

## El trabajo de creación: una creación que trabaja. Teorías implícitas elaboradas por creadores artísticos

Jeanette Amit Rojas

Quiero detener el enigma dándole forma  
*Francisco Amighetti*

### Resumen

A partir de las reflexiones de diversos autores en torno al fenómeno de la creación, y tomando como eje central once entrevistas con artistas costarricenses, analizadas como *teorías implícitas* sobre su quehacer, se construye y propone una comprensión del *trabajo de creación*, comprensión que refleja su carácter paradójico y transicional. Se enfatiza en esta propuesta: la trama relacional que sostiene el hacer creador, el trabajo como continuidad reflexiva dentro de un ciclo de mutaciones tanto del sujeto creador como del *objeto* causa del trabajo, y la potencialidad creadora que subyace a todo quehacer humano además del artístico.

### Abstract

Starting with different theorists' ideas on the act of creation, and using as main axis eleven interviews with Costarican artists, analyzed as *implicit theories* on their work, an understanding of *creation work* is constructed and proposed, understanding that shows its transitional and paradoxical nature. This proposal emphasizes: the relational weft that sustains creative process, the work as reflexive continuity within a cycle of mutations of both the creative subject and the *object* causing the work, as well as the potential creativity underlying every human activity, besides the artistic one.

### Punto de partida: problema y método

Los acercamientos desde la psicología al fenómeno del arte y de la creación se han dado principalmente sobre dos ejes: uno, la estética, referida al efecto producido por la obra en un receptor; y segundo, la creatividad como función psíquica en relación con las capacidades de percepción, atención y memoria del sujeto. Asimismo, sobre este segundo eje, se han seguido dos líneas de investigación: una centrada en los procesos cognoscitivos que caracterizarían a los individuos creativos, y otra en los aspectos de personalidad, motivacionales, sociales y afectivos de los creadores, abordajes por lo demás poco integrados entre sí hasta el momento (Gardner, 1995).

La investigación <sup>1</sup> de la que da cuenta este artículo transita sobre un eje alternativo: la exploración de las "teorías implícitas" entendidas como comprensiones elaboradas por el sujeto creador desde su lugar de actor y soporte del trabajo de creación. Estas "teorías implícitas" responden a la herencia cultural de diversas representaciones sociohistóricas y filosóficas respecto a la creación y al arte, a la vez que operan sobre un vacío de explicaciones, sobre una imposibilidad comunicativa de la experiencia y una comprensión siempre inexacta del fenómeno. Puesto que la experiencia de creación ha sido sostenida por el lenguaje, la sociedad y la historia, es comprendida por cada sujeto a través de esta triple mediación. Por lo tanto, toda comprensión particular se crea y se interpreta a partir de un contexto y una historia de interacciones, de una comprensión general que la antecede (Molina, 1996). Es importante aclarar que el análisis de las teorías implícitas no se da aquí a partir de los discursos culturales que las enmarcan.

El punto de partida de este trabajo se ubica en la propuesta hecha por Fiorini en su libro "El psiquismo creador" (1995): "Hay que hacer hablar a los artistas, a los poetas. Hay que proponerles teoría para sus registros, hay que conocer sus teorías" (p.13). Se partió del supuesto de que el sujeto creador construye cierto saber respecto a su quehacer registrándolo de una forma particular: un

---

<sup>1</sup> Tesis para optar por el título de Licenciatura en Psicología: "Representación y comprensión del trabajo de creación elaborada y comunicada por el sujeto creador: un análisis de las teorías implícitas de la creación artística". Escuela de Psicología, Universidad de Costa Rica, 2001.

saber no registrable sino como hacer, que al ser elaborado y reproducido como discurso conforma una “teoría implícita”. El abordaje se apoya también en Anzieu (1993) quien afirma que el proceso creador obedece a leyes generales que son conocidas de modo preconsciente por los mismos sujetos creadores. Entonces, la pregunta en esta investigación no fue ¿qué es el trabajo de creación?, sino ¿cuál es la representación del trabajo de creación que el sujeto reproduce en su discurso como una comprensión elaborada a partir de su experiencia de creación?; ¿puede hablarse de un núcleo representacional en el que confluyan, a modo de ámbito común de comprensión, los discursos de diversos sujetos creadores?.

Por otra parte, a nivel metodológico, la investigación se planteó desde la perspectiva de la comprensión hermenéutica, el abordaje fue cualitativo de tipo exploratorio a partir de un estudio de casos. Esta vía permitió el acceso a la información brindada por los mismos actores a través de sus discursos como elaboraciones autorreflexivas. De forma consecuente, la comprensión formulada como resultado de la investigación se propone como registro de las “teorías implícitas”, apuntando así hacia el núcleo representacional que las vincula. Esta formulación es el resultado del diálogo establecido con once creadores costarricenses, activos en diversos campos: literatura (poesía, novela, dramaturgia), artes plásticas (pintura, grabado, cerámica), composición musical, y artes escénicas (danza, teatro), a través de entrevistas de profundidad construidas como espacios de interacción para promover la autorreflexión respecto a su quehacer y facilitar la elaboración y comunicación de sus *teorías implícitas*, con el fin de traducirlas en el posterior análisis y darles un registro escrito articulado. A estas entrevistas corresponden los textos que se introducen a lo largo de este artículo (salvo cuando se indica lo contrario); no obstante, me abstengo de identificar la voz del hablante particular, con el fin de sostener la amplitud de la propuesta comprensiva y de no programar la disposición de lectura.

Las “teorías implícitas” sobre el trabajo de creación surgen como parte de un proceso de comprensión sujeto a condiciones intersubjetivas (Jensen, 1985). Estas teorías son presentadas como texto configurado por estructuras lingüísticas, una interpretación que el sujeto creador se da a sí mismo y, a la vez, un discurso dado a otro como versión y deformación de su experiencia particular, proceso de reflexión que saca a la conciencia un “saber”. Dentro de la situación dialógica y el pacto narrativo que ésta supone, la correspondencia entre el “saber” producido y la “verdad” o certeza de cualquier realidad fáctica del trabajo de creación queda en suspenso.

Las entrevistas tomaron la forma de una discusión como exploración conjunta a través de una pregunta general: ¿En qué consiste su trabajo?. Este diálogo coloquial creativo y no estructurado permitió a cada sujeto participar como co-investigador en la ruta hacia una comprensión como modelo o metáfora descriptiva del fenómeno vivencial del trabajo de creación. En este sentido, repito, esta investigación se interesa por el trabajo de creación como vivencia subjetiva, sea real o imaginada, la cual no puede aprehenderse sino en su representación. Darle forma lingüística a esta experiencia pasa por los límites que imponen las posibilidades de simbolización. En consecuencia, la comprensión del trabajo de creación resultante se ubica entre la praxis como tal y el lenguaje.

El análisis se realizó a partir de la transcripción de las entrevistas, trabajando las irritaciones producidas como ejes de conexión entre el texto y la investigadora, con el fin de acceder a la simbología presentativa detrás del discurso, de aprehender el universo simbólico que cada autorrelato vehiculiza (Sanabria, 1997). Por su parte, la comprensión articulada en el análisis enfatiza los procesos referidos al trabajo de creación, aún y cuando surge de expresiones particulares. De esta forma, narraciones individuales dotadas de cierta unicidad permiten elaborar una interpretación general como trasfondo de otras narraciones similares (Habermas, 1968). A esta interpretación general se dedican los siguientes apartados.

## **El trabajo de creación en el discurso del sujeto**

Para el sujeto creador el trabajo de creación es “intransferible” como experiencia; si bien su “secreto” puede decirse de muchas formas distintas y hasta contradictorias, constituye una representación múltiple y una comprensión que se da como dinámica de “saberes”. En consecuencia, el sujeto tiene problemas para hacer narración de su experiencia, y así lo reconoce al pretender teorizar sobre ésta: dice pero lo que dice no es, se desdice; se trata de una comprensión que no carece de aspectos inexplicados o aparentemente misteriosos. Si bien esta representación no se superpone al vacío que introduce la pregunta por su quehacer, el creador no puede dejar de decir algo del saber que se le escapa. Tras eso que dice o imagina es hacia lo que aquí apuntamos.

El fenómeno de la creación posee un carácter complejo, puesto que el sujeto no es un elemento aislado sino en permanente interrelación con otros: los otros creadores que conforman el “ámbito” dentro del “campo” particular de su trabajo<sup>2</sup>, los posibles receptores de sus obras, y una tradición cultural que le señala el espacio de “otredad” que lo denota a él, a su vez, como sujeto. La creación precede, continúa y sobrepasa al sujeto particular, quien actúa dentro del “campo” donde se formulan sus criterios y premisas en relación con regulaciones preestablecidas. No obstante, el creador está en capacidad de cuestionar ese “campo” como paradigma comprensivo, de reformularlo y ampliarlo de acuerdo a su experiencia de trabajo. En este sentido, puede decirse que crear es un modo de afirmar y de negar a la vez. La creación constituye la posibilidad del sujeto frente a una imposibilidad de simbolizar lo real, y es a partir de esa imposibilidad que alcanza la posibilidad de la creación. El sujeto creador construye un código no convencional que condensa representaciones psíquicas antes suprimidas y las instauro como ejes organizadores de un trabajo de creación (Anzieu, 1993), el cual no es un proceso propio de la inteligencia adaptativa, sino uno que responde a otro tipo de causalidad en que participa la incertidumbre. El espacio de la creación parece estar, coincide Fiorini (1995), en relación con el incierto potencial de transformación que se abre a partir de un desequilibrio entre “lo que es y lo que podría ser”, entre las estructuras cognitivas o comprensivas y la experiencia afectiva, desequilibrio que impone la necesidad de un trabajo capaz de conciliar, integrar y equilibrar ambos aspectos.

A partir de las representaciones de los sujetos entrevistados podemos esbozar una imagen del trabajo de creación como el espacio construido en torno a un “objeto”<sup>3</sup> como campo de trabajo. Se trata de un espacio de carácter paradójico que actualiza la presencia de lo contradictorio, la simultaneidad de polos antitéticos que establecen relaciones productivas sin tratarse de simples correspondencias o asociaciones, sino de posibilidad de acercamiento y cambio. Dentro de este espacio el sujeto creador impulsa el tránsito de un “objeto” de naturaleza intrapsíquica hacia la identidad de obra acabada, externalizada y dirigida hacia un público. Este tránsito implica a su vez la posibilidad, también incierta, de una comunicación que busca la creación de un receptor. En este sentido, el trabajo de creación es descrito esencialmente como un acto vinculatorio, una creación de puentes entre diversos elementos: materiales, situaciones, tiempos, espacios y sujetos; es un intento para hacer posibles formas alternativas de vínculo, relacionando elementos antes cerrados o limitados por el orden de “lo dado”:

La creación es un estado de transfiguración (...) Lo que se transfigura son las relaciones de la materia, del espacio, del significado y de la capacidad de simbolización. La creación toma lugar en dos espacios relativos (ficticiamente diferenciados): uno incierto donde se origina, y otro referido a lo real donde se expresa. Uno imposible y otro posible. Las obras creadas emergen como puntos comunicantes entre estos espacios. El espacio de la creación, aquel incierto del origen es descrito como un “mar de posibilidades” frente al cual el sujeto padece de impotencia. Por esto, ha de desplazarse hacia el segundo espacio, donde se forma la experiencia sensible, siempre dispuesto a ir más allá de lo conocido para lograr crear otro lenguaje en que la expresión sea equivalente a la experiencia. Entonces, el trabajo de creación es ante todo un “ir hacia...”, nos dice Octavio Paz (1956), es un espacio a llenar, una dirección de búsqueda en que lo inmaterial se hace esencial para representar lo que no existe, para hacer presente lo ausente y, finalmente, para incluirlo.

A partir de estos dos espacios podemos suponer dos momentos inevitablemente imbricados, no sucesivos. Primero, sobre un orden establecido, el sujeto hace su apuesta de trabajo a favor del “objeto” que vislumbra como posibilidad, y actúa en consecuencia desde la certeza del “hacer”, no como concepto sino como noción afectiva. Posteriormente se aclara la imagen del “objeto” al manifestarse un orden tentativo que el sujeto reconoce como identidad posible, una forma primaria que prefigura el “objeto” deseado. Podríamos señalar un tercer momento de crecimiento de esta primera forma, en el cual el “objeto” es lugar de tránsito hacia la identidad de la obra, tránsito que recorre la frontera entre posibilidad e imposibilidad, y que inevitablemente hace de la posibilidad un

---

<sup>2</sup>Estas categorías son propuestas por Csikszentmihalyi (1998) como esferas interactuantes dentro del proceso de creación: campo: serie de reglas y procedimientos simbólicos ubicados en la cultura; ámbito: individuos que actúan dentro de ese campo; y sujeto: el que utiliza los símbolos de un dominio dado generando algo que lo transforma.

<sup>3</sup>La noción de objeto -aquí y en adelante- se comprende en su carácter intrapsíquico y funcional, no concreto sino inmaterial; como objeto que causa el trabajo de creación y como visión de posibilidad que conduce a la obra.

instante paradójico que conduce de nuevo a otra forma de “lo dado” y, asimismo, a otro comienzo del trabajo.

Lo “posible de ser”, los órdenes alternativos, permanecen en los límites de lo imposible. El trabajo se convierte en autorreflexión, en “búsqueda concienzuda”, en problematización de lo real, no en evasión sino en procesamiento de los recursos de “lo dado” más allá de su inmediatez, apuntando hacia aquello que en su aparente constancia no agota su multiplicidad ni su contradicción. La invención está en el procesamiento de toda la experiencia e información que el sujeto filtra, cierne e incorpora. La creación desplaza y organiza un nuevo sistema de relaciones, su originalidad está en la transfiguración, en la tarea de selección, fragmentación y asociación que emprende un sujeto como “hacer realizante”:

Crear es inventar algo que no existía antes. Lo que no existía no es la pintura, ni el color, ni la palabra, sino la forma en la que los organicé y la selección que yo hice. Esa es la novedad. (...) El trabajo del artista no es más que escogimientos. Ahí está la realidad, yo escojo colores, texturas, palabras, movimientos, desplazamientos sobre el espacio (...) pero todo está, todo existe, no podemos prácticamente inventar algo que no esté (...) todos son elementos que tomé de la realidad para inventar cosas nuevas a partir de la relación imprevista, novedosa, nunca anteriormente vista, que generé entre dos palabras, entre dos colores (...) Entonces, yo lo que hago es un ordenamiento diferente, o escoger este sí y este no. Ese es el trabajo del artista nada más: escoger.

Vislumbramos ahora que el trabajo de creación puede representarse como continuidad que toma la forma de círculos concéntricos, denotando un desplazamiento en espiral que representa una comprensión en construcción, un proceso de autorreflexión, una coevolución del sujeto respecto al “objeto” a través de la sucesión de campos de trabajo con los que el creador sostiene su dirección de búsqueda, movimiento que va tras lo “conocido desconocido”. Esta continuidad se ubica entre los ejes de tiempos y lugares entrecruzados, lo que Fiorini (1995) denomina transtemporalidad, en la cual se da la búsqueda de equilibrio y ruptura entre forma y movimiento; pues si bien las formas son temporales, el movimiento es continuo, y la forma será un instante de tránsito del movimiento. Dentro de esa transtemporalidad el futuro convoca un proyecto de trabajo en lo posible y se cruza así con el proyecto de vida del sujeto, mientras el pasado reacciona constantemente como bagaje de experiencia y aprendizaje, como información a ser procesada, reincorporada o resignificada. La creación formula un puente de coincidencia entre pasado, presente y futuro, y desde ahí escribe una historia. Sobre este sistema, “lo posible” actúa como fuerza centrípeta que conduce a la obra capaz de insertarse finalmente en “lo dado”, mientras que “lo imposible” es el impulso centrífugo que garantiza la continuación del trabajo, abriendo las formas hacia la divergencia.

## **El “germen” creador y el objeto: categorías por trabajar**

El espacio exterior al sujeto es identificado como lugar de reconocimiento de un “objeto” como forma potencial, reconocimiento que opera a modo de lo que proponemos denominar “germen” creador, entendido como un impulso que conjuga lo afectivo y lo cognitivo en un “saber hacer” incierto pero capaz de realizar la tarea de búsqueda, de actualizar los potenciales pautados por el código de desarrollo del “objeto” y de manifestar su identidad. Y es que para el sujeto creador la creación se asimila a una realización y manifestación de algo que ya preexiste en lo implícito; se trata entonces de hacer la lectura de una posibilidad de ordenamiento y de presentación de la información y de la realidad, que es también una lectura de las posibilidades del “objeto”. Esa preexistencia puede entenderse en la noción de “germen” aquí propuesta, cuyo desarrollo se da con cierta espontaneidad de acuerdo a un patrón de posibilidades equivalente a un código genético. Sin embargo, no se trata de una manifestación gratuita sino de una correspondencia respecto a los procesos conscientes y preconscientes en búsqueda que el sujeto ha desarrollado en torno a la tarea:

La función nace con la forma, es parte de su naturaleza, cuando ésta se gesta, lleva en su interior la función, es como la genética, el carácter, la sangre del ser, que va a ser determinado en la procreación misma del individuo (Hernández, 1993, pp. 22 ).

La noción de “germen” como desencadenante del trabajo responde a la coincidencia de diversos factores (subjetivos, culturales, históricos, económicos, etc.) como condiciones propicias para la expresión adecuada del “objeto”. Su activación es efecto de algún estímulo concreto (siempre vinculado al orden de “lo otro”) que produce resonancias en el sujeto, y lo refiere a elementos en formación decantados de su experiencia, formas y contenidos previamente incorporados y procesados que se activan dentro de otro nivel de conciencia. La realidad conmociona al sujeto y esta conmoción lo lleva a percibir el estado de comunión del que participa en su entorno, a ubicarse en una subjetividad ampliada, como la llama Loewald (1988). En este sentido, se puede dar al otro cultural y al ámbito ampliado de la otredad el lugar del co-creador dentro del trabajo de creación:

Prefiero decir la obra que a través mío se ha dado, que decir mi obra (...) No soy yo solamente, imposible, porque salen cosas que yo no estoy pensando para nada (...) en este estado de conciencia.

La situación "germinal" del trabajo coincide, según algunos de los entrevistados, con lo que se ha llamado “inspiración”, y es resultado de una experiencia de intrusión, de una actualización de elementos del no-yo en el sujeto que conduce a una ruptura con lo conocido, evidenciando la pluralidad que une lo real y posibilitando un nuevo conocimiento. El trabajo de creación refleja, traduce y procesa elementos de la realidad hasta que ésta aparece otra. Del mismo modo, el sujeto creador será transformado en el “resultado otro” del sujeto, gracias a su actitud de apertura hacia el mundo, a su estado de desidentificación (Fiorini, 1995) que permite que sea trabajado por la presencia-ausencia del “objeto”, centrado en el afán de sostenerlo, incorporarlo, delimitarlo y originarlo en otro lugar donde le sea accesible de conocer.

La noción de “objeto” está aquí referida al fenómeno transicional (Winnicott, 1980), al espacio intermedio de lo potencial, simbolizando el encuentro o identidad posible entre yo y no-yo. A esto responde que su realidad sea intrapsíquica e inmaterial, la de ser “objeto” causa del trabajo, ser potencialidad y no representación. “Objeto” que se elabora como enigma, como incógnita matemática que se despeja solo a través del trabajo focalizado, el cual constituye un tránsito hacia el lugar donde el “objeto” deviene en obra, quedando diluido o desplazado por ésta. La urgencia de “hacer” que acompaña esta visión, responde al inminente riesgo percibido por el sujeto, de que el impulso y el saber que porta sobre el “objeto” se coarte:

Es una cosa como que necesito. Es una cosa como que voy leyendo. Es como si fuera leyendo algo aquí, no sé dónde, y yo voy leyendo y voy haciendo, y voy haciendo y estoy viendo (...) Una especie de visión de lo que hay adentro (...) Yo nunca paso más de cierto tiempo con una idea, tengo que evacuarla porque si no me enveneno.

Ante el influjo del “germen” creador el sujeto se declara subordinado. Es en este sentido que comprendemos el trabajo de creación como una “creación que trabaja”, frente a la cual el sujeto permanece sujetado al “germen” como saber y al “objeto” como campo de trabajo, sujetado al lugar de las transformaciones y a la urgencia del “hacer”, imbuido en una suerte de estado obsesivo compulsivo. Los “objetos” trabajados son obsesiones que no acaban de esclarecerse:

Y es como si una vida no alcanzara para más, y un artista afanosamente luchara durante esa corta vida (...) luchara por plasmarlo, por reiterarlo, siempre con distintas formas, si es un buen artista, siempre con mayores alcances, con distintos matices. Pero si vamos a la obra de un autor siempre es una misma tesitura, una misma búsqueda, y yo creo que esa es la ligazón que hay entre una obra y otra (...) Y eso en definitiva es lo que va a estructurar su propio estilo, su originalidad, su voz peculiar. (...) Eso es lo que enlaza una obra con la otra, y yo pienso que es un tema que no se abandona, que aunque el autor intente abandonarlo (...) saldrá su preocupación vital.

Estos “objetos” son parte del entramado de un “guión” que sujeta al creador y lo obliga a pensar y a hacer. Así, hay “objetos” que no dejan de trabajarse, que no se agotan en la realización de una obra ni en la de varias, que permanecen como enigma, como campos de trabajo siempre abiertos, estableciendo ejes de conexión sobre el quehacer del sujeto hasta constituir el tejido característico que posteriormente se reconoce como un “estilo” manifiesto en evolución a lo largo de todas sus obras. En este sentido, cada tema trabajado hace “accesible cierta dosis de creación”, dosis siempre insuficiente que obliga al desplazamiento continuo:

Pienso más de lo que hago (...) No es que me plantee un tema y trabaje a raíz del tema, sino como que hay un guión que uno va arrastrando y completando mentalmente.

Inicialmente, el trabajo implica encontrar o actualizar las imágenes y el lenguaje que corresponden a la identidad del “objeto” en gestación, a través de esbozos en constante transformación, bajo la guía de la “incierto certeza germinal”, “certeza” que es solo movimiento y no una forma definitiva, y que si bien, nos dice un entrevistado, “a veces incluso se golpea completamente con la razón (...) uno sabe y siente y percibe que ahí adentro hay una verdad y que hay que seguirla”. Si bien no hay una visión de totalidad, sí hay lo que me parece adecuado denominar una “articulación infraestructural” de carácter relacional dada en el saber del sujeto sobre el “objeto”.

Podríamos considerar que el trabajo de creación se autogenera o retroalimenta, que cada momento da la pauta para el siguiente, de forma que el proceso fluye como sumatoria de aproximaciones al “objeto”, como ordenamientos tentativos que conforman un trabajo infraestructural capaz de sostener la posibilidad del “objeto” en la obra. Gran parte de este proceso de ordenamiento toma lugar a través de registros y conexiones no lingüísticas que sostienen al “objeto” como totalidad significante presentativa. Este mismo tipo de registro se manifiesta en el discurso que elabora el sujeto creador sobre su quehacer. Por ejemplo, utiliza referentes sensoriales para describir el objeto y su relación con éste: imágenes visuales, olores, ritmos, sentimientos o emociones. En consecuencia, para el sujeto creador el “objeto” aparece inicialmente formulado de manera abstracta, como una sensación no comunicable sobre la cual se vuelve para amarrar los elementos que ha seleccionado, creando un nuevo orden que va revistiendo de cuerpo a esa sensación primaria. El trabajo sobre la obra en proceso (que entonces coincide con el “objeto”) hace que esta substancia imprecisa se filtre, que sus elementos se sedimenten o decanten, y sean cernidos hasta manifestar las características que habrán de distinguir finalmente a la obra acabada.

## **Del objeto a la obra: vínculo, duelo y continuación del trabajo**

La obra se construye como un juego que plantea una dinámica alternativa de convivencia, invitando al otro (receptor, espectador, etc.) a participar, a producir desde su propio lugar en una actitud de reciprocidad comunicativa. El “objeto” (o su rastro en la obra acabada) queda referido al espacio potencial intermedio para el encuentro, simboliza la posibilidad de unión. Sin embargo, igual que el objeto transicional de Winnicott, se trata esencialmente de una función, no de una cosa dada, existe por pura especulación, su realidad es intrapsíquica. Aún así, será el “objeto”, como espacio de terceridad, el que finalmente permita la interacción entre creador y receptor. La reciprocidad buscada por el sujeto está en la participación del receptor como “público creador” capaz de ir más allá de la obra dada para buscar en ella el enigma y trabajarlo a su vez. Se trata de un receptor que más que leer sabe escribir, quien deberá hacer su parte del camino hacia el encuentro, hacia la recuperación del “objeto”. Entonces, la obra aparece a la vez como superficie de separación y de contacto; se convierte así en elemento y expresión significativa del mundo común del artista y del público (Loewald, 1988). He aquí una nueva dimensión del “objeto” en la que se vislumbra la identidad de una obra acabada que ha de ser entregada a la mirada de otros:

El poema, una vez escrito, lo abandono un tiempo (...) entonces, sacar el poema inmediatamente de la gaveta y ver si todavía me gusta, si todavía lo encuentro genial, si todavía encuentro que es lo mejor que se ha escrito en el mundo. Entonces, ese goce que da el acto creativo, que es maravilloso, si uno tiene mucha suerte puede durar 3 semanas (...) pero no importa, esas 3 semanas uno es muy feliz. Después ya se empiezan a ver los defectos, y ya empieza uno a tomar distancia. Pero ese es otro período muy productivo, porque ahí es entonces cuando ya se empieza a pulir, a trabajar y a reescribir.

Se puede comparar el trabajo de creación o el estado que éste induce, con el enamoramiento: pasar de la felicidad total de una ilusión de posibilidad y de perfección, a un distanciamiento reflexivo, crítico y un tanto depresivo, pero que permite una reparación de la obra en sus defectos percibidos. No obstante, a partir de la ejecución se abre un espacio para el crecimiento de la obra. El sujeto creador espera y desea que ésta se independice, que haga cosas por sí misma, que se desarrolle como “objeto” según su propio código. Así, la obra empieza a rebelarse y el sujeto pierde

autoridad sobre ella, provista de una identidad que se ejecuta a sí misma. El “objeto” que ha sido lugar de tránsito y de trabajo, es transformado hasta emerger con una autosuficiencia de la que antes carecía. Como obra en proceso, el “objeto” va adquiriendo dimensión y textura de realidad hasta estar listo para ser insertado en ella, para incorporarse a “lo dado” y volverse obra acabada. Hay un momento en que el trabajo debe detenerse. Este alto parece darse, en gran parte, porque el sujeto reconoce que su trabajo deja de responder a la naturaleza de la tarea, a las pautas de desarrollo del “germen” inicial, y que seguir trabajando “ahí” implica el riesgo de deformar el “objeto” y hasta de perderlo para siempre. A su vez, el sujeto creador descubre en sí mismo la tendencia a desplazarse hacia otro lugar, porque esa obra particular se ha agotado como campo de trabajo, como “objeto”, o, de manera equivalente, se ha agotado la posibilidad de trabajo que el sujeto tiene respecto a esa obra:

Por agotamiento se abandona un libro. Porque sino se puede reelaborar y reescribir eternamente, con el agravante de que conforme pasa el tiempo uno cambia, cambia su sensibilidad, su percepción. Entonces, si uno quiere ser honesto tiene que decir: bueno, este poema es así (...) no voy a hacer trampa, así quedó, esto fue, y si quiero hacer otras cosas pues haré cosas nuevas.

El sujeto, exhausto, abandona la obra más por agotamiento de su capacidad de trabajo que por alcanzar plena sensación de logro. La obra aparecerá entonces como una totalidad significativa, como un tejido en el cual no es visible el tramado del trabajo que lo gestó. No hay, necesariamente, marcas tangibles de las investigaciones previas, ni de los elementos originales procesados, ni de las vicisitudes afectivas del sujeto creador a lo largo del trabajo y del vínculo con el “objeto”.

El sujeto creador queda confundido con la ruptura, en un estado post-creación de carácter depresivo, porque el “objeto” se diluyó, la obra lo abandonó y salió de su control; eso que era uno con él se ha vuelto otro y se pierde. Sobre la obra acabada ya no puede recuperar el “objeto”. Por otra parte, el sujeto no puede dar garantía del valor de la obra a la que arriba, ya que con ella traiciona en cierta medida, mayor o menor, cualquier objetivo que haya formulado de forma predeterminada o consciente; a la vez, la obra tampoco alcanza a ser el “objeto” que se busca, aquel que ha sido causa del trabajo. El sujeto creador carece entonces de los recursos críticos para distanciarse respecto a su trabajo:

No hay juzgamiento posible (...) No puedo juzgar si ese libro es bueno o es malo, pero sí puedo afirmar que hice lo que pude, y que esa obra era defendible. Entonces, no podés juzgar lo que hacés, pero sabés que has hecho lo que tenías que hacer y lo que podías hacer, lo que estaba dentro de tu realidad interior y tus capacidades en cuanto a talento o lo que fuera. Así que agotaste esa posibilidad, y defiendes tu criatura frente a un peligro exterior que quiere modificar eso...

Terminar una obra se convierte en una decisión arbitraria. Cada obra acabada marca un punto de inflexión dentro del continuo fluir de la creación. No obstante, que el “objeto” se haya diluido y no coincida ya con aquella no implica que deje de trabajar al sujeto, a quien el abandonar la obra no lo sana, en consecuencia deberá sostener su búsqueda y su desplazamiento para alcanzar un logro expresivo satisfactorio, aún a sabiendas de que no hay un logro último. El movimiento responde al cambio de la experiencia ante una realidad que se transforma constantemente. El cambio de la experiencia obliga al cambio simultáneo de la expresión. Se establece entonces una coevolución del sujeto respecto al entorno y respecto a su trabajo como espacio de vínculo con este entorno.

Asimismo, la capacidad cultural de creación tampoco se agota, ya que todo logro es incompleto y el trabajo siempre queda abierto para ser continuado. Hay un gran “hueco de lo que no se ha inventado” que marca la posibilidad inagotable del “hacer”, un vacío magnético que convoca la continuación de la creación cultural. La partida de la obra obliga necesariamente a trabajar más para llenar el vacío que deja. Podríamos decir que para el sujeto la importancia esencial del trabajo de creación no es un carácter productivo sino el de ser tránsito, potencialidad del “objeto”. El trabajo es un caminar que crea rutas alternativas en busca de la posibilidad de “ser”, de relacionarse y de expresar esa relación. Las obras serán las huellas del tránsito del “objeto”, las marcas que produce la experiencia del mundo sobre el sujeto, la memoria de su intención de “hacer” y de “ir hacia...”. En última instancia, nos dice el poeta costarricense Osvaldo Sauma, en el oficio del creador cualquier acierto resulta incierto. El sujeto no sabe qué busca aunque paradójicamente se le perfigura como certeza a partir del “germen” creador. Ante esto predomina el

impulso imperioso de buscar y el deseo de encontrar, tolerando la frustración ante la imposibilidad. En consecuencia, debe renovar sus medios y recursos continuamente, para ajustarlos a esta búsqueda. Por esto, nunca se expone un resultado final sino siempre un proceso respecto al cual siempre hay algo atrás y algo que lo continúa. La misma incompletitud de la obra (aunque se declare acabada) funciona como grieta por la cual el “objeto” se sigue colando y proponiendo como enigma.

Cualquier obra, a través del tiempo, siempre es ir pero nunca llegar... Se han alcanzado nuevos territorios, se descubren nuevos territorios, nuevos puntos de apoyo, pero nunca se cierra.

Yo estoy en el proceso, no he llegado a tocar ningún tópicos ni ningún máximo. Estoy apenas buscando.

La obra siempre está en evolución constante hacia algo, se va caminando (...) Yo sí creo que todo el tiempo estamos exponiendo los procesos, que nosotros estamos a medio acabar.

Hay cosas que ya uno no toca más, pero cada pieza te lleva a otra. Estás como reconstruyéndote todo el tiempo.

Uno siente ya, ahora sí esto está, esto no lo toco ya más. Entonces ya no la ves (...) porque si la veo no me gusta.

La obra no es un fin, es un resultado inevitable, no una respuesta, porque igual estás ahí manteniéndote con tus dudas, tratando de clarificarlas.

El trabajo de creación siempre pasa por un momento de duelo, por una tensión entre conservar la obra, tratar de sostener el “objeto” en ella y correr el riesgo de perderla deformada por el trabajo excesivo y poco efectivo, destruir el rastro de eso “que no pudo ser” del “objeto” en la obra, o finalmente entregarla a los otros y aceptar ser olvidado por ella. La obra será comprendida entonces como el reflejo o la huella del desplazamiento del sujeto en su “hacer”, el residuo de un instante de certeza, el subproducto de un intervalo en ese continuo que marca la creación como espacio y tiempo de trabajo, dentro del cual, posiblemente, el “objeto” siempre sea el mismo que se encuentra y se pierde cuando se decide la obra acabada.

Una vez hecha pública, la obra aparece como una especie de máscara críptica y opaca que presenta y oculta un “objeto” posible. No obstante, desde esa misma opacidad la obra opera como un ojo que conecta. De aquí las múltiples lecturas implícitas y potenciales, interpretaciones sobre las cuales el sujeto creador ya no tiene autoridad. De esta forma, la obra retorna al sistema de relaciones que ha originado el movimiento. La ganancia que resta para el sujeto creador es la ilusión del intercambio comunicativo, guiado por la expectativa de que la obra será capaz de transmitir y de recrear en el receptor sus propias experiencias y emociones. Sin embargo, este receptor es solo una máscara, un fantasma, un ser ideal y así deseado, a quien se ha dirigido la obra. Por esta razón, en último término, solo dentro del tránsito dado como trabajo será posible, en lo efímero, tanto el vínculo recíproco con el otro como el vínculo con el “objeto” que lo representa.

Se fue, ya no es culpa mía. Ya no tiene nada que ver conmigo. Yo nunca leo lo que se ha publicado (...)

No tiene que ver conmigo ni con las etapas en las que ya mi vida va transcurriendo. Son cosas que ya pasaron y ya no vale la pena preocuparse por eso (...) Es como si esos libritos que están ahí fueran el recordatorio de algo que ahora ya no me quiero acordar (...) Alguna desnudez hay ahí que me daría penilla, como vergüenza verla ya impresa (...) No sé si psicológicamente me distancié para no pasar por esa vergüenza, como una defensa de mis confesiones íntimas, o si realmente ya aquello no tiene que ver conmigo ahora.

La expresión final de una obra es la huella de la relación que se establece entre el sujeto y el “objeto” a través del trabajo de creación, ahí donde ni el sujeto ni el “objeto” permanecen. Entonces, la noción general de “obra” podría entenderse como el conjunto de objetos y actos creados por ese impulso al desplazamiento que es la “creación que trabaja”, en el intento por fijar algo que se da como un efecto del mundo sobre el sujeto. Cada obra aparece como un ladrillo que conforma esa dirección de búsqueda, el desarrollo de un estilo expresivo, la construcción de un lugar de experiencia y de relación con el mundo. Las obras terminadas quedan fijadas en el tiempo porque responden a coyunturas subjetivas y culturales; en este sentido, son una perspectiva irrepetible; no obstante, hay un hilo de lectura que las conecta, rasgos que se repiten, constantes que trascienden los momentos y las perspectivas particulares. Se trata de un “núcleo” que no cambia, núcleo central de búsqueda y de realización ubicado en el sujeto que apunta hacia la imprecisa

identidad del “objeto”. Por ejemplo, que el artista hable de sus obras como “piezas” (fragmentos) nos refiere a la continuación del trabajo-búsqueda del “objeto”, dado sobre algo que está cambiando constantemente, que se atrapa solo como vacío-ausencia, y que solo así se puede señalar o contener. Finalmente, la respuesta y comprensión que encarna cada obra, actuará como horizonte del trabajo futuro.

Entonces la obra ya quedó por allá, o se la llevó alguien. Pero yo sigo elaborando. Ya no estoy, no atiendo a ese objeto sino al proceso que se va tejiendo. Sí, ya no. Hay como un divorcio con los objetos que uno construye.

El material para mí es efímero, pero sí me interesa advertir un proceso de trabajo, un encadenamiento de reflexiones (...) Aquí no hay nada terminado, no existe nada definitivo (Roig, 1997, p. 8).

El destino, tanto del sujeto creador como del “objeto” que trabaja, será la mutación permanente. La creatividad se comprende entonces como un sistema de retroalimentación constante que confluye en una tarea central capaz de generar una forma en transición que se desarrolla a partir del movimiento que la trabaja.

Yo pienso que uno se plantea un tema, comienza a planificarlo, comienza a hacerlo, pero en el fondo el tema no es una cosa muy precisa. Hay una idea y se va transformando en el proceso mismo. Inclusive yo pienso que hay un desconcierto al final, el final nunca es lo que uno pensó.

### **El sujeto trabajado por el otro: carácter relacional del trabajo de creación**

El trabajo de creación, reitero, es una comprensión que se desplaza. Su resultado aparece como “otro saber” que atraviesa al sujeto; es presencia y experiencia de lo “conocido desconocido”. Por esta razón, el creador suele asignarlo a algún otro, a un agente exterior a sí mismo. Ejemplo de esto es la noción de “germen” como ente intersticial que enlaza el orden de lo íntimo y el de lo ajeno, resultado del estado de comunión del sujeto con el mundo. Este carácter del “germen” permite el tránsito de la paradoja que trabaja al sujeto, el cual, por un lado, se deja llevar por una identidad que lo supera, y, por el otro, inscribe su voluntad como rigor y oficio. Aquí se hacen evidentes las constantes tensiones entre transgresión y acatamiento, originalidad y tradición, creatividad e información de las reglas de un “campo”, entre lo posible y lo dado (entre yo ideal y superyó según Anzieu, 1993) que atraviesan todo proceso creador:

La imagen intuitiva, creativa, en embrión, se debilita ante la elaboración de la forma, ante la forma que va a adquirir. Como si uno cogiera una persona con cierta belleza y le encaramara un vestido que no le va, o que le quiere encaramar un vestido que le vaya y nunca lo encuentra.

En consecuencia, el trabajo de creación se comprende como un quehacer no convencional, inconformista y divergente, que, sin embargo, busca insertarse en el orden cultural, muchas veces guiado por la intención de desplazar y transformar la misma plataforma cultural de la que parte. Esta intención y búsqueda se perpetúan como trabajo y movimiento continuos, guiados por una ética que no violenta la identidad del “objeto”. No obstante, en el “objeto” siempre quedará en suspenso una identidad imposible que solo existe en el tiempo y el lugar del tránsito: cuando el sujeto hace. Hacer que, repito, es un “saber hacer”, y que se funda en el carácter relacional del “objeto”. En este sentido, el trabajo de creación explora, simultáneamente, las posibilidades de manifestación del “objeto” sobre un medio dado, y las de la relación del sujeto con el otro. El fenómeno transicional define este carácter relacional al conciliar los lugares separados del sujeto y el “objeto”, equivalentes aquí a los del “yo” y del “no-yo”. Encontramos así que el “objeto” germinal puede ser homólogo del objeto transicional que de acuerdo con Winnicott (1980) opera en el vínculo madre-niño, que remite a la presencia-ausencia del “otro causa del deseo”, del otro como la dimensión perdida de la identidad subjetiva, su historia incierta, potencial o imposible. Así, con su trabajo, el sujeto creador intenta apropiarse e introyectar, simultáneamente, al “objeto” y al otro posible que se le presentan como enigma; ese otro que se cuela, presente y ausente a la vez, dentro del “objeto”, y que a través del trabajo se pronuncia como vacío. No obstante, el “objeto”, como referente reiterado del otro ausente, siempre se escapa, y solo puede alcanzarse en la continuidad del trabajo.

Tiene que venir del vacío, eso que se llama creación tiene que estar ahí. Entonces lo que hago es organizar ese vacío (...) Al tratar de organizarlo posiblemente algunas chispas se escapen para este lado y eso es lo que uno da.

En términos de lo relacional podemos concluir que el movimiento en la búsqueda de “ser” es el sostén del trabajo de creación, intento por develar un rostro tras la máscara del otro, por dar identidad a ese rostro fabricando otra máscara, y poniendo en juego simultáneamente la propia identidad. Como ya hemos visto, el trabajo de creación es también una creación que trabaja en la producción del sujeto creador como “resultado otro” del sujeto. Gedo (1996), considera que la auto-creación precede a otros esfuerzos creativos. Por medio del trabajo de creación el sujeto intenta comunicarse consigo mismo, es decir, la obra sería una extensión de su yo capaz de reflejarle partes desconocidas de su propia identidad (Alvarez, 1974). La transformación de la realidad subjetiva interna se inscribiría en la obra creada, externalizada como expresión de una toma de conciencia alcanzada por el sujeto respecto a su experiencia.

A partir del discurso de los creadores se identifica un doble punto de partida del trabajo de creación: por un lado, ciertas experiencias vitales ineludibles para el sujeto actúan como filtro y desencadenante frente al influjo de lo externo; y por otro, la necesidad de sostener el trabajo como estrategia de sobrevivencia frente al vacío subjetivo, frente a una sensación de “no ser”, de soledad, de carencia o de imprecisión de identidad:

Considero que no tengo existencia, que no hay así algo como que yo pueda decir yo soy, sino que soy como un montón de cosas intentando buscar mi propio ser, mi propia identidad, pero no la encuentro. Siempre la otredad, siempre el alterego (...) Al no encontrar, al no saber quién es uno mismo, se van adoptando diferentes entidades, y una de las entidades es ser vehículo de... Siendo máscara ocultando máscaras.

Para Winnicott (1980) el lugar donde está ubicada la experiencia cultural es el espacio potencial entre el sujeto y el ambiente. En cada sujeto el uso de este espacio está determinado por experiencias de vida propias de estadios tempranos de su existencia que le han o no permitido maximizar la intensidad de sus experiencias en el espacio potencial entre el objeto subjetivo y el objeto objetivamente percibido, entre las extensiones del yo y el no-yo. De forma coincidente, para el sujeto el trabajo de creación resulta un intento por develar otra realidad paradójica de la identidad, responde a la búsqueda de lo perdido del yo que es el otro. Los elementos implicados y procesados en la creación provienen de lo perdido, de lo olvidado, de lo que le falta a la historia del sujeto y a la historia de su comunidad. Para algunos sujetos, ser creador es buscar un espacio para “ser” cuando otros espacios han sido negados o son imposibles. Y es aquí donde, paradójicamente, el “no ser” parece marcar posibilidades para “hacer” y “ser”, ahí donde el “objeto” y el sujeto creador coevolucionan, y el trabajo se hace el medio para manifestar el “ser” frente a la sociedad, siendo a la vez un intento de reescribir una historia imposible, un conjuro contra esa imposibilidad y una alternativa para existir como otro posible. Finalmente, el verdadero lugar en el mundo para cualquier sujeto es el que éste pueda construir:

Se crea porque es un problema de crecimiento. O sea, desde que uno nace se está expandiendo y está ocupando espacios. Del yo interior al no-yo, que es todo lo demás, uno está ocupando espacios incorporándolos al yo. Y la creación es una de las formas más intensas de expandir el yo, ir llenando espacios, universos.

La creación se da como una tarea de búsqueda e intento de construcción de una identidad, produciendo exteriorizaciones del yo como alteregos. Así, lo creado es también el otro, el “no-yo” atravesando a ese “yo” que es vehículo portador de lo otro como del mundo. La identidad es dada solo en el tiempo de aproximación al otro, en el tránsito. El sujeto es vehículo y existe como tal, como lugar donde la creación se ejecuta, mutando al ser inexorablemente trabajado por su relación con el “objeto”. El lugar del sujeto en el trabajo de creación se describe múltiple: por un lado controla y, por otro, no tiene autoridad, sabe y no sabe, sufre y goza. Esta multiplicidad de lugares opera sobre la unidad que es la tarea que lo convoca y lo urge a pasar al acto. En consecuencia, a lo largo del proceso se superponen emociones también contradictorias: placer, temor, decepción, satisfacción, sin que una anule necesariamente a las otras.

El trabajo continuado, no agotado, conduce al sujeto a lo largo de una cadena interminable de mutaciones tras la búsqueda de la realización del vínculo potencial con el otro que aparece como nostalgia y como horizonte del deseo de completitud. No obstante, ésta es, en último término, una carencia imposible de saldar. Los intentos se perpetúan como trabajo sobre una identidad finalmente incierta más allá del movimiento y del quehacer sostenido. La reelaboración constante del “objeto” que se trabaja responde a las sucesivas mutaciones del sujeto: nunca ser el mismo y a la vez sostener la continuidad subjetiva, cambiar para permanecer. Las infinitas mutaciones del “objeto” quedan replicadas en las obras creadas. Entonces, el trabajo de creación es una búsqueda de respuesta a los conflictos subjetivos a través de un “hacer”, a la vez que es un intento reiterado de formular un lenguaje como cuerpo y mundo que exprese la identidad del sujeto a través de lo que crea, identidad y trabajo siempre inconclusos, siempre en devenir:

Puede haber una carencia (...) Pero tiene que haber una determinación de, por lo menos, bordearla (...) y ver qué hay del otro lado. Tiene que haber una decisión de trabajo, un planteamiento, un creer, voluntad de construir algo (...) Sí creo que es una decisión racional, incluso ponerse a trabajar en algo, no es ya como el acto mágico así como que se entra en un trance.

## Consideraciones finales

Es importante acotar que si bien la problemática planteada en la investigación gira en torno a lo particular del trabajo de creación circunscrito al fenómeno del arte, esta especificidad se rompe a partir de la representación comunicada por los sujetos creadores, proyectándose hacia el ámbito más general de los procesos humanos, incluso dentro de lo cotidiano, como posibilidad de actualizar lo potencial frente a lo ya constituido. En términos generales, la noción de sujeto creador puede definirse como un estado de maduración hacia el cual apunta la condición humana posible. El ser creador, en el ámbito de lo relacional, conlleva a asumir un rol de transformación como base de la experiencia. Lo particular del sujeto creador aparece como la capacidad para asumirse como tal frente a sí mismo y a los otros. Otra cosa distinta es el reconocimiento externo, la asignación de roles. Sin embargo, frente a lo asignado, el sujeto debe visualizar lo alternativo, porque ningún rol es un estado último, la identidad ha de experimentarse como tránsito, como mutaciones, como algo que continuamente se crea o se escribe.

Finalmente, creo necesario recordar que las consideraciones antes expuestas son producto del análisis de una comprensión elaborada a partir de las “teorías implícitas” de los once creadores entrevistados; asimismo que, a sabiendas de que toda interpretación es provisional, esta investigación trata de hacer manifiesto un saber dado en el discurso del otro. Pero puesto que el lenguaje es imperfecto, inevitablemente se da una ruptura en la comunicación intersubjetiva, dejándonos sin garantía de la interpretación elaborada, aunque sí la podemos suponer respecto a la comunidad vivida como experiencia del mundo y en el interés compartido sobre ese mundo. En consecuencia, todo lo dicho hasta aquí queda abierto a crítica y debate. Si bien hay límites para la interpretación también hay posibilidad de alcances respecto a la comprensión propuesta, los cuales se darán en la medida que sea constatada por los sujetos creadores entrevistados, e incluso tal vez por otros creadores, de forma que señalen sus alcances y limitaciones, como parte de ese círculo hermenéutico que conduce a una corrección progresiva de toda comprensión que nunca deja de ser una hipótesis de trabajo.

## Referencias

- Álvares, A. (1974) *Psicología del arte*. España: Biblioteca: Nueva Almagro.
- Anzieu, D. (1981/1993) *El cuerpo de la obra*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Csikszentmihalyi, M. (1998). *Creatividad. El flujo y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.
- Fiorini, H.J. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Paidós.
- Gardner, H. (1995). *Mentes creativas*. Barcelona: Paidós.
- Gedo, J.E. (1996). *The artist and the emotional world: Creativity and personality*. New York: Columbia University Press.
- Habermas, J. (1968/1982). *Conocimiento e interés*. España: Taurus ediciones.
- Hernández, F. (1993). Exponerse a los estímulos. *Revista Módulo*, No. 33, pp.20-23.
- Jensen, H. (1985). Psicoanálisis y hermenéutica en Alfred Lorenzer. *Actualidades en Psicología Vol. 1*, N° 1, pp. 1-12.
- Loewald, H.W. (1988). *Sublimations. Inquiries into theoretical psychoanalysis*. Yale University Press: New Haven and London.
- Molina D., M. (1996). Discusiones filosóficas en torno a la creatividad. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* 34, No. 83-84, pp. 401-414.
- Paz, O. (1956/1996). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Quirós, L. F. (1997). Bernardí Roig en la Sala IV del MADC. El alma del pintor. Entrevista. *Revista Fanal*, No.16, pp.8-13.
- Sanabria L., J. (1997). El texto en escena: la hermenéutica profunda como estudio psicoanalítico de los procesos de socialización. *Actualidades en Psicología Vol. 13*, No.91, pp. 5-70.
- Winnicott, D.W. (1980). *Playing and reality*. Great Britain: Penguin Education.