesional la capacidad creativa. Hacer y hacedor necesitan cotidianamente de esta capacidad que mediante diversos ejercicios y prácticas puede ser educada. Con esta capacidad, el estudiante de diseño incorpora en su haber el elemento que le permite afrontar varios retos propios de las disciplinas del diseño; sin embargo, el estudiante de diseño, no pocas veces puede estar escindido por el duelo. Si esta situación persiste, la capacidad creativa se puede manifestar como un conflicto que paraliza la actividad psíquica; los ejercicios disparadores de la creatividad se ven anulados ante un ser humano escindido por el duelo e incapacitado para incorporar este conocimiento. El estudiante de diseño requiere una integración de comunicación con el otro, lo que le permitirá recuperar los recursos personales para llevar a la práctica un trabajo creativo, para esto, la estrategia que exploramos en este artículo se refiere a las evocaciones surgidas de la experiencia artística a través de la poesía. Este artículo tiene cualidades de interdisciplinariedad, ya que está construido desde el psicoanálisis, la educación, los campos del diseño y la poesía como experiencia artística.

The designer needs to incorporate in his academic training and professional practice the creative capacity. The maker and his practice need it daily at different times, and like any human capacity, creativity can be educated through various exercises and practices. With creativity, the student of design incorporates the element that allows him to face several challenges of design disciplines; however, the design student can often be split by grief. If this situation persists, creative capacity can manifest itself as a conflict that paralyzes psychic activity; the triggers of creativity are annulled by a human being split by grief and unable to incorporate this knowledge, the design student requires an integration of communication with the other, which will allow him to recover personal resources to put into practice a creative work. For this, the strategy that we propose in this article, refers to the evocations arising from the artistic experience through poetry. This article has qualities of interdisciplinary since it is built from: psychoanalysis, education, fields of design and poetry as an artistic experience.

La creatividad consiste en cultivar la imaginación. De ella es que han nacido los resultados más extraordinarios de la humanidad.

Ken Robinson

LA CAPACIDAD CREATIVA EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DEL DISEÑADOR

En el Sistema Modular, propio de la Universidad Autónoma Metropolitana en la Unidad Xochimilco, el proceso de enseñanza aprendizaje se lleva a cabo mediante la investigación formativa, esto permite que los estudiantes aprendan a organizar su pensamiento y con ello las ideas que desarrollan.

Para el caso específico de los diseñadores, esta investigación se aplica al proceso de diseño, aun cuando cada licenciatura tiene sus propias características, existen algunos aspectos comunes: inicia con una investigación que identifica el contexto social y las características de la comunidad elegida, con la intención de encontrar lo que denominamos problema eje; esto es así porque en este sistema pedagógico el conocimiento se adquiere a través de la problematización de los fenómenos sociales en estudio. En el problema eje se elige un tema al que se llama objeto de transformación, así, el estudiante se encuentra posibilitado para conocer las necesidades de la comunidad o población a la que se dirige. El problema eje es la columna vertebral de sus estudios, a él se suman apoyos en los que se desarrollarán un hacer y un conocer del diseño: en el primero, el estudiante se adentra en las partes expresivas y de representación del diseño, para lo que se vale de las técnicas propias de cada campo del diseño; en el segundo, identifica teorías explicativas que le permiten entender qué es el diseño.

En su formación profesional, es necesario que el estudiante siga desarrollando la capacidad creativa que tiene como parte de sus atributos de personalidad. Para ello requiere conocer mejores herramientas técnicas y teóricas que promuevan una formación profesional cada vez más original, creativa e innovadora: para un estudiante de diseño todo esto es *una herramienta necesaria* en distintos momentos, no sólo de su preparación, sino en la misma práctica profesional.

El producto que conocemos como diseño es solamente el objeto final. Para que éste se realice se requieren varios pasos, a los cuales llamamos proceso de diseño, esto implica que

en la investigación llevada a cabo en el proceso de diseño se identifique y conozca la necesidad de la persona, o comunidad con la que se trabaja, pasando por la identificación y estudio del estado del arte de respuestas de diseño que se han dado con anterioridad a casos similares para construir una tipología; se establezcan las particularidades del diseño para proponer las primeras ideas, los primeros bocetos; se proceda a elegir la mejor propuesta, cotejar con el usuario, realizar maquetas, planos, estrategias de solución y modelos volumétricos que representen una propuesta de solución a las problemáticas o necesidades encontradas. Además, los resultados se presentan a la persona o comunidad para que corrija, defina o bien se apropie de la idea materializada. Después de esas revisiones, se lleva a la práctica para su resultado final. En todos y cada uno de los pasos de este proceso del diseño, está presente la necesidad de utilizar la creatividad.

En la actividad docente, a los profesores nos interesa identificar las necesidades y expectativas que puede tener un estudiante, ya que él está buscando el recurso creativo, como una capacidad adquirida y herramienta útil en más de una ocasión en el desarrollo de su trabajo en momentos clave de ese recorrido; sin embargo, si bien la creatividad es una capacidad humana susceptible de potenciarse, también queda subsumida a la estabilidad emocional en una persona que vive un duelo personal.

En el aula, el docente puede llegar a suponer que el estudiante es incapaz de dar una respuesta adecuada, o que su proceso de trabajo lleva un ritmo diferente al de las expectativas del programa, lo que nos lleva a pensar en una problemática que requiere atención para descubrir las nuevas posibilidades que encierra.

Incluso puede darse el caso de que sea el mismo estudiante quien llegue a pensar que él no tiene el talento suficiente que advierte en sus compañeros, que no puede continuar sus estudios de diseño porque se siente incapaz o no puede generar las respuestas que se le solicitan, cuando en la realidad están ocurriendo procesos de subjetividad compleja que vale la pena abordar para proponer nuevos caminos.

Si pretender que el docente pueda intervenir en el terreno más bien propio del psicoterapeuta, sin pretender tampoco que el docente se ocupe o asuma la solución de

situaciones personales del estudiante, que no están a su alcance, sí podemos aclarar que el docente tiene una capacidad de escucha y la pone al servicio de sus estudiantes porque las condiciones del aula son del campo interpersonal y los profesores deben prepararse en estos aspectos. Una forma de presentar caminos sublimatorios en estos casos, se presenta en compartir la poesía como una actividad de búsqueda de la belleza, de la bondad, profundamente humana, y que incide directo en la subjetividad del alumno y del profesor. Éste puede sentirse con libertad y confianza de trabajarla en el aula para enriquecer el conocimiento que se genera al interior de este espacio; la incorporación de la experiencia artística a través de la poesía, se convierte en una alternativa que empodera al estudiante en sus recursos creativos

Las resonancias psicológicas de la experiencia artística de leer poesía, como estrategia de elaboración del duelo o de autoconocimiento, facilitan al estudiante la posibilidad de accionar capacidades personales de manera natural, lo que le permite avanzar en sus estudios. Si bien esta estrategia va dirigida al apoyo de los estudiantes vulnerados por el duelo, proporciona un espacio de reflexión y elaboración en la que el docente y el alumno han abierto nuevos puentes de comunicación para el aprendizaje del arte y su aplicación en el diseño. Esta actividad también resulta útil para el resto del grupo, ya que potencia la comunicación en éste y el surgimiento de actitudes solidarias, generosas y compartidas.

Es necesario atender esta demanda explícita de los estudiantes, en el sentido de aventurar al máximo su parte artística y sentir que puede encontrar sentido en ella. Se debe advertir que no poder lograr un objetivo establecido desalienta al sujeto, lo hace sentir que aquello no es lo suyo, que no es capaz de esa tarea, que no puede con ella. El sentimiento de impotencia en alguien es devastador: nadie necesita hacer sentir a otra persona derrotada. El hecho de ser testigo de que otros sí pueden y ella no es motivo suficiente para hacerla sentir derrotada, incapaz, desalentada. El sentimiento de no poder debilita la confianza en otros terrenos: una vez instalada la inseguridad, la cadena de vulnerabilidades es inminente.

Un estudiante puede transitar toda su vida académica sin haber hecho conscientes sus respuestas creativas y elegirá como trabajo la simulación o la copia, en la creencia

de que éste es su mejor camino, en cuyos resultados puede quedar atrapado por la frustración que causa no desarrollar un trabajo propio, en un contexto de ética personal y valoración propia. Lo que subyace en el fondo es la incapacidad de contactar con la propia capacidad creativa. Dado que la poesía es una herramienta de trabajo con la subjetividad, creemos que su inclusión en los programas puede abrir posibilidades de reencuentro con los duelos personales y de esta forma potenciar la expresión creativa.

LA POESÍA COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA QUE RESTABLECE LA INTEGRACIÓN DE COMUNICACIÓN CON EL OTRO EN EL TRABAJO CREATIVO DEL DISEÑADOR

En trabajos anteriores (Monroy, 2009) hemos estudiado este tema, pero ahora lo relacionamos con procesos psíquicos más específicos: se propone que la poesía, por su música y significado, alude al momento más temprano del desarrollo psicológico y está ligada al desarrollo de la corporalidad física y afectiva, es decir, de la conformación del cuerpo para el sentimiento del amor, y esta integración se revela en el trabajo de diseño.

Cada estudiante expresa el mundo en función de la experiencia personal, de su entorno, de sus talentos y vivencias. Esta situación permite que dentro de un aula de diseño pueden existir tantos resultados distintos como estudiantes, y todos terminan por expresar algo valioso para la representación de las dolencias humanas y su trascendencia. La valoración del resultado está ponderado por otros criterios que implican la confrontación de experiencias y capacidades por parte del grupo de docentes y alumnos de la comunidad de diseño.

Si el estudiante de diseño puede apropiarse de sus recursos creativos a través de la experiencia artística, obtendrá varios logros para su formación, entre los más importantes encontramos los siguientes: no sólo estará en condiciones de poder sobreponerse al tabú personal que representa transitar del punto en el que cree que no puede hacer algo, al punto en el que comprueba que sí puede; también percatarse cómo su trabajo va siendo cada vez más satisfactorio y le proporciona momentos de bienestar subjetivo.

Cuando ocurre algo que permite al estudiante comprobar que sí es posible hacer lo que pensaba que no, que era inalcanzable,



Enrejada, 15 x 22.5 cm, 2011.



Caminata, 15 x 20 cm, 2015.

estará en condiciones de repetir una y otra vez el logro obtenido e irá mejorándolo. La experiencia artística que genera la poesía puede ser el puente entre la capacidad creativa y su comunicación solidaria con los otros.

En estos términos, será capaz de continuar sus estudios. En cada etapa del proceso de diseño que requiera ocupar la creatividad estará en condiciones de hacerlo, ya que la tarea le dará posibilidades de reto personal y desarrollo de cualidades más complejas.

Comencemos por pensar en la poesía como generadora de imágenes poéticas o de belleza, que provocan en nosotros resonancias afectivas que intensifican la actividad intelectual, nos ofrecen preguntas sin respuestas, nos dan otras posibilidades de pensar, nuevos temas y, sobre todo, desarrollan la función imaginativa (Winnicott, 1992).

Esta función, ligada a la experiencia del duelo, nos acerca a las interacciones psicológicas con la pulsión de muerte. En este caso el



La cumbre gris, 15 x 20 cm, 2015.



Fantasmas, 15 x 20 cm, 2015.

Las imágenes que presentamos en este artículo son de Sergio Dionisio Zavala Monroy. La técnica es digital (utiliza su equipo celular). Sergio hace cotidianamente un registro de los lugares que transita, buscando proyectar en sus composiciones algo de sus inquietudes e interior. Con ello logra una conexión emotiva que lo lleva por diversos caminos y formas de autoconocimiento; de este modo, el registro fotográfico queda como un cuerpo de señales que expresan significados diversos, puestos a los ojos del otro como un conjunto de huellas polisémicas.

En esta muestra podemos apreciar diversos ambientes que reflejan afectos interiores vinculados con narrativas íntimas que conducen a la memoria personal del observador.

La soledad y el abandono parecen ser constantes y conducen irremediamente a lo que se deja de lado en lo apresurado de la vida pero que aparece cuando menos lo esperas.

concepto de pulsión de muerte acuñado por Freud (1973), nos ubica en la parálisis de la actividad psíquica, en el no pensar, además, las interrelaciones entre esta forma del psiquismo y la poesía que se pueden encontrar en prácticamente todo el campo de la poesía. Pondremos como ejemplo a dos poetas: T. E. Hulme y Emily Dickinson (Blanco, 2011 y Elizondo, 2010).

Repasaremos los puentes afectivos que existen entre la identidad, la poesía, el diseño y el duelo, que como sabemos están interconectados en nuestro quehacer cotidiano.

Así, preguntarse por los procesos creativos en el diseño es una cuestión que involucra la identidad del estudiante artista, en el sentido de su elección creadora como trabajo diario, donde espera realizaciones de su Yo creativo artista en producciones bellas o de alto valor estético; se genera la expectativa de que su trabajo sea reconocido y útil para alguien. Aquí en la UAM Xochimilco, el estudiante trabajador del diseño tiene, además, la finalidad de establecer un compromiso social, que se entiende como la producción de trabajo intelectual que llegue al sentimiento de los grupos sociales que lo necesitan, haciendo énfasis en aquellos grupos marginales que han estado en las orillas de los privilegios y de los requerimientos básicos en el ámbito de la cultura en general.

A la par de estas dimensiones, se encuentran los beneficios psicológicos que derivan de la satisfacción de un trabajo estético artístico completado hasta sus últimas consecuencias, en este caso resultados que han pasado por etapas personales diversas que pueden involucrar sentimientos dolorosos o traumáticos que solo así, representados en la obra, son aceptados por el mismo artista y su público.

Nos referimos a los sentimientos en apariencia olvidados, referidos al duelo, que casi siempre acompañan al creador y que como lo manifiesta Didier Anzieu (1993), requieren de poner en juego una parte heroica para lanzarse a la invención propia, para explorar en los espacios de creación estética artística, revelaciones de experiencias de duelo, frustración, muerte, alegría y tantas otras emociones que alientan y empujan a las personas a experimentar y trabajar para encontrar sus fantasmas.

Juan David Nasio (2007) se refiere al fantasma como una escena, un recuerdo olvidado que está activo, pero no en el plano de

la conciencia: "El fantasma tiene la función de sustituir una satisfacción real imposible por una satisfacción fantaseada posible". Lo anterior nos remite al terreno de la representación simbólica y sabemos que el diseñador trata de convertirse en un experto, al menos en todas las tareas que tienen como objetivo representar un deseo para influir en los demás.

Los fantasmas nos acompañan y forman parte de nuestra vida; se hacen presentes en forma persistente cuando estamos en momentos de reflexión e introspección. Por ello, la mismidad y el autoconocimiento, sin la parte del fantasma, son insuficientes para decir que conocemos toda nuestra historia y que esto es necesario en una o en toda etapa de la vida.

Por su parte, Julia Kristeva (Melgar, 2008) definió el duelo como una "pérdida que me precipita en el tiempo y en la búsqueda del pasado, deliciosamente destructora de mi identidad presente".

Esta visión, que es un concepto casi literario, favorece la interacción que estamos buscando.

El trabajo intelectual, encaminado por los senderos de la restauración psicológica (Martínez, 2014) y de la elaboración del duelo, nos puede llevar al punto de desear plasmar en la expresión estética artística las representaciones trabajadas de algunas emociones, que serían inaccesibles de otro modo, porque promueve la capacidad de sublimación y ésta, como actividad del pensamiento en acción, se requiere continuamente para mantener un nivel satisfactorio de actividad creativa.

Estos procesos de sublimación tienen que ver con el concepto de restauración psicológica citando por Joel Martínez Soto (2014) y colaboradores quienes han investigado la recuperación de recursos cognitivos y de la capacidad de respuesta psicofisiológica que experimentan las personas cuando se encuentran en ambientes con cualidades restauradoras. En este caso, se refieren a la necesidad del Yo psíquico de entrar en un espacio de tranquilidad para reducir el estrés y no desarrollar síntomas psicopatológicos como la culpa o los pensamientos negativos, que lejos de facilitar construcciones simbólicas puede inhibirlas. Este espacio de restauración psicológica puede ser el de la psicoterapia y también el del trabajo del arte.

Los autores del concepto de restauración psicológica mencionan como ejemplo el contacto con las áreas verdes, ya sea a través de



La niebla, 15 x 20 cm, 2008.

macetas de plantas en interiores o de jardines aledaños al lugar donde se vive, como elementos que promueven esta movilidad interna del psiquismo y que palian el estrés para evitar la muerte psíquica y el conflicto psíquico permanente. Sabemos que los paisajes naturales dan lugar a vivencias poéticas.

La parálisis psíquica que ocurre cuando el individuo está expuesto a un montante de angustia sin salida, lo pone en el espacio de la pulsión de muerte. Es importante diferenciar entre una pulsión de muerte con cierto grado

de elaboración, como sería el duelo, y la muerte psíquica del individuo pasmado ante su propia vida, que no tiene salidas para su sentido del ser y que puede estar al borde del suicidio. El ejemplo típico en este caso es el del consumidor de drogas que vive atrapado en sus adicciones.

La realidad del estudiante de diseño artista, en conexión con el duelo, permite su ligazón con el sufrimiento humano que percibe en sus realidades familiares o de comunidad, y se convierte en un espejo, pues este sufrimiento

miento puede ser compartido en silencio y ser percibido como fatal y desesperanzador. Por ello, se ha vuelto relevante que en los espacios académicos de desarrollo profesional se consideren las posibilidades de abordar estas expresiones.

Dado que las posibilidades de trabajo de expresión creativa artística están en función de actividades tanto conscientes como inconscientes, presentamos aquí una figura de la pulsión de muerte que la doctora María Cristina Melgar denomina lo Enigmático (2008).

En el duelo, simultáneamente el Yo que está escindido por su padecer, tiene el empuje de la metáfora como posibilidad de camino alterno del pensar. Al mismo tiempo, dispone de la metonimia y de la retórica, figuras intelectuales para ayudar a la conjunción poética de imágenes y palabras. Este trabajo sublimatorio implica el hecho de permitir la expresión consciente de estos afectos traumáticos sepultados en la esfera inconsciente.

Podemos decir, entonces, que esta movilidad interior depende de factores complejos, sobre todo de naturaleza psíquica, que dan lugar a un nuevo espacio emocional en la estructura psíquica.

En anteriores trabajos (Monroy, 2009), también se han mencionado los conceptos de la función de la imaginación como recurso indispensable para la vitalidad interna en la producción poética, que se ha señalado ampliamente por psicoanalistas como ligado al juego, la confianza y el amor (Winnicott, 1992).

El psicoanálisis ha proporcionado, como lo menciona la doctora María Cristina Melgar en su libro *Pasión y creatividad* (2008), abundantes argumentos en favor de la interacción estrecha entre vivencias infantiles, desarrollo temprano, traumas en el adulto y representación artística; los enfoques pueden situarse desde las partes neuróticas del individuo o en su locura. Si bien sabemos que los conflictos que nuestro Yo no puede manejar mantienen una constante angustia, también sabemos que teniendo a la mano las herramientas técnicas apropiadas, pueden expresarse en manifestaciones de diseños creativos, en realizaciones artísticas siempre novedosas, que auxilian al investigador a comprender las partes enigmáticas que descubrimos en una obra de nuestra preferencia o en símbolos incomprensibles que requieren de mayor estudio, pero que nos producen un impacto estético, grabado en la memoria para abrir caminos a la energía no ligada. Esta energía no ligada es

parte de la pulsión de muerte y al no tener formas de representación simbólica, produce angustia.

Por ejemplo, en relación con el duelo propone que: “en la melancolía, en las locuras restitutivas, en la construcción de lo nuevo, el factor económico sin ligadura (de hecho descompensador y de hecho enigmático) dispara la fantasía” (Melgar, 2008).

Al respecto, el doctor Juan David Nasio (2007) afirma que la utilidad de la fantasía radica en que representa deseos que nos conmueven en lo más profundo y que pone en escena en la psique la satisfacción de un deseo que no puede cumplirse en la realidad.

En el factor económico, refiere a la energía libidinal circulando (tanto de Eros como de Tánatos) y que una parte está ligada y otra no; esta última circula disponible para la neurosis o para la creación.

Continuar enlazando realidades y fantasías a lo largo de la vida es justamente el trabajo cotidiano del artista, en este caso del diseñador que es un buscador incansable de la innovación.

¿Cómo se relacionan el ideal del Yo y la estética en la creación de arte? Es una pregunta que viene a nuestra mente por saber y haber vivido la experiencia de identificación emocional e intelectual con una obra de arte, por ejemplo una pintura o una construcción poética.

En el caso del diseño, su recurrencia a la obra de arte es un momento de identidad en el sentido que el creador de los diseños, en cualquier campo, anhela que su huella sea reconocida y que su trabajo tenga elementos personales que le permitan la consolidación de procesos identitarios esenciales para su estabilidad profesional, en el sentido de la integración de su sí mismo, donde el arte toma especial importancia.

El *self* (sí mismo) en este caso, “g”, una estructura psíquica que le permite enfrentar la problemática que implica adquirir un compromiso como creador en lo social y su trabajo íntimo que tarde o temprano quedará expuesto ante la crítica. Es posible que nuestro creador no de tanta importancia a las críticas, sobre todo si tratan de devaluar su motivación y la elección de los símbolos que ha elegido; pero sí escuchará y podrá preguntarse, entonces, por ese diálogo que ha querido entablar con los otros y consigo, pues esto le hará comprender qué partes suyas estuvieron involucradas en su trabajo y cuyos

significados le han trascendido y han llegado a conectarse con otros, que como él han presentado vivencias afectivas comunes.

Es decir, que los significados que los otros ven, tienen sitios de pertenencia afectiva común y nos ayudan a conformar una identidad siempre en proceso de estructuración.

La poesía es, como objeto de origen de la vivencia estética, un elemento que arranca o despierta el impulso creador, abriendo rutas para la energía no ligada y para ponerla al servicio de la actividad creadora.

Presentaremos, escuetamente, apreciaciones de dos poetas sensibles en la especialidad de la imagen: ellos son T. E. Hulme del grupo de los imaginistas y Emily Dickinson (Blanco, 2011 y Elizondo, 2010). En ambos poetas, la imaginación resalta a primera vista como distintivo de su fantasía. Lo logran de diferente modo, por un lado, Hulme presenta imágenes penetrantes y suaves, que se abren a los ojos del pensamiento; por otro, Emily, jugetona y triste, por decir lo menos, una gran mística, mantiene a lo largo de su obra imágenes de pesar poético de gran belleza. Estas evocaciones son personales; pensamos que alguien más puede percibir de manera diferente el material aquí presentado. Aquí algunos ejemplos:

En las imágenes de T. E. Hulme se percibe el Yo observador y reflexivo que hace que la persona capte la belleza y el movimiento musical de la poesía. Son imágenes evocadoras de resonancias afectivas diferentes para cada individuo, la vitalidad da una sensación de libertad y vuelo.

*Viejas casas que fueron andamios
con obreros que silban.
Ruidos revoloteaban
como murciélagos en el crepúsculo.
Los vuelos de su falda se retiran
como el oleaje en los acantilados.*

[Traducción de Salvador Elizondo]. T. E. Hulme.

En el caso de Emily Dickinson, podemos apreciar cómo sus imágenes tienen una intensidad espiritual que nos retira momentáneamente del mundo terrenal y nos lleva con tal suavidad hacia lo celeste, que surge en nosotros una duda acompañada de tranquilidad o bien un asomo despiadado y necesario hacia nuestro sí mismo.

*El Dolor – es como el Vacío –
 No se puede saber
 Cuando empezó – ni si hubo un día
 En que este no existiera –
 Su Futuro es él mismo –
 Contiene su vasto Reino
 El ayer – prendido para ver –
 Nuevas Eras de Sufrimiento.
 Morir – sin la Muerte
 Y vivir – sin la vida
 Es el mayor Milagro
 Que se puede concebir.
 Ligeramente la estrella amarilla
 Se colocó en su lugar –
 La luna perdió su sombrero de plata
 Quedó el Rostro lustral –
 Por el crepúsculo iluminado
 Como un Salón Astral –
 Padre, contemplé los Cielos:
 Eres puntual.*

Se requiere un esfuerzo intelectual para colocarse en el centro o en la sustancia de estas imágenes, pero al igual que el acto creador, la revelación no viene pronto y hay que dar tiempo a la reflexión y leer una y otra vez. Estas traducciones de la poesía de Emily Dickinson son de Alberto Blanco, poeta mexicano y consideramos que están especialmente dirigidas hacia el acto de pensar para algunos y hacia lo intuitivo para otros; dejarse llevar por el juego de lo espontáneo puede ser un camino y otra meditarlo con suficiente tiempo para encontrar las propias resonancias.

Cristina Melgar usa la palabra Resonancias para señalar el momento de la experiencia poética en que es tocado nuestro interior por algo doloroso o terrible o iluminador y que para cada quien es un momento diferente que lo llevará a encontrarse a sí mismo.

Invitamos a conocer la obra poética de estos dos autores para que este adentramiento logre lo que todo artista ha vivido: la identificación plena y necesaria, es decir, el encuentro con el propio ideal del Yo a partir de los reflejos de la poesía; el encuentro con el otro y momento de belleza a la vez.

Freud postuló que el ideal del Yo se forma cuando las partes embrionarias del Yo en formación atienden una realidad donde existen los otros y esto hace que el individuo se dé cuenta de que hay normas que no puede romper, sin que tenga consecuencias de diversa índole. Es así que este ideal del Yo se convertirá en el superyó que pone límites y da estructura.

Pongamos el ejemplo de los individuos con superyó lacunar, que adolecen del sufrimiento de no poder respetar la sociedad en la que viven o que se mantienen en la transgresión (manipulación y utilitarismo) a un costo elevado, pues sus vínculos siempre estarán amenazados y sus personalidades en proceso de desintegración.

No ahondaremos en este punto, pues, quizás un individuo aún con estas características, pudiera estar sólo vinculado a su propio acto creador que lo salva, lo purifica, lo enaltece; es posible, y podríamos pensar en el propio Dostoievski, que en su obra *Los hermanos Karamazov* proyecta lo terrible de sus vivencias infantiles. Igual podríamos citar a los poetas malditos, cuya vida ligada a las drogas los llevó a la destrucción personal, pero cuya poesía está allí para recordarnos que lo humano está en todas partes donde exista la persona vulnerable, derrotada o endiosada por el mundo cosificado.

La pregunta más específica que queremos contestar aquí, aunque sea en forma parcial, se refiere al ideal del Yo ligado a la estética, ligado a la capacidad de disfrutar una obra de arte o de crearla. En este caso, el psicoanálisis postula que la apreciación de la belleza es una parte de gran importancia en la conformación de la estructura psíquica, que permite que el individuo tenga como ideal del yo un objeto bueno, que reconoce la diferencia entre lo bueno y lo malo, entre lo destructivo y lo constructivo, y esto le fortalece para preservarse a sí mismo y a los demás. Le permite aceptar sus errores no como malos, sino como humanos, y realizar su trabajo en pos de la consecución de un ideal de belleza que ofrece a los demás el poder elevarse a un ideal espiritual que abre caminos para contener la angustia.

La angustia, ésta que acompaña a la persona, se juega en un espacio de vínculos: el significado que los otros tienen para mí y yo para ellos.

Aquí la creatividad se juega en un punto de mayor nivel de estructura porque involucra un ideal del Yo que presenta un aspecto ético.

La publicidad actual, como ejemplo de comunicación con los otros y por el papel que el diseñador tiene en ella, ha hecho un uso abusivo del diseño y el arte para manipular las masas, los niños, las mujeres, los hombres. Y esto ha redundado en una aportación denigrada a una sociedad que merece respeto.

El espacio de relación social con los otros es justo el que revela cómo el trabajo va de lo individual a los otros y ellos regresan como una actividad de vínculos esenciales.

Melgar ha estudiado cómo ciertos individuos, por ejemplo, Van Gogh y Baudelaire, que han llevado vidas atormentadas y llenas de angustia, pueden tocar fondo y proyectar en sus obras la profunda belleza que atrae al espectador y al creador justo porque representa elementos de identidad que reconocen al individuo en su desintegración, pues representa vínculos significados para la relación afectiva de cariño y respeto.

Ambos sintieron el llamado de su Yo artista y lo siguieron para descubrir sus vulnerabilidades. No dudaron en pasar hambre y sufrimiento a cambio de ser leales a su trabajo. No les importaba la comodidad y mucho menos el dinero; traían consigo sus fantasmas y hermanaron con ellos para trabajar su veta creativa, pues ello les representaba el reconocimiento del vínculo con sus seres queridos.

El sufrimiento del duelo permitió niveles de conciencias para reconocer la parte dolorosa y destructiva de su historia emocional, pudieron aceptarla y enriquecer con ello su trabajo.

Aunado a lo anterior nos encontramos de lleno ante la propuesta de Cristina Melgar: el individuo, la persona y su angustia están en procesos de desintegración constante, pues sus conflictos parecen irresolubles ya que pierden su familia, no tienen pareja, no les pagan su trabajo, viven a merced de la envidia y devaluación de sus colegas y conflictos personales diversos, incluso han tenido intentos de suicidio y pasan hambre o beben alcohol. Una ligera hojeada a la biografías de artistas dan más que datos en este sentido. Seres que viven en permanente duelo y que solamente disponen de su motivación creadora para seguir existiendo. A esta situación de vivencia amenazante, Freud la nombra *pulsión de muerte* y Melgar la retoma para preguntarse cómo, aun en estas circunstancias, el ser humano puede crear manifestaciones de gran belleza, de gran profundidad, que pueden descubrir nuestras partes vitales y, a su vez, originalidades y cosas nuevas reflejadas en las obras artísticas.

La propuesta de nuestra investigadora es que hurgar y literalmente caer en la pulsión de muerte, que tiene sitiado al psiquismo, proporciona en algunos individuos las posi-



Tarde de invierno, 15 x 20 cm, 2008.

bilidades del Yo para sumergirse con la parte enigmática; de aquí, el reconocimiento de lo débil, de lo vulnerable, hace emerger símbolos, motivaciones, fuerza para el trabajo y sobre todo significados que pueden disparar la parte creadora: este ENIGMA representa una parte del psiquismo, desconocida, misteriosa e impredecible; imaginamos a nuestros artistas así: frente a la hoja en blanco, frente al lienzo vacío, frente al barro sin forma y de pronto, en este instante o tiempo de experimentación, brota la idea, la construcción psíquica que es semilla para una obra nueva.

Observamos, entonces, que es necesario tocar fondo, volcarse a esta parte enigmática para traer a la conciencia lo sepultado que crece para volverse angustia irresoluble, pero con las posibilidades de canalizarlo hacia lo sublime. Este proceso de revitalización nos recuerda las propuestas que Poincaré (Rosenblueth, 1971) describe para la invención científica.

Madeline Baranger, citada por Melgar, alude a que en estos encuentros con lo desconocido, como en el caso del duelo, el individuo se sumerge en el espacio de muerte, y la pulsión va de regreso hasta la historia familiar, hacia lo originario, lo primero, arcaico, cabalgando hacia lo representable pero pasando por lo irrepresentable. A ese proceso Melgar le llama resonancias del psiquismo y, en el caso de la imagen poética, toman formas inesperadas y paradójicas o contra

paradójicas o de iluminación, como en el caso de Emily Dickinson y en los columpios de belleza de Hulme:

*Su falda se elevaba como una bruma oscura
de las columnas de amatista.*

Hulme.

O bien en Emily Dickinson:

*¡Yo no soy nadie! ¿Quién eres tú?
¿Tampoco eres Nadie tú?
Ya somos dos – ¡Pero no lo digas!
Ya sabes, luego se percatarían.*

CONCLUSIÓN

Desde nuestro punto de vista, esta parte enigmática, además de ser un proceso que va madurando por la presencia del diálogo entre consciencia e inconsciente en el tiempo y en lo atemporal (sueños), conforme estamos en contacto con la obra artística, su técnica y su significado, es decir, a través del contacto permanente con la obra de arte, provoca que los procesos de trabajo del Yo se vayan estilizando, digamos fortaleciendo, porque yo deseo que mi diseño obra dé algo de belleza, gratitud o inventiva a los demás, y me doy cuenta que la identidad de mi trabajo es mi propia identidad. En esta forma, el ideal del yo se va reconstituyendo cada vez más estructurante y con nuevas construcciones simbólicas.

Sin la posibilidad de crear, de hacer el arte, de buscar las huellas de arte en el trabajo del diseñador, la pulsión de muerte jala cada vez más energía vital que inmoviliza al psiquismo y pone al individuo en un estado de muerte psíquica, que lo puede llevar al suicidio o a las adicciones.

Hacer llegar al estudiante de diseño la poesía como herramienta de trabajo y reflexión, nos pone en el camino de formar un individuo con un nivel de bienestar subjetivo que lo hace más íntegro y más feliz.

FUENTES CONSULTADAS

Anzieu, D. (1993). "Entrar en creación". *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador* (1ra. Ed.). México: Siglo XXI Editores.

Blanco, A. (2011). *Emily Dickinson*. México: Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura-Universidad Nacional Autónoma de México.

Elizondo, S. (2010). *Los imaginistas*. México: Coordinación de Humanidades, Dirección de Literatura-Universidad Nacional Autónoma de México.

Freud, S., (1973 sdp). *El Yo y el Ello*. Obras completas de Freud (t. III, 3ra. Ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.

Martínez, S. et al. (2014). "Restauración Psicológica y naturaleza urbana: algunas implicaciones para la salud mental". *Revista de Salud Mental* (vol. X). México.

Melgar, M. (2008). "Duelo y creatividad". *Pasión y creatividad* (1ra. Ed.). Buenos Aires.

Monroy, S. (2009 sdp). "Reflexiones en torno a la función imaginativa y señales de inicio en la creación poética". *Contribuciones del arte a la Pedagogía y Epistemología en la Educación Superior, un abordaje interdisciplinario* (1ra. Ed.). México: UAM Xochimilco.

Nasio, J. D., (2007 sd). "El fantasma". *El Placer de leer a Lacan*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Payán, P. T., Guerra, M. (s.d.). *La investigación en el sistema modular: una estrategia de enseñanza/aprendizaje* (1era. Ed.). México: UAM Xochimilco.

Rosenblueth, E. (1971 sdp). "La estética en la ciencia". *El método científico*. México: Prensa Médica Mexicana.

Winnicott, D. W. (1992 sdp). *Realidad y juego* (4ta. Ed.) Barcelona: Editorial Gedisa.