

Efectos del 11/09/01 en la imaginería onírico visual y el arte

Mimí Marinovic^{1,2}

Profesora Titular de Psicología de las Artes.

Fundadora del programa de Postítulo en Terapias de Artes. Escuela de Postgrado.

Facultad de Artes. Universidad de Chile

RESUMEN

El artículo muestra los resultados de un trabajo sobre los efectos de los trágicos sucesos del 11 de septiembre de 2001 en la expresión de imágenes oníricas a través de diarios de sueños y de creaciones pictóricas en un grupo de artistas y otro de estudiantes.

Palabras clave: Sueños. Creación pictórica. Diario de sueños.

SUMARIO. 1. Introducción. 2. Antecedentes. 3. Objetivos. 4. Muestra y método. 5. Resultados. 6. Discusión y conclusiones. 7. Referencias bibliográficas

Effects of 11/09/01 in oniric - visual imagery and creative expression in art

ABSTRACT

The paper shows the results of a work about the effects of the tragic events of September 11 in the expression of oniric images across diaries of dreams and pictorial creations in a group of artists and other one of students.

Keywords: Dreams. Pictorial creation. Diary of dreams. Art therapy.

CONTENTS. 1. Introduction. 2. Precedents. 3. Aims. 4. Methodology. 5. Results. 6. Conclusions. 7. Bibliography references

INTRODUCCIÓN

El ritmo cotidiano del comienzo de este siglo fue alterado por sucesos trágicos que afectaron a naciones de distintos continentes, ya sea en forma directa o indirecta a través de los medios de comunicación. Las investigaciones realizadas sugieren que la repetición de las imágenes

¹ Artículo asociado al proyecto 1030333, "El papel de los sueños en la creatividad y producción pictórica de artistas visuales chilenos" del Fondo de Investigación Científica y Tecnológica de Chile.

² Profesora Titular de Psicología de las Artes. Fundadora del programa de Postítulo en Terapias de Artes. Escuela de Postgrado. Facultad de Artes. Universidad de Chile.

televisivas y de la prensa intensificaron el estrés y la depresión, reiterando el trauma en algunas de sus víctimas (Cantrell 2005, Miguel-Tobal y cols 2005, Ahern y cols 2002, Schlenger y cols 2002, Galea y cols 2002).

La trascendencia psicológica de lo ocurrido el 11 de septiembre de 2001 en Nueva York motivó este trabajo, cuyo objetivo general es dar a conocer los efectos de esos hechos conocidos a distancia en las imágenes oníricas expresadas en diarios de sueños ilustrados con bocetos descriptivos y en creaciones pictóricas inspiradas en dichos acontecimientos. El contraste entre los avances científicos, la asombrosa tecnología y el sentimiento de incertidumbre ante un siglo marcado globalmente desde sus comienzos por tan dramáticas circunstancias, hace necesario atender a la creatividad y las artes como un modo de transformar la perplejidad en experiencias de sentido y hacer justicia a la complejidad de lo humano.

ANTECEDENTES

El tema de los sueños ha estado presente en la historia de la cultura y del arte. Aunque los antiguos ritos de contar e interpretar sueños, propios de las culturas tradicionales, fueron abandonados por la civilización, los artistas y los testimonios de algunos científicos han apreciado el poder del sueño en la vida de las personas, sus problemas y en la creatividad (Montecino 1999, Marinovic 1997, Stevens 1995). Desde que Freud incorporara el estudio del sueño al repertorio médico-psiquiátrico como la “vía regia al inconsciente”, primó durante medio siglo e influyó en las indagaciones sobre la creatividad a partir de la valoración que les diera Jung en la perspectiva psicodinámica.

Después de un retroceso, dentro y fuera del psicoanálisis, en la actualidad el abordaje de los sueños ha recobrado vigor en la investigación neurobiológica, los estudios neurocientíficos y cognitivos y el llamado neuropsicoanálisis, contribuyendo al esclarecimiento de las relaciones entre la mente y el cerebro. Los avances psicobiológicos han llevado a afirmar que el sueño es “un producto integrado de las funciones adaptativas mente-cerebro” (Reiser 2000: 357), dando relevancia a su potencial terapéutico y creativo. La consideración conjunta de los aportes neurocientíficos y psicodinámicos permitirá dilucidar una serie de interrogantes que aún no encuentran respuesta. Sin embargo, los avances científicos realizados hasta el presente, facilitan el conocimiento de las funciones de los sueños en la superación de situaciones que perturban la calidad de vida y su papel en la creatividad.

Hartmann (1995) ha planteado las funciones adaptativas, cuasi-terapéuticas de los sueños posteriores a un trauma, independiente de su recuerdo y comunicación, especialmente durante la etapa MOR, en la cual se produce la gran mayoría de ellos, gracias a su hiperconectividad. Se produce una intensificación de las conexiones en las redes mentales de una manera protegida, tal como lo hace una buena psicoterapia. La fuerza que guía el proceso de conexión y la aparición de las imágenes es la emoción dominante del que sueña. Estas conexiones entre los eventos recientes, desencadenantes del trauma y diferentes materiales, son más “genéricas” que “específicas”, ayudan a disminuir la fuerza de las emociones poderosas y a integrar gradualmente el trauma en el proceso vital (Hartmann 1996).

Los sueños postraumáticos siguen un patrón evolutivo, según Hartmann: al comienzo se revive en forma dramática y vívida, pero no necesariamente del modo como ocurrió; muy luego se combina y conecta el material del trauma reciente con otro relacionado emocionalmente, reactivando situaciones personales traumáticas previas. Por último, este proceso de conexión

con elementos de la vida del soñante se expande, incorporando nuevos materiales y disminuyendo hasta volver al estado anterior del suceso traumático.

En este caso, el recuerdo del sueño no es esencial. Si lo es, aunque sea una rememoración parcial, cuando se trata del autoconocimiento, la terapia y la creatividad, gracias a las conexiones que iluminan nuestros procesos de pensamiento de la vigilia, aportando a la solución creativa de problemas.

Al respecto, Hobson (1994, 1999, 2002), uno de los representantes de la neurofisiología de los sueños más opuesto al enfoque freudiano, se ha preocupado también del arte y ha puesto énfasis en el papel creativo de los sueños al servicio de la ciencia y el arte. Las imágenes vívidas e hiperrealistas de los sueños de la fase MOR, se originan de acuerdo a su teoría, por una autoactivación de los canales sensoriales del cerebro, especialmente visuales, de un modo formalmente similar al de la vigilia, pero aislada de los datos provenientes de la realidad. Abarca, igualmente, las áreas motoras, responsables de la gran actividad virtual desplegada en los sueños, la que no se traduce en actos reales por el bloqueo de las salidas motoras. Al mismo tiempo se activa el sistema límbico, responsable del alto grado de intensificación emocional. Los sueños serían el producto de la actividad autocreativa del cerebro con integración inusual de datos sensoriomotores generados internamente, a partir de información pseudosensorial y motora procedente de estructuras subcorticales sin tener acceso a señales externas, utilizando solo las huellas de la experiencia almacenada en la memoria. Los sueños serían el intento del cerebro de darle un sentido a esta actividad nerviosa que se realizaría al azar. Esto no significa renunciar al estudio de las motivaciones que modelan el producto onírico, revelador de impulsos, emociones, asociaciones y otros significados que puede atribuirle el soñante. Hobson distingue aspectos formales y de contenido de los sueños, inextricablemente enlazados, tal como se ha hecho habitualmente en el estudio de las obras artísticas. Los primeros serían universales y atribuibles a la fisiología; los segundos estarían relacionados con la experiencia particular del individuo. Los rasgos formales incluyen la imaginería sensorio-motora, la ilusión de realidad, el pensamiento ilógico, la intensificación de la emoción y de la memoria con amnesia posterior. El autor sostiene el carácter creativo del sueño, puesto que el cerebro visual está activo, incluso más que en algunos estados de vigilia, dando respuesta a la pregunta de Leonardo da Vinci acerca de porqué el ojo ve con mayor claridad en sueños que la mente durante la vigilia. El proceso creativo es, según el investigador, parte integrante de la actividad sana cerebro-mente, se esté dormido o despierto. Desde este punto de vista todos los seres humanos serían en cierto modo artistas en el sueño, siendo éste un testimonio de la universalidad de la experiencia artística.

Lo expuesto, deja en evidencia la necesidad de trascender los aportes tradicionales del psicoanálisis y su relación con el surrealismo cuando se intenta comprender las relaciones entre el arte, los procesos creativos, los sueños y la salud mental. Todavía prima el pensamiento y las imágenes del surrealismo, a los cuales se ajusta la hermosa frase de Dalí: "Por el día buscamos inconscientemente las imágenes perdidas de los sueños" (Pöttsch y cols 1994). Con los criterios acostumbrados, nadie estimaría que las banderas de EEUU pintadas por la irreverencia de Jasper Johns, surgieron de sueños del artista y de un largo trabajo (Gamwell 2000).

Los estrechos lazos del arte con los sueños se manifiestan en el compromiso de ambos con la experiencia sensorial y el mundo de las emociones, puestas de manifiesto en las investigaciones señaladas. La neurociencia viene en apoyo de los objetivos del arte terapia, puesto que muestra la importancia de la memoria implícita, sensorio-emocional (sensaciones, capacidades y habilidades que se recuerdan de manera inconsciente) de los eventos traumáticos para resolver satisfactoriamente sus efectos negativos (Shear 2002). Al mismo tiempo las emociones son consideradas una clave fundamental para salvar la brecha entre los factores biológicos y psicológicos (Damasio 2001). El arte expresa mejor las emociones que la palabra, puesto que es capaz de conectar el tono emocional de las reminiscencias, la memoria sensorial inconsciente con la memoria de hechos, personas, lugares o cosas que se recuerdan a través de un esfuerzo deliberado (Malchiodi 2003). Un estudio realizado previamente en Chile (Marinovic 1997) mostró que los artistas visuales, en comparación con un grupo de no artistas, reconocen el papel incentivador de los sueños en la creatividad, independiente del valor que le conceden a la participación de los procesos racionales en su experiencia. Igualmente se observó que los diarios de sueños efectuados por estudiantes universitarios y otras disciplinas pueden servir para acrecentar su conciencia onírica con fines creativos y de desarrollo personal. Actualmente está en proceso un proyecto de investigación de la misma autora, que analiza diarios de sueños y obras realizadas por artistas chilenos de prestigio.

OBJETIVOS

a) Incentivar la capacidad de recordar los sueños en estudiantes y artistas a través de diarios de sueños; b) Estudiar los efectos de los sucesos traumáticos del 11 de septiembre de 2001 conocidos a distancia, en las imágenes oníricas expresadas en diarios de sueños ilustrados con bocetos descriptivos, coincidentes con esa fecha y con posterioridad, como igualmente pinturas inspiradas en esos diarios; c) Ensayar y probar criterios de análisis de los productos oníricos visuales

MUESTRA Y MÉTODO

La muestra estuvo constituida por a) 18 estudiantes universitarios de ciencias sociales, humanidades y artes visuales entre 19 y 28 años (promedio de 21.2 años), de un curso electivo relacionado con el arte y los sueños; b) cuatro artistas visuales chilenos entre 34 y 66 años (promedio 52 años), reconocidos en el mundo del arte, los que fueron seleccionados de la muestra de 20 participantes en la investigación sobre “El papel de los sueños en la creatividad y la producción pictórica de artistas visuales chilenos” por haber creado una obra relacionada con el 11 de septiembre de 2001, uno de ellos a partir del diario de sueños; c) dos artistas de 32 y 41 años que han creado y exhibido pinturas sobre dicho evento.

A los estudiantes y los artistas se les solicitó realizar diarios de sueños con textos y bocetos descriptivos durante un período determinado, anotándolos al despertar. Se les dio instrucciones para facilitar el recuerdo de los sueños. Debían repetir antes de dormirse: “Tengo que recordar mis sueños” y al despertar preguntarse “¿Qué he soñado?” y escribirlos con un bolígrafo en un bloc de croquis de 13 cm x 19 cms. Podían usar lápices de colores, plumones u otro medio destinado a la ilustración del sueño.

Los tres estudiantes de artes visuales debían crear una obra al final de su experiencia. De modo semejante se actuó con los artistas. A todos ellos se les indicó un período mínimo de quince días para la realización del diario, con un mínimo de 5 sueños, que en el caso de los estudiantes correspondió a la quincena entre el 1 y el 15 de septiembre de 2001, independientemente de si quisieran iniciarlo antes o prolongarlo más allá de la fecha establecida. La experiencia con los artistas se efectuó tres años más tarde.

Se analizaron y compararon los aspectos formales y de contenido de los reportes y bocetos de sueños de los estudiantes antes y después del 11 de septiembre. Se tomó en cuenta no solo la parte formal de los bocetos, sino igualmente algunos de los llamados aspectos formales de los sueños planteados por Hobson (2002), como el movimiento ficticio, la relevancia emocional y otras cualidades. Se actuó de modo similar con los bocetos y obras de los artistas. Con ambos grupos se procedió a que los mismos sujetos analizaran sus sueños: una primera impresión global, la descripción y contextualización del sueño y sus imágenes en función de las asociaciones emergentes y la experiencia de vida del soñante, para concluir con una síntesis comprensiva.

Además se obtuvo información de obras creadas en relación a esos mismos eventos por dos artistas ajenos a la investigación.

RESULTADOS

Sueños de estudiantes

Todo el grupo de estudiantes recordó sueños durante la quincena propuesta. Cinco empezaron su diario en agosto; cinco dentro del plazo; tres después del 11 de septiembre y 13 continuaron anotándolos después del 15 de septiembre. El último sueño es del 23 de noviembre, lo que dio un total de 155 sueños descritos en 105 noches. Una alumna de Artes Visuales presentó el mayor número de registros (23).

El análisis de los textos y bocetos mostró que los sueños de la mayoría de los estudiantes fueron afectados por los acontecimientos del 11/09 y días posteriores. Aludieron a ellos de manera directa o indirecta, parcial o global, en lenguaje realista o metafórico, mediante la intensificación de las emociones expresadas en los textos y atributos visuales como el color (Fig. 1). Se observó énfasis en el rojo —considerado en muchos estudios como uno de los colores más estimulantes y cargados de significados— y en las referencias al color en los sueños monocromáticos.

Aunque algunos aludieron específicamente a los hechos, la mayor parte de los textos y bocetos presentan una personalización de la tragedia a sus propias circunstancias vitales. Si en los sueños anteriores al 11 de septiembre hay factores idiosincrásicos de ansiedad y otras emociones o conductas negativas en su contenido, éstas últimas se intensifican en la etapa



Diario de sueños. 11 de septiembre, 2001, estudiante mujer de 19 años.

posterior y se contaminan con elementos visuales o preocupaciones emocionales acerca de los eventos traumáticos, como el horror, gran temor, ansiedad de muerte, de separación y pérdida, incertidumbre, confusión, desesperanza, pena y culpa. Aparecen también sueños sobre confrontación y cooperación, equivalente a la ayuda prestada por los bomberos en Nueva York. La dinámica es mayor y se expresa en caídas, persecuciones, fugas y otras expresiones de movimiento onírico (Fig. 2). La presencia de fuego, volcanes, olas gigantescas o tsunami es igualmente mayor en el período post once.

Una joven reacciona con un sueño que podría representar un mecanismo de negación ante las circunstancias traumáticas: describe los sucesos del 11, solo como una noticia televisiva y tres días después las transforma en chiste para abrir paso más adelante a una expresión emocional más directa, escribiendo y pintando acerca de una bola de fuego que cae en la Biblioteca Nacional, destruye su foto y la de su perro.

Los sueños de dos estudiantes, una chilena y una estadounidense, la única de esa nacionalidad dentro del curso, sirven para ilustrar mejor estas experiencias oníricas.

Amelia, de 19 años, narró y realizó bocetos monocromáticos de los sueños de 9 noches. A partir del 11/09 los temas y las emociones reflejaron el impacto de lo sucedido. Ese mismo día la emoción dominante fue el terror: hombres tenebrosos mataban vestidos de negro con el rostro y el cuerpo cubiertos con una capa como velo (Fig. 3). Para comprobar si eran terroristas había que sacarles el velo del rostro, porque tenían la cara al revés. Lo hizo así y confirmó su presentimiento, lanzando un grito.

El 12 de Septiembre sueña que viaja a EEUU. Un hombre armado rapta a una hermana/amiga y se sospecha que quiere matarla. El sueño continúa en Chile donde ella emprende, acompañada, la misión de rescate, pero otros la culpan. El 15 de Septiembre sueña que induce a una amiga que se tire por la ventana con los brazos abiertos. Observa como cae y revienta. "El cielo se ha puesto de un rojo anaranjado". Baja corriendo escaleras en minutos que se le hacen eternos. Es la parte que menos recuerda del sueño, pero reconoce que la emoción básica es el miedo. Cambio de escena y de color. Descubre que era su madre y que está sana y salva. Esto le produce tranquilidad y esperanza.

Angie, de 24 años, estadounidense en programa de intercambio universitario, transcribe sólo un sueño antes del 11 con una temática de casa y árboles que crecen y ella se empequeñece. El sueño siguiente es del 12 de Septiembre. El mundo está llegando a su fin. Oye ruidos y voces que no entiende. Un nuevo árbol ha crecido y está en llamas, todo está quemado y el cielo de color rojo. No puede respirar. Siente gran miedo. Queda sola. Se derrumban los edificios violentamente, pero sin ruido. El cielo está más rojo/violeta. Se da cuenta que está en Chile, su familia y el resto del mundo no existe. Con los ojos cerrados puede ver millones de personas muertas, flotando en un espacio cerrado. Es una observadora impotente que no puede ayudar ni ayudarse a si misma. Empieza a caer, cubriendo sus ojos con las manos, y despierta (Fig. 4).

El siguiente sueño, del 29 de Septiembre, la muestra enamorada, pero los elementos del trauma no están presentes. Más adelante, aparece gente perseguida por un ejército que busca dañar y matar. Más adelante está en EEUU y el joven que ama quiere ir a visitarla. Le avisan que el avión cayó en el Mediterráneo. Empieza a llorar y con cada gota pudo ver algo de la cara del joven, lo que expresó en un dibujo creativo en blanco y negro.

Siguen sus sueños en octubre. En varias escenas aparece un hombre que quiere matar a una amiga. Aparece una mujer con un sobre amarillo que dice ántrax Cubre su cara con las manos y empieza a gritar y correr. Deja de hacerlo al oír una alarma de fuego y para de correr. Despierta con la alarma del reloj. Aunque el contenido del último sueño del 11 de noviembre es más subjetivo en la temática y contiene sentimientos más positivos, todavía se exhiben características elaboradas a partir de los trágicos sucesos y contenidos emocionales sugerentes de frustración y necesidad de protección. Hay subterráneos, bombas, muerte y fragmentación. Al final de su diario comenta el sueño del 11/09 y señala como advertencia moral “tenemos que hacer algo, estamos atrapados en el problema del presente y lo que vendrá con el futuro”.

Uno de los tres alumnos de artes realizó su obra de final de curso, tomando como fundamento un sueño vinculado a los hechos en estudio. Carlos

(20 años) pintó un cuadro para una exposición, sobre la base de un sueño del 25 de septiembre, el primero de su diario después del 11/09, con texto y dibujos descriptivos. Relata que estaba con un demonio fuera de lo común, “amigable” y vestido de azul, en un edificio como el Empire State, situado en el desierto. El diablo le enseñaba a levitar y volar. Logró hacerlo. Bajó volando para enseñarle a los nómades del desierto. El desierto era de arenas rojizas a la luz del atardecer. A esa hora llegaba un intenso halo de luz y él lo encuadró con su cámara fotográfica. Gente silenciosa pasaba delante del cerro. El sueño continúa con una larga descripción detallada que termina con la despedida del diablo, transformado en perro, y la pérdida de su capacidad de levitar.

La impresión global y la contextualización, lo llevó a afirmar que su sueño tenía relación con el 11 de septiembre de ese año, en el cual el edificio y el desierto eran las fuerzas antagónicas. Reconoce en su análisis, que el diablo representa la cultura occidental y percibe cierta ambivalencia. Se pregunta, “¿Será el mal el desierto? ¿Será maquiavélico Occidente?” Con gran capacidad de introspección el joven concluye la síntesis comprensiva, diciendo: “El sueño trata de fuerzas antagónicas que determinan las esferas de mi actualidad. En lo personal, la contraposición entre quedarme con mis padres o irme al departamento del Sr. P., (con quien mantiene buenas relaciones). Por otro lado y de más conciencia del momento, es la fuerza de choque de culturas de la actual guerra”. “El volar representa la libertad adquirida, pero esa enseñanza me llevó a descubrir otra con la que se complementó y/o anuló: la apreciación de la belleza”.

En la observación de la obra artística creada (Fig. 5) se aprecia un cambio desde lo rojizo del desierto soñado a un amarillo contaminado por los azules, que intensifican la tensión producida por el contraste de los complementarios. El cielo es tormentoso y la dinámica de los



(fig.4)

“Muertos flotando”, 12 de septiembre, 2001, estudiante mujer de 24 años.



Pintura de estudiante de artes, inspirada en diario de sueños, 20 años, 2001.

traspasa el marco dorado. En el sueño se siente atrapado por la oscuridad y teme caer a un precipicio. Ve unos papeles blancos que lo envuelven, aprisionan e inmovilizan en una pequeña bola que es él mismo con la cabeza fuera de ella y empieza a flotar plácidamente, entre el centro del cuadro —donde se diseñan linealmente las Torres Gemelas, coincidiendo con la intersección de las dos grandes diagonales de la composición— y el encuentro del signo rojo del poste con el papel blanco que desciende desde la izquierda.

Analiza espontáneamente estas imágenes y las vincula a una inseguridad que lo arrastra desde pequeño, al temor a dar un paso y equivocarse, a culpar a otros de su infelicidad. Señala que el elaborado marco representaría lo que le habría gustado ser. Recuerda que cuando se dirigía a la galería de la calle Spring en New York, se orientaba buscando las Torres Gemelas. En el sueño las buscó, pero no las encontró y se sintió perdido. Dice haberse visto en la necesidad de pintar esos arreboscos rojos que son fuego, pero lo más importante y trágico fue no ver brillar las torres contra el azul magnífico. Su pérdida representa para él, el desamparo experimentado desde que falleció su padre

habitantes del desierto se vuelve rígida en los ropajes que los envuelven y dificultan su marcha. Al finalizar el curso los estudiantes evaluaron positivamente por escrito la experiencia realizada. Valoraron el proceso de autoconocimiento y la adquisición de nuevos referentes en la creación artística en el caso de los estudiantes de arte.

Sueños de artistas

De los 20 artistas que colaboraron con el proyecto en curso mencionado, sólo uno de ellos basó su obra final inspirado en sueños vinculados a las Torres Gemelas. El pintor realista, Enrique Campuzano, creó “Sueños Tristes” (óleo sobre tela, 110 x 110 cms.) inspirado en tres sueños, uno de los cuales alude al 11 de septiembre de 2001 (Fig. 6). Esta obra es más cercana al surrealismo que a la estrategia creativa que lo caracteriza y demuestra su vocación inicial por las artes escénicas, con elementos teatrales, alusivos a la danza. Sugiere una realidad que



Enrique Campuzano: “Sueños tristes”, óleo sobre tela, 110 x 110 cms, 2004.

cuando tenía 7 años. Nunca se ha recuperado de su desaparición. Ese momento representa un quiebre biográfico, un antes y un después de ese momento.

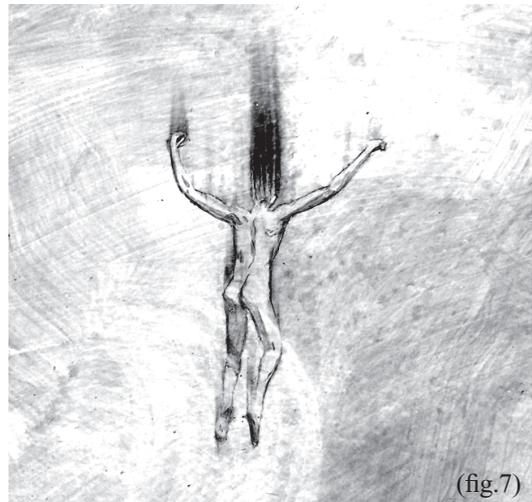
La revisión del testimonio creativo de otros artistas de la investigación, mostró como Matilde Huidobro personalizó el hecho traumático percibido por los medios masivos de comunicación, tal como lo hizo la gran mayoría de los estudiantes. En “El Escape”, acrílico sobre tela, 24.5 x 19.3 cms., pintado el mismo año, expresa en formato pequeño la sensación de claustrofobia de alguien que podría estar en el avión, pero que al mismo tiempo es ella, con sus problemas de entonces, “como una alcachofa pinchada por fuera y blandita por dentro”. “El mundo —dice— no ha parado de cambiar desde entonces y hasta la tierra necesita psiquiatra. Se ha vuelto loca con las tragedias producidos cada vez con mayor intensidad por los seres humanos y la naturaleza”.

El pintor Gonzalo Cienfuegos sintió la necesidad de expresarse visualmente el 11 de septiembre de 2001 en uno de sus cuadernos privados donde realiza bocetos desde los cuales emergen sus creaciones posteriores. Es un dibujo que tituló “Las Torres Gemelas en llamas”. Lo hizo después de informarse del hecho mientras participaba en un crucero por el mar Báltico, donde viajaban pasajeros de los EEUU de América.

Antes de citar al último artista de la investigación, se hará referencia a dos de ellos contactados por sus creaciones en torno a la materia del presente artículo. Uno de ellos es Matías O’Donnell, pintor argentino residente en Chile, quien exhibe en su pintura relativa al 11 de septiembre, la misma temática de los cuerpos que caen, ahora desnudos, sobre el fondo celeste del cielo matizado de nubes, presente en los diarios de sueños de la alumna chilena y la estadounidense. O’Donnell empujé las figuras ante el mayor protagonismo del cielo (Fig. 7).

La otra es Voluspa Jarpa, joven artista de treinta años de edad ese 11 de septiembre, autora de pinturas con las portadas de los diarios publicados el 12 de septiembre en Chile. Ella expuso estos óleos sobre tela en New York, la Bienal de Shanghai y en la Universidad Católica de Temuco en Chile. En esta última exhibición trabajó en torno a los documentos desclasificados de la CIA que hacen referencia al 11 de septiembre de 1973 en Chile y al quiebre de su democracia, creando una serie de ese nombre que combinó con los titulares de los diarios. Su enfoque conceptual de la pintura, asumido con una perspectiva socio-política, contrasta con la expresión más directa y personal de lo producido por los pintores anteriormente citados.

El cuarto artista del estudio con diarios de sueños fue testigo directo de los hechos, desde su taller en New York, el que alterna con el de Santiago de Chile. Toral



Matías O’Donnell: “Sin Título” (detalle), acrílico sobre madera, 110 x 110 cms, 2003.

manifestó a través de la palabra lo que vio su mirada comprometida con el ser humano. En un ensayo sobre “El artista y la violencia” (2001) escribe cómo la percepción del ojo, que “no tiene moral”, puede ver belleza, un espectáculo incongruente con el sentido trágico de lo que esas imágenes denotan y connotan. Continúa, sosteniendo que la desaparición de las Torres implica algo más: “La tragedia se presente (...) El orden de la rutina con el cual hemos vivido se ha esfumado. Presentimos un futuro de incertidumbre, la inestabilidad de una angustia permanente”. Aunque se define agnóstico, reza y se siente unido con todas las personas que rezan en el mundo entero. “La religión es vida, la violencia termina en muerte.”

Su visión anticipatoria del artista remece con la cita del poema de Neruda: La Humanidad es una sola (...) y entre tantos edificios, templos, museos, monumentos rotos ni siquiera quedará una voz que recuerde: “Piedra sobre piedra y el hombre donde estuvo”.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El estudio mostró la importancia de complementar los diarios de sueños con registros visuales descriptivos para incentivar la capacidad de recordarlos, puesto que amplían su comprensión y sentido. Aunque la muestra es pequeña, se pudo apreciar el interés de la gran mayoría de los alumnos universitarios por prestar atención a sus sueños y detectar nuevos referentes para las propuestas creativas de los estudiantes de arte.

Los artistas cumplieron, igualmente, con los diarios de sueños, sin la misma disciplina de los alumnos, pero buscando en ellos lo más valioso para su producción en el arte, fuese éste el color, el dinamismo, las emociones, el recuerdo o la atmósfera de lo narrado. Algunos de ellos no se atuvieron estrictamente a la indicación de realizar dibujos o diseños descriptivos de parte o del total del sueño y otros que pasaron rápidamente de los bocetos a nuevas ideas u obras valiosas artísticamente. Sin embargo, tal como lo detectara Stekel (1912/1965), psicoanalista, y Hobson (1994), neurofisiólogo de los sueños, no necesariamente todos los artistas tienen sueños más bellos o fantásticos. Parece ser cierto que la visualidad onírica revela la propensión artística de todos los seres humanos. El primer trauma que afectó al mundo globalizado del nuevo siglo, lo han vivido estos artistas de la periferia como observadores a la vez que participantes, asociándolo a su contexto personal y cultural.

El aumento de la imaginaria y emocionalidad onírica en los diarios de sueños de estudiantes, coincide con lo detectado por Hartman (2003) en un estudio en que analiza 20 sueños (10 antes del 11/09 y 10 después) recordados por 16 individuos en los EEUU. Este tipo de intensificación onírica se podría asociar con la relación detectada en los EEUU entre el impacto y la visión reiterada de las imágenes traumáticas de la televisión y la mayor prevalencia del trastorno de estrés postraumático y depresión en los neoyorkinos que observaron repetidamente el salto de las víctimas del World Trade Center, produciéndose un intenso temor a los edificios de altura. (Ahern y cols 2002, Galea y cols 2002). Algo semejante parece haber sucedido en quienes vivieron la experiencia a distancia, de acuerdo a la intensidad de las emociones negativas de los sueños estudiados, especialmente en las narraciones y los dibujos de caídas violentas y otras similares a algunas pinturas sobre el tema publicadas por arte terapeutas que conocieron de cerca los hechos producidos en los EEUU (Malchiodi 2003, ArTherapy 2002). Estas y otras emociones despertadas por lo acaecido el 11/09 se acomodaron a las experiencias significativas anteriores de los sujetos, personalizando el trauma.

Respecto a los procedimientos de análisis y comprensión de los sueños narrados, sus bocetos

y diarios, el esquema utilizado en forma equivalente para los sueños y las producciones artísticas descrito en el método, confirmó su viabilidad y la necesidad de la participación activa de quienes sueñan y crean el arte.

Los sueños de estudiantes y artistas pusieron de manifiesto que los sucesos que provocan extrema sorpresa e incertidumbre acerca del futuro, aunque sean experimentados y presenciados indirectamente y a distancia a través de la difusión profusa de imágenes visuales, pueden ser tan perturbadores como los que se experimentan directamente. Los acontecimientos traumáticos influyen o modifican —como lo señalan textos de artistas (Toral 2001) y de psiquiatras (Cárcamo 2002)—, la percepción que las personas tienen de sí mismas y del mundo. Para avanzar será necesario expandir la mirada e integrar aportes de distinta procedencia en los diversos ámbitos que se preocupan del conocimiento de los seres humanos y sus problemas: el que entrega el fenomenólogo al tratar de comprender la experiencia, el neurobiólogo cuando se esfuerza por explicarla y el artista que conoce por intuición. Solo así podremos mejorar nuestros sueños dormidos o despiertos. Para eso es necesario recordarlos, aunque su reminiscencia no corresponda exactamente a ellos, como lo destacara Borges: “Si se cree que los sueños son obras de ficción (y yo así lo creo), posiblemente seguiremos imaginando al despertar y después al contarlos” (Borges 1994)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHERN JENNIFER, GALEA SANDRO, RESNICK HEIDI, KILPATRICK DEAN, BUCUVALAS MICHAEL, GOLD JOEL, VLAHOV DAVID. (2002) *Televisión images and psychological symptoms after the September 11 terrorists attacks. Psychiatry.* 65: 289-300.

Artherapy. Journal of the American Art Therapy Association (2002) 19 (3): 98-129

BORGES JORGE LUIS (1984) Citado por J. ALLAN HOBSON. (1984/1994) *El cerebro soñador.* México: Fondo de Cultura Económica: 253.

CANTRELL CHRISTINA (Diciembre 2005) *Effects of Coverage on the Public.* Disponible en www.dartcenter.org (DART Center for Journalism & Trauma).

CÁRCAMO Jaime, SÁNCHEZ-LACAY Arturo y Lewis-Fernández Roberto (2002) *El impacto psicológico de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001 en la ciudad de Nueva York: el trastorno por estrés postraumático y la recuperación de una ciudad traumatizada. Revista Chilena de Neuropsiquiatría.* 40, suppl.2, p.86-96.

DAMASIO Antonio R. (2001) “*Emotion and the human brain.*” *Annals of the New York Academy of Sciences.* 935: 101-106.

GALEA Sandro, AHERN Jennifer, RESNICK Heidi, KILPATRICK Dean, BUCUVALAS Michael, GOLD Joel, VLAHOV David. (2002) Psychological sequelae of the September 11 Terrorist attacks in New York City. *The New England Journal of Medicine.* 346 (13): 982-987.

- GAMWELL Lynn (Ed) (2000) *Dreams 1900-2000: Science, Art and the Unconscious Mind*. New York: Cornell University Press.
- HARTMANN Ernest (1995) Making Connections in a safe place: *Is dreaming psychotherapy?* *Dreaming*, 5: 213-228.
- HARTMANN Ernest (1996) Outline for a theory on the nature and functions of dreaming. *Dreaming*, 6 (2) 147-170.
- HARTMANN Ernest, BASILE Robert (2003) Dream imagery becomes more intense after 9/11/01 *Journal of the Association for the Study of Dreams*. Vol 13 (2): 61-66.
- HOBSON J. Allan (1984/1994) *El cerebro soñador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HOBSON J. Allan (1999) From angels to neurons: artists and scientific envisioning dreaming. *Dreaming*, 1 (2): 63-79.
- HOBSON J. Allan (2002) *Dreaming*. Oxford: Oxford University Press.
- MALCHIODI A. Cathy (2003) *Handbook of Art Therapy*, New York: Guilford Press.
- MARINOVIC Mimi (1997) *El soñar y los artistas*. Santiago: Dolmen, Santiago de Chile.
- MIGUEL-TOBAL Juan José , Cano Vindel Antonio, Irrarrizaga Iciar, González Ordi Héctor, Galea Sandro. (2005) Psychopathological repercussions of the March 11 terrorist attacks in Madrid, *Psychology in Spain*, 9 (1): 75-80.
- MONTECINO Sonia (1999) *Sueño con menguante. Biografía de una machi*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- REISER Morton F. (2001) The dream in contemporary psychiatry. *American Journal of Psychiatry*, 158: 351-359.
- SCHLENGER William, CADELL Juesta, EBERT Lori, JORDAN Kathleen B, ROURKE Kathryn M, WILSON David, THALJI Lisa, DENNIS Michael J, FAIRBANK A. John, y KULKA A. Richard (2002) Psychological reactions to terrorist attacks: Findings from the National study of Americans' reactions to September 11. *Journal of the American Medical Association*, 288 (5): 581-588.
- SHEAR M. Catherine (2002) Building a model of posttraumatic stress disorder. *American Journal of Psychiatry*, 159: 1631-1633.
- STEKEL Wilhelm (1912/1965) *Los sueños de los poetas*. Buenos Aires: Citerea.
- STEVENS Anthony (1995) *Private Myths*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- TORAL Mario (2001) *El artista y la violencia*. Revista Atenea, 2º semestre 2001: 95-117.