

# PRESENCIA DEL SUEÑO EN EL ARTE DE LATINOAMÉRICA

*Mimí Marinovic*  
*Profesora del Instituto de Estética,*  
*Pontificia Universidad Católica de Chile*

Este trabajo, los sueños y el arte, presenta y discute los resultados de una investigación exploratoria realizada con setenta y dos artistas visuales chilenos. Incluye una reseña de antecedentes sobre el soñar, los sueños y el arte. Los hallazgos más significativos fueron el agrado de los artistas por soñar, la alta frecuencia con que recuerdan los sueños y sus colores y la percepción de su importancia en la creatividad. Más adelante, se refiere a las diversas formas de expresión de lo onírico en el arte de Latinoamérica. Concluye vinculando el mundo de los sueños con la preocupación por la identidad cultural.

This paper presents and discusses the results of an exploratory study carried out with seventy two Chilean visual artists. It includes a brief review of antecedents on dreaming, dreams and art. Pleasure with dreaming, recalling dreams and their colours and perceiving the importance of dreams in creativity were the most outstanding findings. Subsequently, the paper focuses on the diverse forms of onirical expression in Latin American art. It concludes linking the world of dreams with the concern for cultural identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

Desde la antigüedad, los artistas han sido expertos en el soñar y los sueños. Muchos de ellos han relatado cómo sus obras han sido concebidas durante el sueño o han surgido de un proceso que los enajena de la realidad externa. Es el caso de Goethe (Stekel 1912/1965: 41), quien refiere: "Entre el momento en que las cosas cobran dentro de mí tanta vida que parecerían reales, y este mismo momento, en que estoy escribiendo, media la misma diferencia que entre el sueño y la vigilia".

Los nexos entre el sueño y la creatividad artística fueron explorados a partir de Freud y de los cambios que se produjeron en el arte del siglo XX que, curiosamente, no eran del agrado del padre del psicoanálisis. Lo han hecho también los especialistas en el arte, la filosofía y los científicos que investigan el dormir y el soñar.

Este trabajo es un intento de avanzar a través de este tema en el conocimiento

de los artistas de Chile y Latinoamérica, de su proceso creador y de su obra. Aspira a detectar los enlaces entre sus imágenes oníricas -que sólo tienen una existencia subjetiva y mental- con otras que tienen una existencia objetiva como las del arte y las fuentes que las originan. Después de aportar algunos antecedentes sobre el dormir y el soñar, entregará datos obtenidos de un estudio realizado con artistas visuales chilenos sobre el soñar y los sueños, la creatividad artística y el arte. Continuará con una aproximación a las diversas formas de expresión de lo onírico en el arte de Latinoamérica y algunas reflexiones en torno al arte, los sueños y la identidad cultural.

## 2. LA PSICOFISIOLOGÍA DEL SOÑAR

Hasta el presente, la mayor parte de las teorías e investigaciones realizadas muestra que los sueños tienen una fundamentación biológica, un significado psicológico y contribuyen al bienestar físico y psíquico de los individuos. Dormir y soñar forman parte de la vida de todos y son requisitos de salud. Cumplen funciones biológicas, afectivas y cognitivas.

Gracias a la invención del electroencefalograma, los científicos empezaron a investigar en los laboratorios los cambios biológicos y fisiológicos del dormir y el soñar. Con la ayuda de diversos instrumentos de medición han descrito las manifestaciones psicofisiológicas durante el dormir. Descubrieron que soñar es una característica común a la especie y que el sueño no es un acontecer pasivo.

Todas las personas pasan por diferentes etapas de sueño. Éstas han sido caracterizadas mediante una sucesión cíclica, relativamente predecible de fenómenos psicofisiológicos, en los que participan sistemas bioquímicos y neurotransmisores que incluyen lapsos de intensa actividad cerebral, comparables a la del estado de vigilia.

Básicamente se distinguen dos patrones de sueño: el de ondas lentas y el activo o paradójico. El primero ocupa entre un 70 a 80% del sueño nocturno. El segundo sólo un 20 a 30%. Para nuestros fines interesa el segundo, puesto que en él se produce la actividad onírica más vívida, paralelamente a los movimientos oculares rápidos que lo caracterizan. Este tipo de sueño es conocido internacionalmente con el nombre de REM (rapid eye movement). Su descubrimiento marcó un hito en la historia de la investigación del sueño (Kleitman 1953). Si se despierta a una persona mientras permanece en esa fase, responde que estaba soñando. Durante estas experiencias mentales que se aceptan sin crítica, el cerebro está alerta y excitado por estímulos, estímulos que se autogeneran.

No todos recuerdan lo que sueñan, salvo que sean despertados en el período REM, estén especialmente motivados y no interfieran ciertas drogas que impiden recordarlos. Para que un descanso sea reparador, los individuos deben pasar por todas las etapas.

Cada individuo funciona de acuerdo a "relojes biológicos" que regulan funciones vitales de nuestro organismo como es el ciclo sueño-vigilia. Actualmente los investigadores se preocupan de la continuidad entre los estados de vigilia y el

dormir, los vínculos del soñar con las funciones cognitivas superiores, su rol en la creatividad y la solución de problemas, y el uso de los mitos personales para explicar la realidad y también la locura.

### 3. EL PSICOANÁLISIS, LOS SUEÑOS Y EL ARTE

La presencia renovadora del psicoanálisis y la psicología profunda en el mundo científico y artístico del siglo XX subrayó la importancia de los sueños y lo inconsciente en el comportamiento humano y en el arte. Freud (1900/1952) otorgó una gran trascendencia a los sueños. Consideró que eran la "vía regia" para el conocimiento de lo inconsciente, el constructo principal de su teoría. Destacó los vínculos del arte con otros modos de funcionamiento mental presentes en todos los seres humanos. El origen del fenómeno onírico es el mismo del arte. Está determinado por conflictos inconscientes no resueltos, análogos a los que provocan los síntomas neuróticos.

La creación artística difiere de la vida productiva corriente por su similitud con los procesos que subyacen en los sueños y con el juego. El artista se asemeja al soñador y al niño que juega, porque ambos logran una gratificación inconsciente en el plano de la fantasía. Igual que los niños, los artistas crean un mundo distinto del real. Pueden cumplir sus deseos en forma disfrazada. El niño sigue otra vía al crecer. Deja de relacionar su actividad lúdica con situaciones y objetos tangibles y reales, abandona el juego y empieza a fantasear. Encuentra en las imágenes del ensueño un sustituto de lo que no puede alcanzar efectivamente. Crea en la ensoñación diurna un mundo diferente al real, que le brinda satisfacción ilusoria y disminuye la tensión instintiva; mientras que el artista, a diferencia del soñador, logra reconciliar el principio de la realidad con el principio del placer. A través de su talento transforma sus fantasías en obras apreciables para otros. Con el poder de la forma estética hace aceptable lo proveniente de "fuentes prohibidas". Atenúa los contenidos negativos, encubre su origen personal y los transforma estéticamente en obra de arte.

Los procesos primarios, característicos de la irracionalidad y de los sueños, cumplen un rol clave en la fase inspirada de la creación. Algunos de los planteamientos freudianos iniciales sobre el arte (1908/1943) prepararon el camino para los enunciados posteriores que pusieron énfasis en las funciones del yo. Freud diferenció la actividad casi inmodificada del proceso primario en los sueños, de su complejo procesamiento durante el acto creativo. El yo del artista creador se caracterizaría por su especial receptividad a los productos de la actividad mental inconsciente y por su talento para remodelarlos deliberada y racionalmente en formas estéticas (Palombo 1984 b). Kris (1955) explica esta apertura a las asociaciones inconscientes con el concepto de "regresión controlada al proceso primario" en la fase de la inspiración.

Uno de los grandes méritos de Freud es el reconocimiento del lenguaje figurado de lo psíquico. Abrió las vías para que las dramatizaciones oníricas y sus imágenes visuales fueran descifradas e interpretadas, no sólo a partir de su traducción verbal, sino que mediante lenguajes más específicos a su naturaleza principalmente visual. Sus efectos se han extendido hasta abarcar la interpretación de la cultura.

El filósofo Paul Ricoeur (1981, 1987) se apoya en los planteamientos freudianos para afirmar que la cultura es un análogo del sueño. El sueño y el arte, como los mitos, están unidos por la analogía entre el deseo y la palabra. Cuando el sueño se expresa, igual que otros productos psíquicos, lo hace en una región del lenguaje en el cual éste tiene una pluralidad de sentidos. Sin embargo, se trata de una multiplicidad de significados, intermedia entre lo equívoco y lo unívoco.

La importancia que adquirió el estudio de los símbolos en nuestro tiempo, llevó a muchos de los cultores del psicoanálisis a analizar la iconografía y los contenidos manifiestos de las obras de arte con las mismas técnicas de decodificación de los sueños, pero con puntos de vista variables.

Contrasta el sentido freudiano del símbolo, como una forma de ocultamiento del mensaje del inconsciente y la visión junguiana que lo entiende como revelación. El primero considera que los símbolos oníricos y artísticos son un fenómeno de la influencia regresiva de los deseos infantiles y del conflicto intrapsíquico.

Entre los post-freudianos hay quienes han abandonado la noción inicial del simbolismo onírico que encuentra en él un medio para disfrazar los deseos inconscientes reprimidos. En vez de entender el sueño como un equivalente de los síntomas neuróticos, lo conciben como un producto de la elaboración del aparato psíquico en la búsqueda de solución a los conflictos inconscientes del individuo. El modo de alcanzarla es a través del desarrollo de la capacidad de simbolizar hasta poder "vivenciar la existencia de nexos entre objetos que, por otra parte, se reconocen como separados y distintos" (Gordon 1979: 20).

Por otra parte, Ricoeur estima que la obra artística, a diferencia de los sueños, se adelanta al propio artista. Es más un símbolo hacia el futuro de su síntesis personal, que una vuelta a sus conflictos no resueltos. La sublimación encauza la energía humana que se concreta en la obra a la vez como un síntoma y un esbozo de solución. A diferencia del sueño, invierte la energía en nuevas significaciones y no en objetos del pasado. Igualmente, la obra de arte se diferencia del sueño por ser un vehículo de comunicación a través de la simbólica del lenguaje de que se trate. El arte favorece la realización de la conciencia humana en el reconocimiento de sí mismo en el otro.

Fromm (1957) asegura que los vínculos entre el mito, el arte y el universo onírico se establecen a través del lenguaje simbólico que comparten y que el hombre moderno ha olvidado. Sus imágenes amplifican los contenidos de la vida psíquica en forma más amplia y superior que la palabra hablada. El existencialista May (1992: 228) agrega: "Los sueños son una aplicación **privada** a la propia vida de los mitos **públicos** de los que todos participamos (...) Los artistas en general, nos hablan de mitos que van más allá de lo que saben conscientemente. En este sentido predicen el futuro".

Como en otras corrientes psicológicas, el psicoanálisis contemporáneo se preocupa de los aspectos cognitivos, prospectivos y creativos de los sueños y su papel en el pensamiento continuo que se prolonga por el sueño y la vigilia (Leite 1981).

Asimismo, ha debido enfrentarse con los progresos en la neurofisiología. Varios intentos se han realizado para conciliar las teorías psicoanalíticas con los avances en la fisiología del soñar y los sueños (Jordán 1989). Algunos asertos psicoanalíticos han sido confirmados. Otros son difíciles de aceptar. Por ejemplo, conciliar la acción de la censura y la represión de los deseos infantiles con la presencia de períodos REM repetidos, incluso en los animales (Villena Aragón 1994).

#### 4. EL SUEÑO Y LOS ARTISTAS VISUALES CHILENOS

Una de las primeras publicaciones sobre los sueños de los artistas fue la de Stekel (1912/1965), contemporáneo de Freud, quien estudió a poetas muy destacados de la literatura europea. Encontró en ellos principalmente sueños criminales, de situaciones de examen y de vuelo. Estos dos últimos los relacionó con la misión del artista. En los últimos años se han realizado trabajos como "El poeta como soñador" (Palombo 1984) y otros en pequeñas muestras de artistas visuales (Gaines y Price Williams 1990 a y b). En consideración a la relativamente escasa bibliografía sobre el tema, decidimos hacer un estudio exploratorio para obtener ciertos datos básicos sobre el soñar en los artistas visuales.

##### 4.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Nos propusimos adquirir información sobre la frecuencia y el agrado del soñar, el soñar en colores y la frecuencia de ensoñación diurna. Elegimos a artistas plásticos por su mayor atención a los aspectos visuales, característicos de la dramatización onírica.

La muestra estuvo constituida por setenta y dos artistas visuales, casi todos ellos pintores, y el grupo control con setenta y dos no artistas, incluyendo cada grupo cuarenta y seis varones y veintiséis mujeres. La edad de los cientocuarénta y cuatro sujetos que participaron fluctuó entre dieciocho y ochenta años.

Utilizamos un cuestionario que debía ser respondido en forma de alternativas por la muestra de artistas y el grupo control.

Los resultados fueron analizados estadísticamente. Se utilizó el test de Chi cuadrado, por tratarse de variables de distribución discreta. Se consideró que no había significación estadística cuando  $p > 0.05$ .

Completamos nuestro trabajo con un estudio abierto realizado con los setenta y dos artistas plásticos. Se les consultó si prestar atención a los sueños puede incentivar la creatividad y si los habían utilizado realmente en su producción artística. Se les pidió, además, clasificar sus sueños en relación a las cuatro categorías de las realidades que evocan las obras de arte: común, arqueológica, común y profética (ver Marinovic y Jadresic 1978). La discusión de los resultados se complementará con información proporcionada directamente por otros artistas u obtenida de fuentes bibliográficas.

## 4.2 RESULTADOS

### Frecuencia del Soñar

Del total de la muestra de artistas (n=72), cincuenta y siete (79.2%) dicen soñar con alta frecuencia frente a cuarenta (55.6%) del grupo control (n=72). Quince (20.8%) artistas presentan baja frecuencia en el soñar, a diferencia de treinta y dos (44.4%) controles. Esta diferencia es estadísticamente significativa ( $p < 0.01$ ) (Fig. 1).

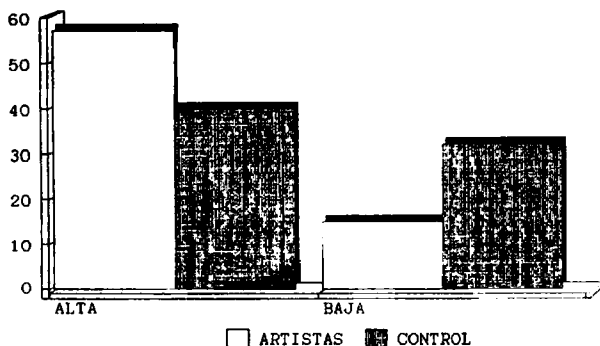


Fig. 1. Casi el 80 % de los artistas sueñan con alta frecuencia. El grupo control lo hace en un 56 %.

FRECUENCIA DEL SOÑAR  
COMPARACIÓN ENTRE ARTISTAS Y  
GRUPO CONTROL

El 75% de ellos (n=54) manifestó que tiene o ha tenido sueños que se repiten. De éstos, un 35.2 % dijo que ese fenómeno le ocurre en la actualidad; un 33.3%, que esto ha sucedido en todas las etapas de su vida, y el resto lo remite a la adolescencia y en menor escala, a la infancia.

### Frecuencia del Soñar en Colores

Sesenta y cinco (90.3%) artistas reconocen soñar en colores, en comparación con cincuenta y tres (73.6%) no artistas ( $p < 0.01$ ) (Fig. 2). Treinta y un artistas (43%), sueñan siempre en colores y treinta y cuatro (47.2%), a veces. Los controles lo hacen en un 29.2% (n=21) y un 44.4% (n=32) respectivamente. El 26% del grupo control (n=19) no ha soñado nunca en colores, a diferencia del 9.7% (n=7) de los artistas.

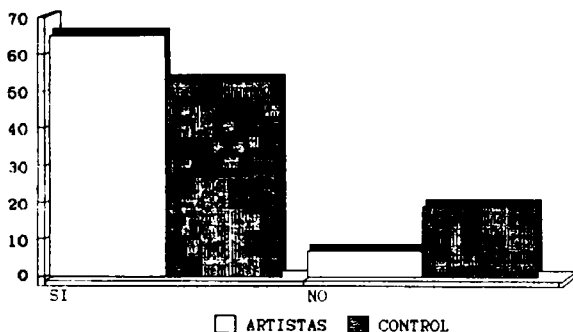


Fig. 2. Los artistas sueñan más en colores que el grupo control.

SOÑAR EN COLORES  
COMPARACIÓN ENTRE ARTISTAS Y  
GRUPO CONTROL.

### Agrado en Soñar

Los resultados fueron altamente significativos ( $p < 0.001$ ). Sesenta y tres artistas (87.5%) y cuarenta y tres controles (59.7%) respondieron afirmativamente. A ocho (11.1%) les fue indiferente. Sólo uno (1.4%) dijo que no le gustaba soñar.

Veintiséis (36.1%) no artistas respondieron "Indiferente". Tres (4.2%) dijeron que no les gustaba soñar (Fig. 3). Todos los artistas que dijeron que soñaban siempre, coincidieron en el agrado por soñar.

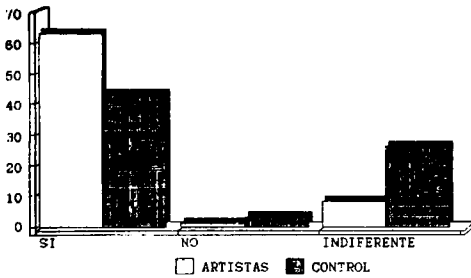


Fig. 3. A los artistas les agrada soñar significativamente más que a los no artistas.

AGRADO EN SOÑAR  
COMPARACIÓN ENTRE ARTISTAS Y  
GRUPO CONTROL

### Frecuencia en la Ensoñación Diurna

No hubo diferencias significativas entre artistas y controles ( $p > 0.05$ ). Sesenta y un artistas (84.7%) y sesenta no artistas (83.3%) reconocieron presentar ensueños diurnos. El resto, 15.3% ( $n=11$ ) y 16.7% ( $n=12$ ) respectivamente, respondió "nunca". La alta frecuencia de ensoñación diurna en artistas fue igual a 40.3% ( $n=29$ ) y en los controles 45.8% ( $n=33$ ). La baja correspondió a 44.4% ( $n=32$ ) en los primeros y 37.5% ( $n=27$ ) en los segundos.

### Contenidos de los Sueños de los Artistas y Realidades del Arte

Los resultados indican que las realidades más frecuentes en los contenidos de los sueños de los artistas son: la arqueológica, en sesenta y ocho (94.4%); la común, en cincuenta y ocho (80.51%); les sigue la profética, en cuarenta y ocho (66.7%); y por último aparece la normativa, en treinta de ellos (41.7%) (Fig. 4).

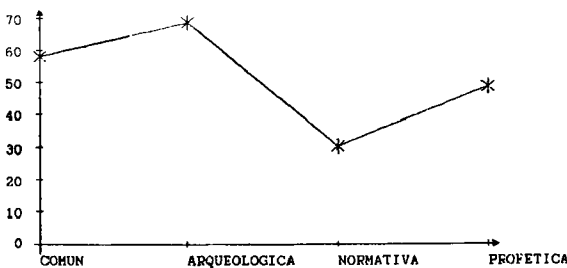


Fig. 4. Contenidos de los sueños de los artistas: realidades arqueológica, común, profética y normativa.

CONTENIDOS ONIRICOS EN LOS ARTISTAS  
REALIDAD COMUN, ARQUEOLOGICA,  
NORMATIVA Y PROFETICA

### Creatividad Artística y Sueños

El 93.1% ( $n=67$ ) estimó que los sueños son un modo de incentivar la creatividad. Un 48.6% ( $n=35$ ) de ellos los ha utilizado en su producciones plásticas.

### 4.3 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Las investigaciones psicofisiológicas señalan que lo más probable es que todas las personas sueñen, pero existen personas que recuerdan en forma total o parcial sus episodios oníricos (buenos soñadores), frente a otros que no recuerdan absolutamente nada (malos soñadores). Los sueños descritos al despertar en la fase REM son claros y coherentes en comparación con la redescrición distorsionada de los mismos al evocarlos en la mañana.

Los trabajos sobre sueño en estudiantes universitarios y poblaciones laborales realizados en Chile por Santibáñez y colaboradores (1988, 1994, 1995), han entregado datos epidemiológicos de sujetos "Buenos Recordadores de Ensoñación" (BRE). En todas las poblaciones estudiadas (alrededor de 4.000 sujetos) obtuvieron un porcentaje de BRE que fluctúa entre 62% y 67%.

Al comparar nuestros resultados, obtenidos con una metodología distinta a la usada por los investigadores citados, observamos que en los artistas aumenta en un 12% la cifra máxima de su modelo de BRE (67%). Los dos grupos sumados, de artistas y no artistas (n=144), obtienen un promedio de buenos soñadores equivalente a 67.4%, el más alto en la serie de poblaciones estudiadas por Santibáñez. Es digno de destacar que un 40.3% de los artistas respondió "siempre" frente a un 23.6% de los controles. Nadie respondió "nunca".

Queda en evidencia que los artistas encuestados son buenos recordadores de ensoñación. Esto confirma lo detectado por Hartmann (1972, 1973, 1973) y Cohen (1979), para quienes los que tienden a recordar sus sueños corresponden a estilos de personalidad que están más en contacto con su mundo interior y que son menos conformistas y convencionales, como sucede con las descripciones de la personalidad de los artistas. Pensamos, además, que las características cognitivas que tienen que ver con la capacidad visualizadora de los artistas plásticos repercuten en su calidad de buenos recordadores.

Estos hallazgos acerca de los artistas como buenos soñadores se ven reforzados cuando se atiende a sus obras y testimonios. Jorge Teillier (1968), Nicanor Parra (1969), Carmen Orrego (1992), Roque Esteban Scarpa (1992), Raúl Zurita (1987) y Andrés Morales (1988) son algunos de los poetas chilenos que se refieren a sus sueños de un modo que hace pensar que son buenos soñadores. El conocido pintor mexicano, José Luis Cuevas (1994), ha pintado y publicado sus ensoñaciones, mientras que el joven pintor argentino, Roggerone (1994), toma cuidadosa nota de ellos.

Los artistas investigados, casi todos ellos pintores, sueñan mucho más en colores que los no artistas. Estudios como el de Kahn y colaboradores (1962), detectaron ensoñaciones coloreadas en el 70.1% de 87 informes de sueños REM registrados inmediatamente en el laboratorio y "vagamente coloreados" en el 17.3%. Los artistas superan en un 20% la cifra obtenida por Kahn en condiciones de laboratorio, mientras que los no artistas alcanzan una cifra equivalente. El mayor porcentaje de soñadores en color entre los artistas lo explicamos por su condición de artistas visuales y pintores, expertos en el



color y atentos a su percepción. Destacan en la capacidad de procesar información visual y en la recurrencia a ese tipo de imaginería (Winner y Casey 1992). Varios describieron sueños en que el color fue el principal protagonista.

Sobresalió en forma altamente significativa el agrado de los artistas por soñar. A una persona le puede gustar soñar y dormir por distintas razones, de las que dan cuenta teorías, investigaciones y experiencias. En el sueño se gratifican deseos no realizados, se conjetura el futuro y se encuentra solución a problemas no resueltos, confirmando así varias teorías sobre su rol en la solución de problemas y la creatividad. También influyen las características de personalidad, incluyendo las cognitivas, como la capacidad de recordar los sueños y las actitudes. Cohen (1979) cita estilos de vida represivos que inhiben el recuerdo de los sueños y el interés por la vida interior.

Pareciera existir una relación entre el agrado por soñar y la capacidad de recordar los sueños. Cuarenta y nueve (77.8%) de los que respondieron que les agradaba soñar, recordaron y resumieron un sueño que les había impresionado. Los ocho que se mostraron indiferentes tendieron a recordar en menor proporción el contenido del sueño que les había impresionado, que los que sentían agrado por hacerlo. Estos resultados refuerzan la correlación entre los buenos soñadores y el agrado por soñar.

Al único que le desagradó soñar fue a Pablo Burchard hijo, fallecido con posterioridad a la encuesta. Él y Carmen Aldunate (1995), que no formó parte de la muestra, relacionaron el desagrado por soñar con contenidos oníricos desagradables. Pero, al contrario, el pintor Enrique Matthey, a quien le gusta soñar, encontró bello el sueño angustiante y amenazador que más recordaba.

Algo curioso sucede con Nicanor Parra (1969: 95), al que le da sueño leer sus poesías, a pesar de que fueron escritas "con sangre", tal como lo indica en sus "Cartas del poeta que duerme en una silla". Enumera veinticuatro ensoñaciones autoagresivas y con reminiscencias surrealistas en "Sueños". Él es una mata de cardos, lo condenan a la horca, se le cae el pelo y ve una dama con bigotes. Ya Stekel caracterizó a los poetas por sus sueños agresivos, y estudios posteriores han señalado que los contenidos de los sueños son frecuentemente negativos y hostiles. Pero Parra pareciera exorcizarlos en la poesía como una forma de mantener el equilibrio psíquico, apartarse de ellos y recuperar la energía creadora.

Con respecto a los ensueños diurnos, la falta de diferencias significativas entre artistas y controles podría explicarse pensando que la ensoñación sigue caminos distintos en las personas comunes y en los artistas. En los primeros, se manifiesta directamente como un sustituto de la realidad cotidiana y una forma de manejar impulsos, emociones y tensiones. En los artistas, una parte importante de su gran potencial para fantasear se integra al proceso creador. Hay que tener en cuenta que Freud señaló que los artistas, en vez de fantasear, producen obras de arte.

En el estudio abierto realizado con los artistas plásticos, utilizamos un criterio que sirve para la comprensión de los valores de vida que ofrece el arte. Se trata de las

“realidades del arte”, que Kreitler y Kreitler (1972) llamara con ese nombre. Pueden ser aspectos de la realidad que el común de las personas es capaz de descubrir y observar: la realidad común. Otra es la que no puede ser observada directamente, como lo inconsciente, e incluye la estructura y dinámica subyacente de los objetos y sucesos: la realidad arqueológica. Está lo que debe o no debe ser en lo ético, social, religioso y político: la realidad normativa. Por último, las expectativas ante el futuro y su anticipación: la realidad profética. Estos resultados guardan cierta relación con los del análisis de obras de autores chilenos (Marinovic y Jadresic 1978). Predominó en aquella oportunidad la realidad común, seguida a cierta distancia de la arqueológica. Las realidades normativa y profética fueron muy poco planteadas.

Resulta interesante constatar que no son tan diferentes las realidades del arte y de los sueños y que éste es un camino posible para explorar las relaciones entre los contenidos del arte y de los sueños. Por ejemplo, el título de las pinturas de los artistas que se inspiraron en sus imágenes oníricas evocan estas cuatro realidades.

El tema de la creatividad artística despertó gran entusiasmo entre los artistas. Los resultados son claros. Como tantos otros artistas, los chilenos ven en los sueños y en el mundo inconsciente, un factor importante para sus creaciones. Anteriormente, Gaines y Price Williams (1990 a) concluyeron en su estudio realizado con doce artistas consagrados, que los análisis de las imágenes de los sueños representan un método útil para el estudio de los procesos creativos.

Las experiencias, ideas o productos nuevos siempre han implicado el ejercicio de la imaginación. Y en ese espacio, los sueños representan para unos su forma más pura y para otros su expresión más primaria. Como antes y ahora, hay artistas que testimonian el rol de los sueños y el inconsciente en la fase inspirada de sus creaciones: los constructores de las pirámides y los templos mayas, las tejedoras mapuches, Gabriela Mistral y muchos otros.

Pese a que se ha avanzado en el estudio de la creatividad artística, subsisten diferencias en la explicación del proceso de generación de las nuevas ideas sobre las que se elabora críticamente la creación. A los artistas de nuestro país no les es difícil reconocer la participación de procesos inconscientes relacionados con las funciones del llamado proceso primario o sus sinónimos. Hemos recogido afirmaciones de músicos: “Sin idea inspiradora ya sea musical o extramusical, creo no debería hacerse música” (Escobar 1971: 35). Otra: “Las imágenes musicales(...) van gravitando según mi estado de ánimo y procesos asociativos, conscientes e inconscientes, controlados por mis(...) conocimientos musicales y por mi sensibilidad (Escobar 1971: 34). Para el compositor Alfonso Letelier, ya fallecido, la participación consciente era tan importante en el proceso creativo como los aspectos inconscientes. Con la técnica y la imaginación -decía- uno combina, repite o desarrolla los elementos que corresponden a la naturaleza de la obra de que se trata. La iluminación era para él “ese soplo imponderable que lo asalta a uno sin que sepa más verdaderamente cómo, cuándo y de dónde viene” (Arteche 1977: 174).

La escultora chilena Lily Garafulic (1994) resuelve problemas creativos en sus sueños, confirmando así varias teorías sobre el rol de lo onírico en la solución de

problemas y la creatividad. Sor Juana Inés de la Cruz (Paz 1983) dejó constancia, en su carta a Sor Filotea, de cómo resolvía problemas en sueños.

Detectamos que un 50% de los setenta y dos artistas encuestados los ha utilizado en sus producciones, entre ellos Bororo, Carmen Silva y Jorge González Lohse. De los ajenos a la muestra, Carmen Aldunate, la poeta Carmen Orrego, el escultor Sergio Castillo y muchos otros. Castillo (1994) nos contó que una de sus esculturas se inspiró en un sueño en el que vuela al Polo Norte. Gran parte de sus obras en metal parece salida de sueños de elevación. Estos sueños fueron también frecuentes en el grupo de artistas que contaron sus sueños, como el pintor Jaime León. Es probable que su interpretación se relacione con la personalidad y la misión del artista.

En 1989 dirigimos un seminario-taller con alumnos del último año de la licenciatura en Artes Plásticas. Pintaban sus visiones oníricas en forma muy libre y los compartían con el grupo. Su tarea final fue elaborar creaciones para exhibirlas, basándose en algunos de los sueños pintados. Lo hicieron con buenos resultados. Uno de estos alumnos fue Natalia Babarovic, actualmente una destacada artista joven.

No obstante el interés por los sueños, los artistas dan gran importancia a la elaboración racional. Si en los sueños la elaboración secundaria, es decir, la introducción de un orden lógico más o menos artificial, ofrece para los psicoanalistas poco interés, en la creación artística pasa a ocupar un rol destacado.

Al concluir nuestro trabajo exploratorio, pensamos que la investigación con los artistas plásticos permite ahondar en la creatividad que recurre a la imaginaria visual, la que predomina en las ensoñaciones y en el proceso creativo de muchos otros artistas y científicos. Consideramos de importancia contar con estos creadores para tratar el problema de la reproducción ideal de los sueños. Ésta depende de relatos verbales imprecisos que se basan en el recuerdo de una experiencia. Las destrezas visuales de los artistas, entre las que podríamos incluir una mayor memoria visual, sospechada pero no demostrada, y sus talentos para manifestarla a través del lenguaje más universal de las imágenes proyectadas pictóricamente, pueden facilitar la búsqueda de recordadores más eficientes de la ensoñación.

Los investigadores en el soñar y el dormir se verían favorecidos con el estudio de poblaciones de artistas y el análisis de sus creaciones y del proceso creativo. El trabajo interdisciplinario beneficiaría no sólo a los que se preocupan sobre lo humano en general y las diferencias individuales, sino que también al campo del arte y la creatividad.

## **5. LO ONÍRICO EN EL ARTE DE LATINOAMÉRICA**

Con la evidencia de la estrecha relación que tienen nuestros artistas visuales con los sueños, decidimos revisar lo que sucede en el arte de América Latina. Varios artistas y movimientos artísticos de nuestro continente se han caracterizado en el siglo que termina por la búsqueda de una identidad independiente de los centros artísticos

hegemónicos. Aunque no es extraña la adhesión a las estéticas europeas y estadounidenses, las artes de Latinoamérica muestran una variedad que es difícil de conceptualizar con las categorías que dominan en los grandes centros desarrollados.

En las diversas manifestaciones de su cultura, destacan los fuertes contrastes. La intensificación del barroquismo en las artes plásticas y del elemento fantástico y surrealista en ciertas áreas, se ha interpretado como el resultado de la interacción entre la herencia indígena y la influencia española. La especial sensibilidad de las dos culturas dio por resultado un arte con un gran componente surreal, diferente a la mayor premeditación de sus equivalentes europeos.

El surrealismo reconoció la "omnipotencia del sueño" y recurrió en forma intencional a los mecanismos de elaboración e interpretación diseñados por el psicoanálisis. Breton (1929/1935: 28-30) pretendía lograr la expansión de la conciencia y provocar la fusión "de esos dos estados aparentemente tan contradictorios del sueño y la realidad en una especie de realidad absoluta, de superrealidad". Lo bello se encuentra únicamente en lo maravilloso. "Lo admirable en lo fantástico es que desaparece lo fantástico; sólo existe lo real" Para él, la vigilia era un fenómeno de interferencia. Del sueño le importaba su "espesor", lo que resta de su contenido después de la eliminación de los restos diurnos. Y preguntaba: "¿No podría aplicarse también al sueño la solución de los problemas fundamentales de la vida?" Breton vaticinó que el examen metódico del sueño "presupone una disciplina de la memoria que exigirá muchas generaciones"

Artistas de nuestra América participaron en los inicios del surrealismo en Europa, el que se desarrolló por dos vías: una correspondiente a los llamados acercamientos insólitos a la surrealidad, como las imágenes producidas por los mecanismos y simbolismos del sueño; y otra, la escritura y pintura no dirigida, automática. La primera, según Dalí, pretendía ser "la fotografía en colores de la irracionalidad concreta y del mundo imaginativo en general". La segunda se desarrolló principalmente en los EEUU, gracias al impulso de artistas latinoamericanos como el chileno Roberto Matta, Wilfredo Lamm, de Cuba, y la mejicana Frida Kahlo.

Pese a lo difícil que es clasificar a los artistas, podríamos situar a varios de ellos en una concepción muy amplia de la sensibilidad surrealista, mítico-mágica y fantástica. Franco (1971: 375) ha afirmado que el surrealismo y las visiones oníricas y grotescas en el arte y la literatura de Latinoamérica son diferentes al surrealismo europeo. Más bien es una "liberación de las trabas de la verosimilitud"

Uno de estos artistas es Frida Kahlo. Pintó impulsada por sus móviles internos para decir lo que no podía comunicar de otra forma. Revive con la libre asociación de imágenes aspectos relevantes de su biografía afectiva. Breton describió su talento expresivo como la "capacidad del ojo" para transformar el poder visual en poder visionario. Otra pintora, la brasileña Tarsila do Amaral, muestra la transfiguración del surrealismo modernista en imágenes que asocian el proceso creativo del pintor -simbolizado por el huevo y la forma en serpentina que emerge desde su base para coger el pincel- con la procreación humana (Fig.5).

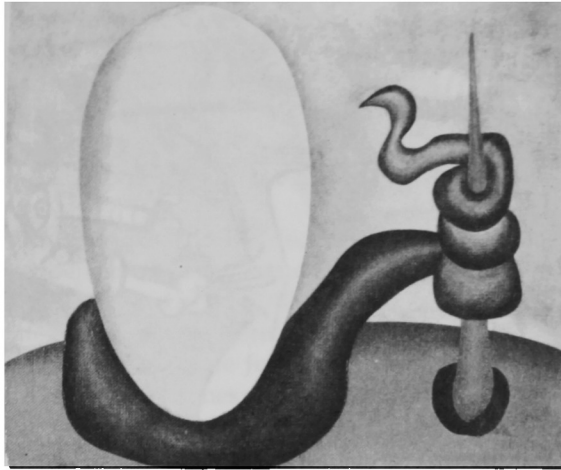


Fig. 5: Tarsila do Amaral. Urutu, 1928.

Roberto Matta explora lo que está más allá de la apariencia de las cosas. Articula formas y colores para pintar la energética psíquica y cósmica dentro de un espacio centrífugo, sin comienzo ni fin. Sus formas fantásticas presentan luz propia como la de los sueños. En otras contrasta la luz con la oscuridad, o las fusiona dinámica y creativamente. Propone una multiplicidad de tiempos y dimensiones espaciales. Los títulos de varios de sus cuadros parecen títulos de sueños y entregan claves sobre sus secretas intenciones (Fig. 6). Wilfredo Lamm sintetiza elementos del cubismo y surrealismo, con imágenes que incorporan la santería afrocubana (Fig. 7). Rufino Tamayo, mexicano, se orientó hacia la abstracción surreal y fantástica (Fig. 8). "Usa el color para lograr dimensiones de sueño o pesadilla. Al mismo tiempo sugiere la riqueza y la extrañeza de México así como expresa una experiencia humana radical" (Franco, 1971: 213). El chileno Mario Toral (1992: 16) define él mismo su pintura como "cercana al mundo de los sueños".



Fig. 6 Roberto Matta. Nacimiento de América, 1967



Fig. 7 Wilfredo Lamm. *Los ojos en la reja*, 1942.

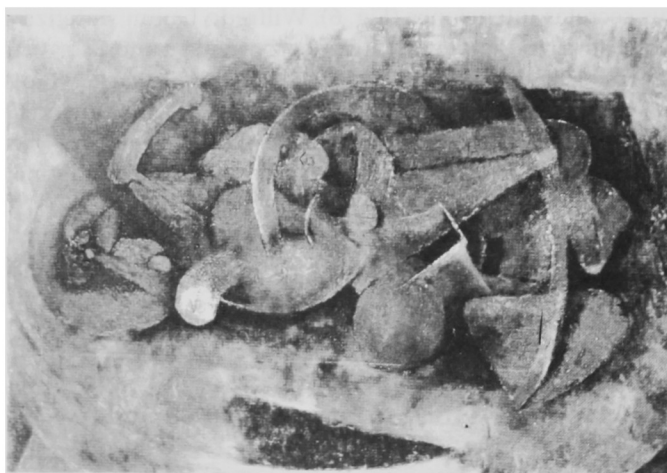


Fig.8 Rufino Tamayo. *Insomnia*, 1958.

En el cine los elementos oníricos, fantásticos o surrealistas están presentes en muy variados filmes: *Antonio das Mortes*, realizada en 1969 por el brasileño Glauber Rocha, quien desarrolla una versión local de la lucha de San Jorge con el Dragón. *Bye Bye Brasil* (1979) de Carlos Diegues y la despedida de la cultura rural, mágica y onírica bajo la influencia modernizante. Varios filmes del chileno Raúl Ruiz, en los que

mezcla, con su particular estilo, imágenes de la realidad con otras de ficción, como en *La Ciudad de los piratas* y *Las Soledades*. También Alejandro Jodorowsky con *Santa Sangre* y otras obras. Asimismo, filmes como el del argentino Eliseo Subiela, *El lado oscuro del corazón*, en el cual el protagonista va en busca de la mujer soñada que sepa volar. *Los Insomnes*, otra expresión del cine argentino, tiene un acento marcadamente surrealista. Pertenece a Eduardo Calcagno y se basa en un relato de Beatriz Guido.

La novela latinoamericana de las décadas posteriores al medio siglo ofrece ejemplares de trascendencia universal como *Pedro Páramo* (Rulfo 1955), *Cien años de soledad* (García Márquez 1967) y *La casa verde* (Vargas Llosa 1965). En ellas se manipula onírica y míticamente el tiempo y se desrealiza su vivencia cotidiana. "Las estructuras novelísticas temporales de la obra de Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa se fundan en las relaciones específicas de esta comunidad (latinoamericana) y de estos individuos con respecto al mito, a la magia y al sueño, que a su vez determinan también la compleja identidad de vida" (Krysinski 1991: XX).

Tres manifestaciones relevantes del teatro son: *El reñidero*, del argentino Sergio Amadeo de Ciecco, una versión de la *Orestíada* de Esquilo que se desarrolla en una cancha de riñas de gallo en el Palermo de Buenos Aires; *El vestido de novia* del brasileño Nelson Rodríguez, de estructura cinematográfica y surrealista; y *La Nona*, obra del argentino Roberto Cossa, donde lo grotesco se enmarca dentro de un realismo que acentúa las deformaciones expresivas.

En la caracterización artística de lo surreal en América Latina, destaca la incorporación de componentes inca, maya y azteca. En la vía de la abstracción simbólica o expresionismo abstracto, la pintura del peruano Fernando de Szyslo pone de manifiesto la fuerza del color y las reminiscencias aborígenes y míticas.

La chilena Tatiana Alamos (1995) ilumina los mitos de América y sus rituales. En sus instalaciones, dramatizaciones de color y movimiento, tapices, muñecas, cajas, recurre a elementos muy variados que la naturaleza, el azar o la curiosidad pone a su disposición. Rinde homenaje a Wiracocha, el dios de los sueños americanos, al sueño de la danza, a todos los sueños.

Lo surreal también se aprecia en la música. El argentino Alberto Ginastera distingue entre sus etapas creativas el neoexpresionismo. Sus obras combinan un ideal de construcción musical estricta pero variada en procedimientos, con una profunda subjetividad que incorpora cualidades que él mismo ha denominado surrealistas. Es el autor de la *Cantata para América Mágica* y de óperas con elementos trágicos y fantástico-oníricos como *Bomarzo*.

Heitor Villa Lobos, el gran compositor brasileño, es junto con los arquitectos y pintores Costa, Niemayer y Portinari, uno de los grandes representantes del nacionalismo artístico brasileño. Su obra interesa a nuestros propósitos por la exuberante imaginación desplegada en sus composiciones. De temperamento vehemente, su música atrae a distinto tipo de auditores por el color, la energía rítmica y las melodías de simple belleza que impactan por su mágica sonoridad. Una anécdota cuenta que en sus viajes para recoger temas de su tierra fue capturado por caníbales, quienes lo perdonaron sólo por la calidad

de su música. De él afirma el compositor Orrego Salas (1993: E3): “El haber sido producto de lo primigenio y telúrico, amaridado con las técnicas más avanzadas (...), nos explica el porqué no le fue necesario establecer la línea divisora entre lo “propio” y lo “ajeno”. Y aún más, diría yo, en él ambas fuerzas se fundieron sin que de ello tuviese conciencia”

En otra vertiente que pone énfasis en la elaboración racional, los elementos onírico-simbólicos se manifiestan en un lenguaje plástico geométrico, nutrido de imágenes arquetípicas modeladas por las culturas precolombinas. El uruguayo Torres García representa la versión constructivista en América Latina que ha encontrado gran desarrollo en el Cono Sur. Realizó una especie de síntesis del cubismo, el simbolismo y el neoplasticismo con los sistemas pictográficos amerindios (Fig. 9). En Chile está Vergara Grez, quien dio inicio a un movimiento geométrico con características específicamente andinas. Es una geometría vital, sensible y de gran intensidad cromática.

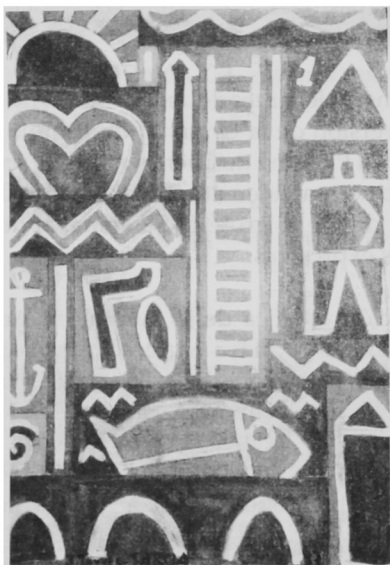


Fig. 9. Joaquín Torres García.  
*Estructura constructiva con línea blanca, 1933.*

## 5.1 LA TEMÁTICA DEL SOÑAR Y DEL DORMIR EN EL ARTE LATINOAMERICANO

Artistas de las más variadas tendencias artísticas y nacionalidades han recurrido al tema del sueño. Desde el mexicano Diego de Rivera (Fig. 10) o el argentino Antonio Berni (Fig. 11) hasta el colombiano Fernando Botero y los artistas de esta última década. Con sueños alegres, tristes, las pesadillas y el insomnio. Con el dormir cansado, el de la desesperanza, de la crítica social, de la ironía y el erotismo.





Fig. 10. Diego de Rivera. *Sueño*, 1932

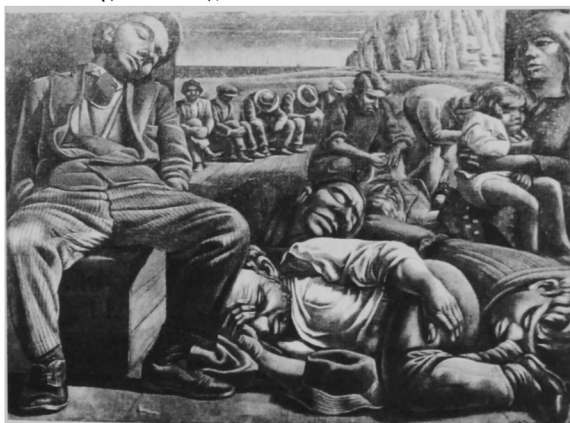


Fig. 11. Antonio Berni. *Desocupados o desocupacion*, 1934.

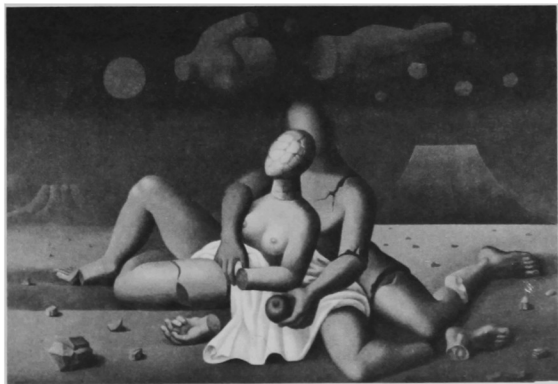


Fig. 12. Mario Carreño. *Sueño Fragmentado*, 1975.

Mario Carreño, artista cubano-chileno del surrealismo metafísico, pinta sueños y alude a escenarios oníricos en los cuales el tiempo adquiere connotaciones diferentes al fluir cotidiano. En sus pinturas predomina la atemporalidad de la ensoñación (Fig. 12). Camilo Mori, Germán Arestizábal, Ernesto Barreda, Ricardo Irarrázaval, Gregorio de la Fuente, Roser Bru, Carlos Faz y el escultor Matías Vial, entre otros chilenos, han tratado temas oníricos. El poeta chileno Miguel Arteche estremece al lector con el primer poema de *Fénix de Madrugada* (Arteche 1994) y la pesadilla del soñador, que no es el hablante lírico, abrumado por las culpas y el remordimiento.

En la música chilena citamos el ballet *El Umbral del Sueño*, con música de Juan Orrego Salas, coreografía de Malucha Solari y escenografía de Fernando Debasa, estrenado en 1951, y una composición electroacústica de Juan Amenábar, *Sueños de un Niño*, de 1970.

El primero trata en siete escenas de una muchacha, “la que sueña”, que enfrenta un mundo desconocido y oscuro en el que busca expectante su identidad. Aparecen sus aspiraciones, las que se desvanecen arrastradas por el cortejo del tiempo. Más adelante en ese ambiente fantástico de pesadilla, cuando ella también está próxima a seguir el mismo destino, viene el despertar con el consiguiente triunfo de la vida sobre las imágenes perturbadores del sueño. La música expresa, mediante elementos rítmicos obstinados, el pulso regular del tiempo. Hay una utilización de la síncopa como una forma de eludir el latir persistente de las percusiones en toda la extensión de la obra. “El Despertar” relaja la tensión rítmica del comienzo para dejar paso a una concepción armoniosa de la vida y la temporalidad (Salas Viú 1951; Solari 1995).

*Sueños de un niño* de Amenábar (1989) es la más breve de un conjunto de obras electroacústicas del compositor, caracterizadas por una estilística de raigambre sudamericana, con elementos telúricos y mágicos sugerentes de un ambiente onírico.<sup>10</sup>

En la plástica, el mexicano José Luis Cuevas ha registrado y pintado su insomnio en compañía de su modelo durante el transcurso de la noche, con variaciones que muestran la evolución del proceso en el dibujo (Fig. 13).



Fig. 13. José Luis Cuevas. *Autorretrato durante el insomnio, 3,25 AM, 1992.*

Tanto Cuevas como el chileno Nemesio Antúnez son artistas que han encontrado los orígenes de su vocación visual en experiencias infantiles ligadas al estar en cama, antes, durante o después de dormir. Algo semejante al "Recuerdo Infantil de Leonardo de Vinci" que investigara Freud. Parecido también, pero por distintos motivos, fue lo que sucedió con Frida Kahlo. Por razones de enfermedad, desde muy pequeña encontró refugio y exacerbó su imaginación en su cama.

Informa Leopoldo Castedo (1988: 140) que Cuevas aporta claves del origen del mundo fantasmagórico que pinta. Cita sus notas biográficas: "Lo primero que vi con atracción especial era una serie de muñecos que pendían de la cuna... Eran un poco marionetas y un poco reencarnación de viejos dioses o protagonistas de vetustos mitos. Casi aseguraría que mi retina los fijó en mi recuerdo a partir de mi primer año de vida"

Antúnez (1988: 7) relata el recuerdo más antiguo, que corresponde a los seis años. Frente a sus ojos y junto a su cama había una peladura en el papel que cubría el muro. Ahí grabó con un alfiler una cara pequeñita, como una calavera. Al pasar la mano entre la luz de la ventana y la de la lámpara del velador, cambiaban las sombras y los ojos se movían con "un efecto mágico, íntimo, un secreto y una creación asombrosa"

Fallecido en 1993, Antúnez pintó a lo largo de su vida diversas series temáticas. Una de ellas fue la de las camas. Esta pintura de camas se intensificó cuando debió salir de Chile. Un estudio de esta serie nos revela diversos significados que la cama debía tener en su vida afectiva, sus preocupaciones, dolores, recuerdos, ansias y anticipaciones, como la de su propia muerte en la pintura: *La última cama*. Las más oscuras al salir de Chile, al recibir malas noticias: *Asamblea de Camas* o *Camas de Lonquén*; *Camas en el río*; *Camas en el frío londinense*. Las camas andinas se iluminan de colores, otras se alivianan con alas o con ángeles (Fig. 14). Permanecer en cama y realizar actividades en ella le producía mucho agrado.



Fig. 14. Nemesio Antúnez. *Asamblea de camas*, 1979.

## 5.2 EL SUEÑO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y EL ARTE

La vida, la obra y en particular el poema "Primero Sueño" de Sor Juana Inés de la Cruz (1988) han despertado un gran interés en el arte contemporáneo de nuestro continente. Considerada una de las más importantes protagonistas en la historia de la cultura en lengua española, ha sido el referente de notables creaciones en diferentes disciplinas artísticas en Latinoamérica. En primer lugar, el ensayo de Octavio Paz (1983) en el cual relaciona su vida personal, su obra y el espíritu de su época.

El poema trata del dormir, el soñar y el despertar. Partiendo de la antigua tradición del viaje del alma, que habita el cuerpo durante la vigilia y lo abandona durante el sueño, asciende a una dimensión lumínica superior a través de un paisaje mental donde aparecen pirámides simbólicas. Mientras tanto, la fantasía pinta con "pincel invisible" las imágenes de las cosas "sin luz" con "vistosos colores". Es invisible porque está hecho con la luz interior del alma racional. Embelesada por una intensa visión cuya luz la ciega, retrocede. Sin desanimarse, busca nuevamente subir, escalar la pirámide del conocimiento. En la búsqueda de nuevos caminos, sale el sol y el cuerpo despierta.

Dentro de las realidades que nos hace comprender el arte, pienso que el "Primero Sueño" nos aproxima a los territorios de una realidad metafísica y arqueológica que no deja de ser a la vez profética. Alude al mundo deshabitado de los espacios celestes, describe una realidad no visible, más allá de los sentidos. Nos hace sentir el contrapunto entre el día y la noche, entre el alma y el cuerpo, entre las sombras terrestres y la luz celestial.

El "Primero Sueño" es el antecedente poético de otras aventuras del espíritu por el infinito exterior e interior, por espacios nuevos e ilimitados como son las pinturas de Roberto Matta. Es la protagonista del filme argentino *Yo, la peor de todas*, dirigido por María Luisa Bemberg. La chilena Carmen Orrego (1982) le dedica el primero de doce poemas llamados "Antes de dormir". Carmen, igual que la religiosa, visualiza lo que piensa e imagina lo que ve. Construye poesía a partir de imágenes hipnagógicas y oníricas como en "Antes de Dormir" y "Sueño del 18 con Neruda".

Otras reminiscencias de Sor Juana las encontramos en uno de los numerosos autorretratos de Frida Kahlo (Fig. 15). Su identificación con "La venadita" nos aproxima a una canción popular mexicana y a unos versos de las "Liras" de la religiosa.

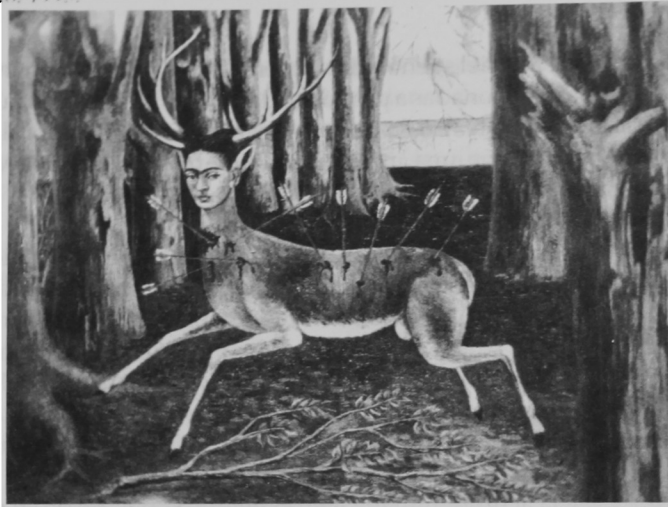


Fig. 15. Frida Kahlo. *La venadita*, 1946.

Si ves el ciervo herido / que baja por el monte, acelerado / buscando, dolorido, / alivio al mal en un arroyo helado, / y sediento al cristal se precipita, / no en el alivio, en el dolor me imita. (1988: 314).

## 6. FINAL

Las creaciones artísticas a que nos hemos referido y los resultados de la investigación efectuada confirman que en los artistas existe una aproximación más directa y de mayor compromiso consigo y con el mundo, donde la imaginación actúa como mediadora. Con especial capacidad perceptiva detectan las imágenes y el color de los paisajes externos e internos que el común de las personas no ve ni recuerda. Comparten los símbolos de sus sueños personales y de los mitos colectivos con los de su arte. En vez de sentirse prisioneros de la riqueza que encierra el oculto mundo onírico, se alimentan de sus imágenes y las transfiguran libremente para comunicar sentido a los demás en un lenguaje más universal que las palabras.

Es sabido que la expresión artística responde a necesidades humanas presentes en las más variadas sociedades, pero cambia de acuerdo a la dinámica personal y cultural, las normas de conducta y los modos de vida. Por eso las artes llevan en sí la marca de la identidad y de la pertenencia a una cultura. Implican valores y formas expresivas específicas e irremplazables.

La globalización contemporánea lleva implícita una apertura al mundo que debe partir del reconocimiento de lo que somos. En esta tarea las artes ocupan un lugar privilegiado. El desafío actual es precisar cómo se articula la pluralidad de respuestas que surgen en Latinoamérica ante la interrogante sobre cómo somos o no somos, por sobre planteamientos excluyentes.

Nuestro trabajo es sólo una primera aproximación, un delinear nuevas vías

de búsqueda en el viejo tema del sueño y del arte en Chile y el subcontinente. Nos llamó la atención en las obras mencionadas a propósito del sueño, ya sea de pintura, escultura, poesía, música, danza, cine o teatro, la frecuente referencia a la temporalidad. Neruda lo hizo al definir el sueño con una metáfora de tiempo: "Es el veloz vestido de un minuto: se gastó en un latido de la sombra" (Velasco 1984: 69).

Estas producciones no sólo aluden al tiempo, sino que éste adquiere dimensiones singulares. Lo advertimos en la disposición energética de la pintura de Matta; en la atemporalidad de Carreño; en la rítmica de Villa-Lobos; en la transformación onírica del tiempo en Cien años de soledad con "lluvias que duran años y patriarcas que se eternizan en el poder" (Toro 1986: 45) en un esquema temporal primordialmente cíclico. A ello se agrega el típico presentismo de los personajes urbanos de Cortázar y otros, que los estudiosos han descrito como propio de los habitantes de esta región del mundo.

La percepción y la actitud humana ante el tiempo son parte de su naturaleza. Se expresa en diversas formas mediatizadas por la personalidad y el contexto histórico-cultural. La concepción de lo temporal que emerge de la muestra seleccionada es mucho más antropocéntrica que mecánica, más ligada al tiempo interior, subjetivo, que no es sucesión de instantes como el "tiempo anónimo y universal de los relojes" (Sábato 1970: 144), sino imbricación de experiencias. Los latinoamericanos somos menos puntuales y exactos; nuestros relojes también.

Los esfuerzos por la modernización de América Latina han favorecido una creciente penetración del tiempo cronométrico, especialmente en las grandes ciudades, en las que coexisten las creencias tradicionales y míticas con las exigencias de las prácticas modernas. La tiranía del tiempo invade la vida cotidiana como lo hacía en el sueño de la adolescente de El Umbral del Sueño. Nos hace perder nuestra siesta, nuestros ritmos naturales y culturales. Nos apremia y subordina cada vez más, afectando nuestra calidad de vida y las posibilidades de crear y disfrutar el arte. Es así como un joven poeta chileno opina que en las provincias se hace más poesía que en Santiago, porque se dispone de más tiempo para el ocio creativo. Un poema no sólo necesita tiempo físico, agrega, "sino el que demora en adquirir forma en uno" (Rioseco 1994: 7). Es una advertencia que invita a tomar en cuenta la temporalidad originaria, compensando la falta de planificación y el vivir en el presente con esfuerzos creativos y visión de futuro.

Creo que la vía de la investigación de los sueños y de las artes nos puede ayudar a descubrir lo común de nuestra identidad latinoamericana, a dejar de ser - como señalara Andrés Bello- esa planta exótica que "no ha chupado todavía sus jugos a la tierra que sostiene" (Franco 1971: 17).

El mural del mexicano Jorge González Camarena en la ciudad chilena de Concepción *Presencia de América Latina* (Fig. 16) nos invita a retornar al pretérito para tomar conciencia del presente, entenderlo como el resultado de un proceso y proyectarlo al futuro. Esta idea se visualiza en la fusión originaria en lo genético y lo cultural. La "humanidad latinoamericana" se simboliza al centro del mural en rostros que amalgaman y proyectan todas las razas del mundo. Está el mundo prehispánico

y sus símbolos. Al lado izquierdo, la alusión a la conquista se manifiesta en la pareja del conquistador y la mujer indígena. En el plano inferior de la pareja aparecen las riquezas del subsuelo como mujeres dormidas que esperan ser liberadas de la roca. Mientras tanto, un nopal y un copihue florecen y se desarrollan desde un pasado doloroso común, con los muertos que los sostienen y son sus raíces (González Camarena 1965). Este inmenso friso pareciera interrumpir su silencio para recordarnos la imagen poética de Vicente Huidobro: "Tengo grandes sueños que acumulan tesoros en las raíces de los árboles" (1957: 320).



Fig. 16. Jorge González Camarena. Fragmento del mural *Presencia de América Latina*, 1965.

Nuestro continente puede compensar las carencias del proceso de modernización con la fuerza, la sensibilidad y la imaginación de su gente, sus mitos, sus sueños y su arte, enraizados todos en sustratos culturales muy complejos. "No hay cultura sin herencia -dijo Camus (1962: 123)- y nosotros no podemos rechazar nada de la nuestra. No basta tratar temas y tradiciones nacionales para identificarnos y menos para ser buenos artistas. Al contrario. Los mejores y más auténticos artistas son aquellos en los que se funde imperceptiblemente lo "propio", hecho de libertad y coraje, y lo "ajeno", nutrido por la herencia ancestral. Ellos son los que proyectan mejor las verdades más profundas de sí mismos y del mundo que nuestro continente reclama. El arte prospera en la diversidad y germina en la libertad, abriendo nuevos horizontes a una tradición que no lo esclaviza. La dinámica de los sueños puede incentivar la creación desde lo más hondo y primario de nuestra humanidad, como lo reconocieron los setenta y dos artistas chilenos que entrevistamos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alamos, T. *Comunicación personal*, 1994.
- Aldunate, C. *Comunicación personal*, 1995.
- Amenábar, J. *Música electroacústica*. Fonograma. Santiago de Chile: Santiago Vera Producciones, 1989.
- Antúñez, N. *Carta Aérea. Catálogo Exposición Retrospectiva de Nemesio Antúñez 1938-1988*. Santiago: Galería Praxis, 1988.
- Arteche, M. *El proceso de la creación artística*. Santiago: Nascimento, 1977.  
——— *Fénix de madrugada*. Santiago: Rumbos, 1994.
- Aserinsky, E. y N. Kleitman. "Regularly occurring periods of eye motility and concomitant phenomena during sleep". *Science* 118. 1953: 273-274.
- Breton, A. *Los manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Nueva Visión, (1929) 1935.
- Camus, A. *El revés y el derecho*. Buenos Aires: Losada, 1962.
- Castedo, L. *Historia del Arte Iberoamericano*. Tomos I y II. Madrid: Alianza, 1988.
- Castillo, S. *Comunicación personal*, 1994.
- Cohen, D. B. *Sleep and Dreaming*. Oxford: Pergamon, 1979.
- De la Cruz, Sor J.I. *Obras completas*. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Escobar, R. *Músicos sin pasado*. Santiago: Pomaire, 1971.
- Franco, J. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Freud, S. "La interpretación de los sueños". En *Obras completas*, Tomos VI y VII. Buenos Aires: Santiago Rueda, (1900) 1952.  
——— "La creación poética y la fantasía". En *Psicoanálisis aplicado*. Obras completas de Freud. Tomo XVIII. Buenos Aires: Americana, (1908) 1943.
- Fromm, E. *El lenguaje olvidado*. Buenos Aires: Hachette, 1957.
- Gaines, R. y D. Price-Williams. "Dream images as a technique for the study of creative processes". *Perceptual and Motor Skills* 70 (2): 540-2, 1990 a.  
——— "Dreams and imaginative processes in American and Balinese Artists". *Psychiatric Journal of the University Ottawa*. 15 (2):107-10, 1990 b.



Garafulic, L. *Comunicación personal*, 1994.

García Márquez, G. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.

González Camarena, J. *Mural Presencia de América Latina*. Concepción: Universidad de Concepción, 1965.

Gordon, R. "El proceso creativo: autoexpresión y autotranscendencia". En S. Jennings y col. *Terapia expresiva*. Buenos Aires: Kapelusz, 1979.

Hartmann, E. et Al. "Psychological differences between long and short sleepers". *Archives of General psychiatry*, 26 (1972): 463-468.

——— *The functions of sleep*. New Haven: Yale University Press, 1973.

Hartmann, E. y V. Brewer. "When is more or less sleep required? A study of variable sleepers". *Comprehensive Psychiatry* 17 (2) (1976): 275-284.

Huidobro, V. "Al oído del tiempo". *Poesía y prosa*. Madrid: Aguilar, 1957.

Jordán, J. F. "El dormir, el soñar y la vigilia. Una aproximación entre la neurofisiología del dormir y la teoría psicoanalítica del soñar". *Revista Chilena de Neuropsiquiatría* 27 (3) (1989): 200-212.

Kahn, E. et al. "Incidence of color in immediately recalled dreams". *Science* 137 (1962): 1054-1055.

Kreitler, H. y Sh. Kreitler. *Psychology of the Arts*. Durham, N.C: Duke University Press, 1972.

Kris, E. *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Paidós, 1955.

Krysinski, W. "Los laberintos de la novela y la máquina cibernética llamada Alfonso de Toro". En A. de Toro, *Los laberintos del tiempo*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1992.

Leite, T. M. "Funcao do sonho: uma visao psicológica". *Boletín de psiquiatría* 14 (1) (1981):30-7.

Marinovic, M. y V. Jadresic. *Psicología del chileno. Estudio exploratorio de la personalidad nacional realizado a través del arte*. Santiago de Chile: Aconcagua, 1978.

May, R. *La necesidad del mito*. Barcelona: Paidós, 1992.

Morales, A. *Soliloquio de Fuego*. Santiago: Orgon, 1988.

Orrego, C. *Veintiuno y otros poemas*. Santiago: Aconcagua, 1982.

- Orrego Salas, J. "Lo que el joven compositor latinoamericano busca". *Artes y Letras. Diario El Mercurio*: E3-E4, 22/8/1993.
- Palombo, S. R. *The poet as dreamer. Journal of the American Academy of Psychoanalysis* 12 (1): 59-73, 1984.
- Parra, N. *Obra gruesa*. Santiago de Chile: Universitaria, 1969.
- Paz, O. *Sor Juana Ines de la Cruz o Las trampas de la fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ricoeur, P. *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- *Freud: Una interpretación de la cultura*. México: Siglo XXI, 1987.
- Rioseco, M. Entrevista. "Me da confianza el tipo que está dentro de mí". *Revista de Libros. El Mercurio* 282: 4, 5 y 8, 2/10/1994.
- Roggerone. *Comunicación personal*, 1994.
- Rulfo, J. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Sábato, E. *El túnel*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.
- Salas Viú, V. *La creación musical en Chile (1900-1951)*. Santiago: Universidad de Chile, 1951.
- Santibáñez, I. *Comunicación personal*, 1995.
- "Fisiopatología del sueño". En E. Mottles y A. Gómez, *Fisiopatología del sistema nervioso*, Cap 11. Santiago: Mediterráneo, 1994.
- Santibáñez, I. et al. "Ritmos de vigilia/sueño y de rendimientos diarios en estudiantes universitarios". *Revista de Terapia Psicológica* 10 (1988): 51-57.
- Scarpa, R. E. Entrevista. "Soy una especie de medium". *Revista de Libros. Diario El Mercurio* (1992): 168: 1, 4 y 5.
- Stekel, W. *Los sueños de los poetas*. Buenos Aires: Citerea (1912), 1965.
- Teillier, J. *Crónica del forastero*. Santiago de Chile: Talleres Arancibia Hnos, 1968.
- Toral, M. Entrevista. *Revista Diseño*, 1992.
- Toro, J. P. "El hombre latinoamericano y el tiempo: un enfoque psico-cultural". *Revista Chilena de Psicología* 8 (2): 41-49, 1985-1986.

Vargas Llosa, M. *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1965.

Velasco, F. *Diccionario Neruda a través de sus metáforas*. Santiago: Minga, 1984.

Villena Aragón, J. C. "Psicoanálisis contemporáneo y los sueños". Ponencia en el *Quinto Congreso de la Sociedad latinoamericana para el estudio del sueño*. Viña del Mar, 15-16 Octubre, 1994.

Winner, E. y M. B. Casey, "Cognitive profile of artists". *Emerging visions of the artistic process*. Cambridge: Cambridge University Press: 1992.

Zurita, R. "El sueño y el arte". *Diario La Epoca*: 32, 7/4/1985.