

Presentación para el Encuentro de Madrid

Arthur THOMASSIN

Señoras, Señores,

Cuando en 1997, planteamos con la Profesora y gran amiga Ana María Leyra la necesidad de sentar las bases universitarias de la investigación sobre el tema de la Escritura y de la Imagen bajo el nombre del programa *La Europa de la Escritura*, la cuestión fundamental era y sigue siendo por lo que a mí concierne seguir la temática de *El Hombre creativo* en su búsqueda vital, su acción singular y su cuerpo como garante de sus capacidades sensoriales y psicofisiológicas.

Por entonces, yo había planteado la cuestión de “cómo y por qué medios perceptivos sensibles y sensoriales, podemos desocultar las codificaciones de los valores comunes a todas las culturas. Tal cosa da lugar a espacios de expresiones artísticas poetizadas y de comunicación sensible presentes y activas simultáneamente sobre un mismo y vasto territorio.

Hoy les propongo abordar de manera “proyectiva” los argumentos del análisis sobre el tema del “mal-estar” o del “descontento” en el “Hombre creativo”, tal como están presentes en mi artículo titulado “*Viaje en el espejo*”.

La idea fundamental de “*Viaje en el espejo*” puede ser percibida de diversas maneras entre las tesis behavioristas y las que nosotros llamamos a veces “reduccionistas”.

Para quienes no conocen el behaviorismo, la palabra *behavior* significa comportamiento, de donde el estudio comportamental. Su iniciador el profesor John B. Watson, determina en 1913 la relación de un esquema clásico en psicología sobre el comportamiento observable. El entorno es el elemento clave de la determinación y de la explicación de las conductas humanas. Hacia los años 45, investigadores como Burrhus F. Skinner, Edward Tolman, desarrollan sus trabajos en torno al esquema lineal siguiente:

S (estímulos) ----- I (individuo) ----- R (respuesta del individuo a la estimulación)

Reconociendo al individuo como la entidad compleja de una “caja negra”, lo que les interesa es especificar las condiciones y los procesos por los que el entorno (S) controla el comportamiento (R).

Esta base pauloviana (S --- R) que se relaciona con la psicogénesis de la especie puesto que no explica más que los aprendizajes relacionados con los estímulos llamados no condicionados, es decir los que provocan respuestas no condicionadas, ha sido modificada por el profesor Skinner, quien ha introducido una nueva variable:

S ----- R ----- (contexto)

Por lo que a mí respecta la investigación entre funcionamiento interior y el contexto exterior del individuo constituye el hilo conductor del análisis del “cómo” y del “porqué” creativo, relaciona la actividad cerebral con todos los procesos de lo imaginario. Define el malestar o el bienestar por las características de la actividad perceptiva y las receptivo sensoriales. Esto hace esencial el análisis cognitivo en lo que concierne al Ser Humano llamado “creativo por naturaleza” a fin de comprender de forma piramidal la arquitectura de los diferentes tipos de expresiones sensibles y de comunicación.

El profesor François Jacob escribía en 1970, en su obra titulada “Lógica de lo viviente”: *El espíritu es un producto de la organización del cerebro de igual manera que la “vida” es un producto de la organización de las moléculas.*

Poniendo esto en relación con nuestro tema, la organización del espíritu según un modelo molecular nos conduce al análisis comportamental, del entendimiento y de la interpretación del proceso creativo. Un estudio atento nos permite constatar que toda organización arquitectural realizada o no, corresponde a los estados de evolución del cerebro.

En este sentido, es relativamente cierto, parece verosímil vincular la creatividad individual como representativa del entendimiento general o en tal caso hace falta encontrar una base común entre dos representaciones de lo viviente: lo creativo complementario de la invención y lo artístico más allá de la naturaleza. He dicho lo viviente, incluyendo todas las especies salvo las vegetales, que tienen otra particularidad sensitiva.

Para decirlo brevemente, esta actividad vegetal en ausencia de un funcionamiento neuronal se construye igualmente por el reparto de los estímulos irradiantes exteriores, los cuales al contacto del hombre provocan reacciones según un contexto que a su vez llega a ser el soporte de funcionalidades vegetales.

Pero volvamos al mundo animal y tomemos algunos ejemplos antes de llegar al “Hombre creativo” en su diversidad cultural:

- un ratón que responde a los estímulos paulovianos, sigue de forma lineal el trayecto memorizado. Decimos que el funcionamiento neuronal postaprendizaje está automatizado. Pero cuando se detiene ante un obstáculo, el factor Contextual, la actividad neuronal deviene, lo que llamamos, “volumétrica”, es decir que debe inventar un medio, o para rodear, o para afrontar el obstáculo; esta fase es la de la experimentación. Nuestro ratón efectúa un “esfuerzo” equivalente a un estrés significativo de un aumento químico cuantitativo, accionando así las zonas neuronales que se especializan según las situaciones.

Después de una repetición del mismo recorrido su comportamiento será modificado en función de la experiencia vivida y el tiempo de respuesta será más corto.

La interpretación afectiva que los humanos formularán será: ¡el ratón se acuerda pues ha aprendido! Mientras que en efecto, el ratón actuará en los límites impuestos por la amplitud del estrés.

Otro ejemplo sería el de una ballena: cuando encalla fuera de su trayecto, en ciertos casos hay una disfunción de su sistema de orientación y del tratamiento de los datos medioambientales. Pero cuando ella llega a corregir su trayectoria en el último momento, entonces actúa más allá de la naturaleza: se orienta en función de los datos que observa en su entorno variable, lo que significa igualmente una actividad neuronal fuera de las normas.

Una de las interpretaciones afectivas de los humanos será: la ballena se puede suicidar a causa de una enfermedad o de un malestar psíquico.

En el caso de un niño, cuando pasa del alineamiento irregular de los cubos a la arquitectura vertical, tiene la sensación de crear a posteriori del aprendizaje, es decir, ignorando el fenómeno mimético.

Por otra parte, estas capacidades de imitación las encontramos en los chimpancés y los babuinos. Son capaces de asimilar cientos de signos y de aprender lenguajes evolucionados que aplicarán como lo haría un niño, pero no sabrán transmitir a otros los resultados de sus aprendizajes.

Sabrán comunicar, mostrar sus conocimientos, pero no desarrollarán más allá y no someterán al entendimiento de sus semejantes, los resultados de sus actividades “humanizadas”.

La capacidad mnésica no bastará para producir lo imaginario más allá del aprendizaje. A pesar de la proximidad genética y de la semejanza de especie, la asimilación mnésica será y quedará reactiva y función de una identidad psicoafectiva específica para su especie. Sin intervención exterior (implantes, estímulos químicos, etc.) no podrán estructurar la “Ciudad”, pero podrán funcionar en “comunidad” a falta de poder componer una sociedad simple.

En ausencia de un imaginario creativo, ir al encuentro de su propia constitución psicofisiológica, producirá el efecto del “malestar” de igual manera que para todas las especies.

Aquí también podemos decir que una de las reacciones afectivas de lo humano se expresaría en el caso del niño como en el del chimpancé por la exclamación admirativa: ¡Son Inteligentes!

En consecuencia, por lo que respecta al Ser Humano en general, la definición de la base común que atañe a nuestro tema, *Viaje en el espejo*, se establece entre la organogénesis asociada a los desarrollos del Hombre por “segmentaciones” sucesivas del aprendizaje y de su síntesis en vínculos directos con el desarrollo de funciones psicofisiológicas.

Al emplear la palabra “segmentación”, yo determino la especialización de una o varias redes neuronales así como las actividades axonales cuyo papel es fundamental para asegurar la coherencia química de los estímulos. El conjunto del funcionamiento reposa sobre cálculos algorítmicos de la Respuesta de varios “segmentos”.

La noción de “segmento” invoca la especialización neuronal a partir de la organogénesis incluyendo la degenerescencia, en ecuación con los períodos tiempo (las duraciones sucesivas) durante las que hay crecimiento o decrecimiento del potencial fisiológico.

En términos musicales y poéticos, esto se traduciría por la noción de *ritmo* en el sentido de *la articulación coherente* de los “segmentos” especializados, asegurando así la coherencia de la expresión.

En el caso de que esta articulación se efectúe parcialmente o incluso de manera contradictoria o “inexplicable”, ello expresa el fenómeno de la EMOCIÓN. Es el caso de la música, sobre todo durante procesos de audición de las obras llamadas contemporáneas, que surgen de esquemas formalizados y memorizados, es decir “oídos” melódicos y narrativos (con referencia a la tradición cultural inducida por el desarrollo del individuo en el contexto auditivo prenatal y natal).

Puesto que hemos vuelto a lo invisible de nuestro consciente, recordemos brevemente que “lo invisible”, “la creatividad” del hombre en particular, se presenta como una progresión de relaciones entre potenciales que engendran la voluntad, a partir del estado primario común a toda especie y las especificidades medioambientales que definen el contexto.

Además, lo invisible –químico, eléctrico, irradiante- se funda sobre el intercambio de codificaciones específicas cuantitativas muy complejas, pertenecientes a varios medios.

Tales codificaciones se traducen a través de la complejidad de los diferentes tipos de comunicación, determinando de manera secuencial la *sensación* de ser y la consciencia de lo que somos-, y después por identificación mimética a partir de una suerte de mecanicidad la producción de “lenguajes” exteriorizados (provenientes del interior de la “*caja negra*” behaviorista).

Estos lenguajes se desarrollarán a lo largo de toda la existencia. En este sentido

el Hombre sólo es creativo más allá de sí mismo, de su propia naturaleza y según los potenciales que le constituyen. Desarrollar un lenguaje expresivo significa sobrepasar los datos de la comunicación; es constatar y transformar en *ficción* los “límites” impuestos por el funcionamiento cuantitativo equilibrado, el cual se relaciona con la intensidad y la duración de los estímulos.

Con frecuencia este estado “visionario” en el sentido de un imaginario donde el sujeto se identifica a través de la imagen que él se proyecta, libera de la *locura episódica caracterizada por la creación*.

En este sentido, el personaje de Fausto, o el “retrato de Dorian Gray”, son significativos de la relación paradójica entre el razonamiento consciente de “el imposible retorno” a un período de tiempo pasado, pero también como en el caso de Fausto el recurso al pacto más allá de la razón y sobretodo con el “Poder Anti-Natural”.

En el caso de Fausto se trata de rechazar lo que es de la naturaleza celular misma, y en el de Dorian Gray, la crítica de la Imagen de sí por la valoración de las cualidades imaginarias de Sí.

El margen que subsiste así entre lo imaginario y la “locura episódica” ha sido tratado a menudo; afecta a los artista y artesanos en todos los ámbitos en los momentos de la realización de obras expresivas, pero también en otro sentido y contexto, a nuestros queridos chimpancés.

Vamos a situar esta abstracción al contrario de la “normalidad” comportamental, en la globalidad del acto creativo y representativo de la transición ascendente entre el artista, el artesano y el creador, para retomar la perspectiva de Platón en el libro X de la República.

Pequeño paréntesis a este respecto pues, paradójicamente, los artesanos del Arte, las vanguardias, han hecho notar siempre y señalado a través de sus obras la modificación de las funciones armónicas de los sistemas.

Por ejemplo, tal ha sido el caso del movimiento surrealista impulsado por Breton, cuya justificación de esta “anormalidad” comportamental clasificada a veces como patología, ha estado en “el sueño” que conceptualiza la obra, o incluso en la “burla” social reflejada por el Arte.

Por consiguiente, mucho más lejos en el proceso de desarrollo, aprender a “funcionar” en el entorno de sus semejantes (los de una misma especie), representa la *política y la gestión* de sí, de la cual la mayor parte de las funciones y de las “realidades” imaginadas y percibidas se vuelven a encontrar reproducidas y hechas visibles.

Pero cuando una cosa llega a ser “visible” es automáticamente sometida al entendimiento, es decir, transita de una “percepción” a otra, por inducción o simplemente a través del acto expresivo o comunicativo.

En este sentido las culturas juegan un papel de moderador estético, pues imponen las tradiciones como referentes de la creatividad del Hombre.

Regulan la extrapolación de las capacidades del Espíritu, es decir: fijan “la imagen” singular y referencial de la actividad creativa, y para volver a François Jacob, integran los principios de la organización molecular.

Es preciso saber que en toda actividad molecular, la noción de salvaguarda es esencial para la supervivencia, sobre todo cuando se trata de comunicación.

Literalmente el movimiento de nuestro viaje comienza por el recorrido coordinado vital y común.

Este es regido por las reglas y los grados de nuestro entendimiento de la “normalidad”.

A su vez el “espejo” es la identidad a partir de la cual se diversifican las trayectorias posibles pero que permanecen fijadas sobre los principios de los movimientos centralizados de *revolución y de involución*.

En este sentido, la Estética constituye la regla de evaluación de las fluctuaciones de las cuales “el Hombre creativo” es, por su constitución, a la vez actor y espectador de un sistema en mutación que le representa, del que se apropia y al que titula “lo suyo, y la naturaleza”.

Por esta razón el Hombre puede vivir sin la función visual oculomotriz que fabrica las imágenes, pero no podrá existir sin lo imaginario, o dicho de otra manera, en ausencia de las funcionalidades que le permiten constituir recuerdos (incluso episódicos). Por ejemplo, nuestro chimpancé imagina más allá de su condición.

Se modifica, pero es capaz de oír y de comunicarse con aquellos que comprenden los códigos que ha aprendido, es decir, el Hombre.

La ausencia de imaginario le relegaría a la mecanicidad funcional de su cuerpo, es decir a lo que literariamente yo caracterizo por la ausencia total de la “representación determinada”.

Por consiguiente la “creatividad del hombre” no es la “naturaleza” sino su constitución más allá de la “naturaleza”. Se trata de identificarse con la iconografía de la ausencia fundada sobre la *sustancia* que edifica a la vez los poderes de su “imagen” y la Ciudad de lo imaginario que le pertenecen.

Eso corresponde a sus potenciales de reconstitución proyectivos reencontrados en todos los ámbitos de acción, donde su creatividad recorre el camino de la edificación de lo vital hasta más allá de los objetos visibles constituidos.

Basta por eso mirar y comparar la cartografía cerebral con las diferentes representaciones de la Escritura y también la comunicación celular codificada con las diferentes notaciones llamadas sensibles, que reposan esencialmente sobre un numérico intrínseco a los sistemas.

En este caso, se nota que la noción de equilibrio entre el entendimiento y las diferentes representaciones está fundada sobre el funcionamiento invisible de lo viviente a fin de transferir a lo “visible” lo que debe y puede ser materializable.

Este fenómeno de “transfert” representado por la acción que implica el cambio

de las codificaciones y por el cual se materializan los objetos del pensamiento, determina la “clasificación” de los datos a partir de los cuales lo *realizado* llega a ser una abstracción o no de las representaciones. Por consiguiente, significa el salto de los grados entre el *Creador*, el *Artesano* y el *Artista* y constituye la *política* y lo *argumentario Estético*.

En todos los tiempos el hombre ha sido “contemporáneo” de sus realizaciones a través de su capacidad fisiológica y anatómica de lo imaginario. Ha sido siempre conceptual cuando ha sobrepasado su naturaleza.

El sentido de lo que llamamos hoy “modernidad” reposa sobre el eje fundamental entre la “memoria física”, es decir su capacidad vital de clasificar y de experimentar, y su voluntad de descubrir la preexistencia de las cosas.

Todavía un último punto para abordar una pequeña parte del “mal estar” en la imagen entre política y estética:

En la relación entre memoria física, capacidad de clasificación (de asimilación), entendimiento y experimentación, encontramos la noción instintiva y variable ligada a lo incondicional, inducida a las consciencias, que yo llamaría la “volumetría de los espacios de evolución y del tiempo”.

Por tanto de la noción de profundidad de planos comunicantes, cartografía neuronal como la nombra el profesor Edelman, esta “volumetría” del espacio de evolución y del tiempo mide los transferts de datos entre lo que es percibido como proveniente del exterior (punto $\pm 1n$) de manera lineal – en referencia al azar y al automatismo- y el entendimiento que representa el conjunto de las funciones fisiológicas y sensoriales.

Añado que las palabras que designan a menudo lo imaginario en el lenguaje común y reflejan por anticipado los comportamientos, suelen ser: placer, gustar o no gustar, útil o inútil, fastidio, etc... y que se refieren en primer lugar a un estado psicológico de *necesidad* de la que el cuerpo hace frecuentemente a posteriori parte integrante de la consciencia del “malestar”.

Este aspecto psicológico revela el conflicto entre la Imagen y lo Imaginario e influye así sobre las representaciones políticas de la Ciudad y las interpretaciones estéticas. Estas interpretaciones estéticas que figuran en el acto de la creación llamada artística, como durante el proceso de percepción, se activan simultáneamente en las condiciones impuestas por el “juicio estético automatizado”.

Dicho de otro modo, lo que llamamos en el lenguaje corriente “avoir du recul” (echarse atrás) para construir su razonamiento que conduce a la decisión estética, representa el período tiempo necesario para encontrar una coherencia de encadenamiento entre el potencial de experimentar y la reactivación selectiva de los segmentos memorizados.

Después de esa situación de “crisis” definida por el fenómeno de emoción que caracteriza la experimentación, y la reactivación de los segmentos memorizados, el

proceso de la decisión es equiparable a lo que resume la palabra “automatización”.

Este representa a la vez el equilibrio de un funcionamiento mnésico y también la incoherencia y a menudo la ruptura de la cadena entre la adquisición, el desarrollo del aprendizaje y la experimentación, sobre todo cuando se trata de la relación entre la evolución de “sí” creativo, por ejemplo el que produce la obra, y la evolución medioambiental.

La experimentación representa desde todos los puntos de vista, el resultado más importante que permite la asimilación pluricultural pero a condición de haber recibido los medios de proceder al ensamblaje de los “segmentos” a fin de superar la imagen cultural.

Antes de concluir esta breve exposición por medio de algunas obras de arte realizadas gracias a la tecnología y a los medios figurativos descubiertos por nuestro Hombre creativo *en el interior* de su “espejo”, debo precisar la importancia de la investigación cognitiva que debe hoy reconsiderar los juicios estéticos a partir de la evolución no solamente del Hombre, sino también de su Imagen “real” que sin embargo queda indefinidamente por descubrir.

(Traducción de Ana María Leyra)