

EL ARTE, UNA FORMA DE REPRESENTAR EL SUFRIMIENTO

Andrea Del Pilar Lamprea Barragán

Katheryn Pimentel Rivera

Director

Emilio Herrera Pardo

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Psicología

Bogotá, Colombia

2017

EL ARTE, UNA FORMA DE REPRESENTAR EL SUFRIMIENTO

Andrea del Pilar Lamprea Barragán & Katheryn Pimentel Rivera

Resumen: El objetivo del presente trabajo es explorar cómo el arte es una forma de abordar el sufrimiento humano. Para tal fin investigativo, se realizó una monografía de carácter compilatorio que diera cuenta de lo que se ha dicho hasta ahora sobre el tema y que permitiera tener un acercamiento desde una mirada psicoanalítica a lo que representa el arte en la vida del artista, al igual que los alcances y las limitaciones que tiene la obra creativa. De esta manera, se realizó un marco teórico entorno a tres conceptos: psiquismo, arte y sufrimiento para posteriormente realizar un análisis en torno al sufrimiento humano y al arte.

Palabras Clave: Sufrimiento, arte, psiquismo, psicoanálisis, sublimación.

Abstract: The objective of this paper is to explore how art is a way of dealing with human suffering. For this purpose, a compilatory monograph was made to give an account of what has been said up to now on the subject from a psychoanalytic perspective to know what art represents in the artist's life, as well as the importance and limitations of the creative work. In this way, a theoretical framework was made around three concepts: psychism, art and suffering, to subsequently carry out an analysis around human suffering and art.

Key Words: Suffering, art, psychism, psychoanalysis, sublimation.

Contenido

1.	Introducción	1
2.	Planteamiento del Problema	3
3.	Justificación.....	12
4.	Objetivos	13
4.1	Objetivo general:.....	13
4.2	Objetivos específicos:	13
5.	Metodología.....	13
5.1	Método	13
5.2	Diseño	14
5.3	Instrumentos.....	15
5.4	Procedimiento.....	16
6.	Marco Teórico	17
6.1	Psiquismo	17
6.1.2	El psiquismo más allá de la representación	20
6.1.3	El psiquismo como estructura.....	23
6.1.4	La sublimación.....	24
6.2	Experiencia Artística.....	25
6.2.1	Freud: Experiencia intrapsíquica, fantasía y arte.....	25
6.2.2	Winnicott: arte, juego y tercera zona	28
6.2.3	El arte como apertura: abrirse al otro para encontrarse a sí mismo.....	30
6.3	Sufrimiento	32
6.3.1	Sufrimiento Representando:.....	33
6.3.2	Sufrimiento no representado.....	36
6.4	Psiquismo, Arte y Sufrimiento	38
7.	Discusión	41
7.1	El arte como representación del sufrimiento	41
7.1.1	El arte como elaboración del sufrimiento.....	42
7.2	Condiciones que permiten representar el sufrimiento	44
7.3	Limitaciones del arte.....	46
8.	Conclusiones	48
9.	Limitaciones y Recomendaciones para Futuras Investigaciones	49

10.	Bibliografia	50
-----	--------------------	----

1. Introducción

El psiquismo humano constituye la actividad mental de una persona, este se caracteriza por facilitar al sujeto la posibilidad de significar y representar las experiencias tanto agradables como desagradables de las que es participe a lo largo de su vida; cabe resaltar que el funcionamiento psíquico tiende al placer y es frecuente que por evitar el displacer utilice mecanismos de defensa como la represión (que alteran el desarrollo psicosexual del sujeto). Sin embargo, el dolor, es uno de los temas que tiene mayor predominancia en el ser humano y sin importar si el sujeto es artista o no, en algún momento y de manera inevitable ha conocido y experimentado el sufrimiento. Es por eso, que el arte entra como un medio con facultades y capacidades comunicativas que le permiten al hombre crear una realidad alternativa posibilitando una transformación y un conocimiento de sí mismo, del mundo y de su dolor.

Teniendo en cuenta lo planteado anteriormente, se procede a enunciar el objetivo de la presente investigación el cual pretende explorar cómo el arte puede ser una forma de abordar el sufrimiento psicológico.

Para alcanzar este fin, se vio la necesidad de hacer una revisión teórica que diera cuenta sobre lo que se ha dicho frente al tema hasta ahora. Teniendo esto presente, se encontraron artículos que contenían tópicos tan diversos como: la arteterapia, el arte como un medio para expresar y comunicar el sufrimiento, el arte desde una posición psicosocial que integra sufrimientos comunes, y finalmente, se hallaron documentos que desde una visión psicoanalítica otorgaban a las obras de arte características interpretativas. A partir de ahí, este trabajo investigativo encierra en su esencia un carácter monográfico, en el que se hizo uso de artículos y libros que permitieron la construcción de un marco teórico en el que se exponen a profundidad términos como el arte, psiquismo y sufrimiento.

Como punto de partida, se indaga sobre el término de psiquismo, frente al cual surgen cuatro subtítulos: En primer lugar, está el psiquismo como representación. En relación con este apartado, se encuentra una definición de Fierro (2001), en la que se denota como el psiquismo envuelve una serie de fenómenos que dotan de significado la experiencia de los sujetos. Así mismo, González (2004) manifiesta que el psiquismo posee un carácter interno-externo frente al cual el individuo se encuentra sujeto a su cultura pero a la vez es autocreador. Además, se

resaltan los dos principios que rigen el funcionamiento psíquico propuestos por Freud (1911/2003): el principio de placer y el principio de realidad. En segundo lugar, se encuentra el psiquismo más allá de la representación, frente al cual se detalla el papel del olvido y de la no-representación como una manera de satisfacer el principio del placer. También, se resaltan los papeles de la pulsión de vida y la pulsión de muerte manifestadas por Freud (1920/2003) frente a la cual el individuo tiene una inclinación. En tercer lugar, está el psiquismo como estructura, aquí se aclaran los términos de consciente, inconsciente y preconscious de Freud (1923/2003) y se expone el sistema psíquico: ello, yo y superyó propuesto por Freud (1923/2003). Y el cuarto subtítulo, examina la sublimación, la cual consiste en transformar, según Freud (1895/1978), los impulsos instintivos en actos socialmente y moralmente más aceptados.

Por otro lado, se explora otro concepto que es la experiencia artística, a partir de tres subtítulos. El primero se denomina, Freud: experiencia intrapsíquica, fantasía y arte, en donde se expone desde el punto de vista de este autor (Freud) como el arte resulta siendo un conciliador del principio del placer y el principio de realidad. El segundo apartado es Winnicott: arte, juego y tercera zona, en este punto se expone desde la perspectiva de este psicoanalista (Winnicott, 1979) al arte como un fenómeno transicional que le permite al sujeto vincular su realidad interna con el exterior. Y el tercer encabezado se denomina, el arte como apertura: abrirse al otro para encontrarse a sí mismo; aquí se explorará desde Zuleta (2010) como el arte permite la representación de un deseo y crea nuevas realidades. Así mismo, se ilustrará el punto de vista de Larrosa (2013), quien explica que la experiencia es todo aquello que nos pasa y posibilita una transformación en los sujetos.

Por otra parte, se indaga el constructo teórico de sufrimiento, el cual se compuso de dos apartados. En el primer rótulo llamado el sufrimiento representado, se hace un breve recuento de la influencia del principio del placer y realidad, al igual que de la presencia de represión y el retorno de lo reprimido. En el segundo rótulo denominado sufrimiento no representado, se profundiza sobre las somatizaciones y se expone cómo el cuerpo empieza a comunicar ante la incapacidad de elaborar y representar.

Después se plantea una unión para hablar de los términos psiquismo, arte y sufrimiento, en este apartado se manifiesta como la creatividad juega un rol principal en la medida en que le

permite al sujeto acercarse un poco más a su interior para luego proyectarlo al mundo exterior en la creación de algo nuevo a partir del arte como una satisfacción sustitutiva.

Finalmente, al terminar el marco teórico, se procede a realizar la discusión, en donde los temas principales fueron el arte como representación del sufrimiento, el arte como elaboración del sufrimiento, las condiciones que permiten representar el sufrimiento y las limitaciones del arte. Al final del desarrollo de este trabajo, se plantean algunas limitaciones a las que se hicieron frente y se proponen algunas posibilidades investigativas para futuras indagaciones que quieran abordar el tema.

2. Planteamiento del Problema

No es de sorprender que al indagar sobre arte y psicología en la literatura científica, los resultados sean exuberantes. Se ha podido observar que la psicología y el arte han coincidido en tiempo y espacio desde diferentes planteamientos teóricos y por ende desde diferentes quehaceres prácticos. Tras el recorrido teórico que este trabajo ha favorecido, se puede dar un recorrido a grandes pasos del papel conjunto que ha desempeñado el arte y la psicología. Se describirán a continuación las diferentes posturas que abordan el tema. Por una parte, el arte terapia que busca por medio de un proceso creativo mejorar el bienestar del sujeto, otra postura encuentra en el arte una herramienta de comunicación entre el paciente y el terapeuta, también se presenta el arte como un medio para integrar sufrimientos comunes, esto desde una posición psicosocial. Finalmente se traen algunos postulados del psicoanálisis donde se muestra como la obra de arte puede ser interpretada para llegar a miramientos profundos del artista, se plantean dos artistas particulares: DaVinci y Dostoievski. A esto se une lo planteado por Winnicott (1979) acerca del vivir creativo como algo inherente al ser humano. Y como un apoyo práctico a esta teoría, se revisarán los casos de tres personajes, que hicieron del arte su manera de vivir con el sufrimiento: Frida Kahlo, Piedad Bonnett y David Nebreda. Con todo lo anterior planteado, se llega entonces a la pregunta que guiará la continuidad de este escrito.

Para empezar, unos de los planteamientos más robustos gira en torno al concepto de Arte terapia, el cual de acuerdo a la Asociación Americana de Arteterapia (2017), es definida como *“una profesión en el área de la salud mental que usa el proceso creativo para mejorar y realzar el bienestar físico, mental y emocional de individuos de todas las edades”*. La arteterapia toma

como base el creer que “*el proceso creativo ayuda a resolver conflictos y problemas, desarrolla habilidades interpersonales, manejo de la conducta, reduce el estrés, aumenta la autoestima y la auto conciencia y se logra la introspección*” (American Art Therapy Association , 2017).

Siguiendo esta línea, se puede decir que el arte y la psicología se unen para lograr dar un tratamiento a los sufrimientos que aturden tanto al cuerpo como a la mente de quien es tratado. Desde este punto, se puede afirmar que el arte es tomado como una forma de enfrentar lo real y de modo simultáneo un medio para abordar lo insoportable, se ve como una herramienta terapéutica al tratar de que este sea un medio para la recomposición del sujeto sufriente.

Por otra parte, el arte se presenta como una herramienta de comunicación, es decir, como un puente de interacción entre paciente y terapeuta. (Varela & Villalobos, 2014), de esta manera, el arte se convierte en un medio de expresión para comunicar al mundo lo que se piensa y lo que se siente. Por tanto, no suena disparatado lo propuesto por Polo (2000, p 312) al afirmar que “*la creación artística permite llegar a los sentimientos más secretos e inenarrables de quien lo expresa*”. Esto se apoya al decir que los sentimientos pueden ser comunicados a través del arte, pues es esta una forma de comunicación humana, lo que permite al paciente plasmar de una forma no verbal a través del silencio lo que está experimentando (White, McDonald, & Hinton, 2016).

Otra manera de ver la relación que se ha creado entre el arte y la psicología se encuentra en el campo psicosocial. Desde allí el arte se presta a la psicología como un medio para integrar sufrimientos en común y favorecer la reconstrucción de la subjetividad de víctimas del conflicto armado colombiano. Un caso particular está dado por ejemplo en un estudio hecho por la universidad San Buenaventura de Medellín (Villa, Londoño, Gallego, Arango, & Rosso, 2016), en donde se buscaba desarrollar procesos de reparación integral en víctimas de conflicto armado. El objetivo consistía en desarrollar procesos de apoyo mutuo en las comunidades y al mismo tiempo lograr abrir espacios alternativos que favorecieran la rehabilitación psicosocial. Una manera que los facilitadores encontraron y propusieron, fue la creación artística, esto favorecía que los participantes tuvieran una interacción grupal y a la vez un espacio que favorecía el compartir la historia propia y escuchar de un otro las diferentes narrativas de vivencias que coincidían en significados. Los participantes afirmaban que, al compartir su dolor, lograban sanar heridas que por otros medios no habían logrado. En un contexto más cercano, el arte usado

desde una aplicación psicosocial, se encuentran todos los proyectos de tejido que se desarrollan desde el centro de memoria histórica nacional con las madres de los jóvenes desaparecidos de Soacha.

Por otra parte, el psicoanálisis pone al el producto artístico es puesto bajo una mirada interpretativa, desde donde se pueden leer proyecciones que el artista hace de sí mismo. Igualmente, en el psicoanálisis, el arte también se le ha caracterizado por ser un facilitador de la terapia ya que *“ayuda a hacer puente entre el preconscious, el inconsciente y el consciente de un evento traumático y tensionante, facilitando la creación de una narrativa a través de la cual la persona puede explorar el aparato topográfico.”* (Pérez 2012, p.132). Además del producto artístico ser interpretado, desde una perspectiva psicoanalítica el artista también es un foco de análisis. A continuación se trae a colación lo propuesto por Freud en sus escritos un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci y Dostoievsky y el parricidio.

En el primer artículo mencionado, Freud (1910/2003) hace una interpretación de la obra de Da Vinci y de algunos sucesos particulares de la infancia del artista, llevando al lector a una posible explicación de la orientación homosexual del artista. Freud da una interpretación de las sonrisas enigmáticas que caracterizan las obras de este artista y que son evidencia de la fantasía sexual de Leonardo hacia su madre. Así, para Freud, la conocida sonrisa deja sospechar que se trata de un secreto amoroso; la sonrisa de la Gioconda hizo surgir en él el recuerdo de su madre. Por otra parte, en el artículo de Dostoievski y el parricidio, Freud intenta dar un análisis del autor desde las transversalidades de sus obras. Por un lado, Freud plantea la posibilidad de que la epilepsia “padecida” por Dostoievski, se tratara de un síntoma de la neurosis padecida por el artista, así, la reacción epiléptica se pone a disposición de la neurosis, cuya esencia consiste en derivar por el camino somático aquellas magnitudes de excitación que le es imposible manejar psíquicamente, por tanto, la perturbación es una manifestación de la vida anímica misma (Freud, 1927/2003). Cabe aclarar que Dostoievski tenía episodios en los que caía en ataques que fingían la muerte; para Freud (1927/2003), esto supone la identificación con un muerto, con una persona que ha muerto realmente o que vive aún, pero a la que le desea la muerte. El ataque tiene entonces el valor de un castigo. El sujeto ha deseado a otro la muerte, y ahora es él aquel otro y está muerto. En este punto sienta el psicoanálisis la afirmación de que tal otro es, regularmente, para el niño su propio padre. El ataque -llamado histérico- es, pues, un autocastigo por el deseo

de muerte contra el padre odiado. De acuerdo a lo anterior Freud indica que de ahí que en la principal obra del artista: los hermanos Karamazov, Freud acabe con la vida del patriarca.

De todo lo expuesto, se puede decir que hay un fuerte lazo no solo entre psicología y arte, sino también entre arte y sufrimiento. Pues de acuerdo a lo planteado por Pérez (2012, p. 135), *“el arte posee el privilegio singular de poner al desnudo la parte activa y la eficacia, de lo que pasa en los seres humanos, tiende al placer, al deseo, y al goce, y es al goce no necesariamente del placer sino también al goce del dolor, de la identificación con el autor, sea en el teatro, la literatura, la pintura, la danza o la música. Este hecho es simplemente porque el arte es sensación y sentimiento, identificación y catarsis, simbolismo y expresión”*. Puede decirse entonces que desde el arte, el artista pone al desnudo o saca a la luz su sufrimiento, su dolor. Así mismo, puede decirse que las obras del artista también hablan, tienen voz propia, y representan muchas de las vivencias que el sujeto experimenta.

El artista es creador y creativo, y justamente esa característica de creativo, según Winnicott (1979 p. 63), es la condición de estar vivo, y permite al sujeto tener un enfoque de la realidad exterior que lo involucra. Para Winnicott (1979) lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Por lo tanto, el impulso creador es algo que se puede entender como una cosa en sí misma, que, por supuesto, es necesaria si se quiere producir una obra de arte, pero también como lo que se encuentra presente cuando cualquiera —bebé, niño, adolescente, adulto, anciano o mujer— contempla algo en forma saludable o hace una cosa de manera deliberada, Para este autor, existe una relación inseparable entre el vivir creador y el vivir mismo. El deseo de vivir mismo es el que lleva al hombre que sufre a buscar una manera de sobrellevar el dolor, y es a través del vivir creador que el sujeto sufriente puede encontrar en el arte una vía de expresión de su sentir interno.

Además de los postulados teóricos que abordan la relación entre psiquismo y arte, puede traerse a colación historias de sujetos que tras estar pasando por situaciones que generan sufrimiento en su ser y muy probablemente sin seguir ningún tipo de indicación terapéutica encuentran en el arte una manera de abordar ese sufrimiento, esto último no se refiere en absoluto a que les haya servido de cura o similar, sino que de uno u otro modo encontraron en el

arte una forma de elaborar su dolor, de hacerlo explícito o quizá tangible. A continuación, se presentarán unos casos que muestran la relación entre sufrimiento y arte.

Primeramente, el caso de Frida Kahlo puede mostrar como ella exhibe su sufrimiento y su dolor a través de la pintura. Frida Kahlo fue una de las artistas latinoamericanas más representativas de la primera mitad del siglo XX y una figura icónica de la historia mexicana, pero, ante todo fue un ser humano sufriente. Frida podría describirse como una mujer rebelde, resistente y creativa, y todo esto lo consigna en su obra, pues en esta está el reflejo fiel de su propia historia. La época de Frida estuvo marcada por la crisis y la inestabilidad política, cultural e ideológica y tal como ella lo afirmaba, Frida nació con la revolución. Su cuerpo fue un lugar de innumerables dolencias: A los seis años Frida Kahlo se enfermó de poliomielitis, por ello su pierna derecha adelgazó mucho y el crecimiento del pie se deformó, quedando expuesta a un dolor físico, pero también a un dolor psicológico derivado de las constantes burlas a las que tuvo que enfrentarse por la anormalidad de su cuerpo (Chen, 2008). Lo que no se vislumbraba aún es que su cuerpo sería un templo permanente del dolor.

A la edad de 18 años, un bus eléctrico impactó el camión en el que se regresaba a su casa. Dentro de las víctimas de este trágico accidente, se encontraba Frida. A Frida Kahlo se le rompió la columna vertebral, el cuello, costillas, pelvis, su pierna derecha sufrió once fracturas, su hombro izquierdo quedó para siempre dislocado, uno de sus pies irremediadamente lesionado, y lo peor fue que un pasamanos le penetró por la cadera saliendo por la vagina (Chen, 2008). Tras estas heridas irreversibles Frida tuvo como hogar la cama de su casa. Esta cama se convirtió para Frida en el consuelo de su cansancio y de sus innumerables dolencias físicas. En este mueble de 4 patas Frida pasó la mayor parte de su vida, de ahí que uno de sus cuadros se titule *La cama (1940)*, en este cuadro, hay una “ceiba maya” que amarra a Frida a la cama, es decir, a la tierra, y hay un esqueleto que representa la muerte, pero éste está arriba, en dirección del cielo, no como la muerte del inframundo maya, situada abajo (Chen, 2008).



Imagen 1. “El sueño” o “la cama”, pintura hecha por Frida Kahlo en 1940.

El pincel y el lienzo llegan a la vida de Frida como objetos liberadores, que le permitieron desde su estática explorar su “yo”. La artista contaba con el tiempo requerido para hacer sus trazos, llenarlos de sentido, darles una forma y desde luego un contenido. En el pincel se concentró el despliegue de colores variados que contrariaba el tono gris de dolor impregnado en la vida de Frida. Desde la pintura logró plasmar su vida, ideología e identidad dándole forma a sus característicos autorretratos, en los cuales plasmaba su soledad, su tristeza, la desintegración de su cuerpo y el sufrimiento que la acompañó.

Como contrariedad a la feminidad impuesta en cada una de sus obras, Frida vestía traje de hombre, tal vez para ocultar sus anormalidades, pero a la vez logrando asumir un personaje masculino que podría ser una compensación a su debilidad corporal. La imagen masculina más relevante de la vida de Frida, indudablemente fue Diego Rivera, quien fue su maestro, su compañero y su esposo. Podría afirmarse que Diego hizo parte del listado sin fin de sufrimientos de Frida, su matrimonio estuvo rodeado del amor, el desamor y la infidelidad. Adherido a esto, Frida vio frustrada su feminidad al no poder tener hijos y pasar por abortos como consecuencia de las secuelas físicas de su cuerpo, este último evento se puede apreciar en la obra *Henry Ford Hospital* (1932). Estos episodios hicieron parte del repertorio inspirador de la obra de Kahlo. Podría afirmarse que, ella encontró en la pintura una manera de convivir con su dolor, la pintura le dio de una u otra manera una oportunidad para evacuar sus angustias, odios, tristezas, pasiones y dolores (Chen, 2008).



Imagen 2: Obra “La cama volando, Henry Ford Hospital” de la artista Frida Kahlo en 1932.

Un segundo caso colombiano, es el caso de Piedad Bonnett (2013), con su libro “*lo que no tiene nombre*”. En este libro Piedad logra poner por escrito la vivencia, que según ella, más la marcó en su vida: la muerte por suicidio de su hijo esquizofrénico, Daniel; ella logra poner por escrito episodios que precedieron aquel suceso y todas sus experiencias posteriores a la muerte. La pregunta que ante muchos conocedores de esta historia surge es si puede ponerse en palabras el dolor que se vive tras la muerte de un hijo. Piedad se apoya en la prosa para poner por escrito la emocionalidad a la que conlleva el suicidio, la pérdida de un ser querido. Ella afirma que el ser humano no está preparado para la muerte porque simplemente no la considera parte de la vida. Se atreve a hablar a un público sobre dos temas controversiales y de los cuales poco se ocupa la literatura y la poesía: la enfermedad mental y el suicidio.

Daniel, fue diagnosticado con trastorno esquizoafectivo cuando contaba 20 años de edad, a los 28 años toma la irreversible decisión de terminar con su vida quizá como una salida al tormentoso destino al que estaba sometido. Este hecho marcó para Piedad un antes y un después en la historia de su vida. Piedad se lanza a poner por escrito las circunstancias que le han llegado a la vida, logra poner el dolor en palabras, aun cuando sentía que estas no serían suficientes para enfrentar lo que le llegaba. Tras la creación de este libro, Piedad reconoce el poder de la palabra. Las usa para sumergirse en ese mundo oscuro de la muerte, las usa para reconstruir la memoria de lo que fue su hijo, las usa para inmortalizar un pedazo de su ser.

En una entrevista en el diario el Herald, la escritora afirma que la poesía le ha salvado la vida, aunque niega que haya visto en la escritura un proceso terapéutico. Allí Bonnet dice que ve la poesía como *"una síntesis ajena al lenguaje que nos es habitual, que nace de otro lugar, de donde se junta la intuición del lenguaje del mundo, con el pensamiento, el conocimiento y la memoria"* (Diario el Herald, 2016). La madre, mujer y escritora, toman a la palabra por su cuenta para poner por escrito lo que en el corazón y la mente no encuentran cabida.

Como un tercer caso, se toma la vida y obra de David Nebreda, un fotógrafo español a quien a los 19 años de edad, estando en la universidad, le diagnosticaron esquizofrenia paranoide crónica irreversible (Escriche, 2017, p 28), generando una inevitable pérdida de contacto con la realidad. Por esta época, David se enfrenta a su primer episodio de esquizofrenia, viéndose forzado a un encierro psiquiátrico, sin embargo esto era solo el inicio de un continuo de eventos que protagonizaría esta enfermedad. David logró licenciarse en bellas artes, y vive en Madrid en un estado de aislamiento y encierro, desde allí, él ha construido toda su obra, cuya técnica guarda y protege de manera celosa. Como características singulares de David, cabe nombrarse que se niega a medicarse o tomar un tratamiento y rechaza cualquier tipo de comunicación con el mundo exterior, adicionalmente, David es Vegetariano desde los 20 años, practica la abstinencia sexual, sometándose a severos ayunos que le mantienen un estado de delgadez extrema (Escriche, 2017). De acuerdo a Escriche (2017), flagelación, cortes sangrantes, pinchazos, cosidos de la piel, quemaduras de diverso tipo, prácticas de agotamiento físico (como caminar incansablemente por el pasillo durante días), largos periodos de reclusión y silencio absoluto, son otros de los procesos a los que Nebreda somete su cuerpo. Incluso rechaza desde hace años mirarse en un espejo (si bien lo utiliza repetidas veces como recurso expresivo).

En cuanto a su obra se refiere, puede afirmarse que Nebreda encontró en el arte, una manera de dignificar su dolor y condición, utilizando para este fin la fotografía. Nebreda desde su obra, logra devolver a la imagen fotográfica una cualidad de realidad, perdida en la sociedad de hoy. El trabajo de esta artista encierra la *"la manifestación del dolor como acto emocional de identidad, la imagen reflejada está llena de humanidad y de verdad"* (Escriche, 2017, p 32). Así, esta obra logra reflejar la identidad de quien la crea, permitiendo evidenciar una búsqueda de reivindicación con el dolor como un elemento de deconstrucción, y de reafirmación de la personalidad; lo que en palabra de Escriche (2017 p,33), *se logra sublimar el dolor a través de la*

fotografía lo que es el modo de dar salida a un dolor que no tuvo otra opción que ser asumido. La fotografía se vuelve entonces “un objeto de análisis y un medio de estudio”, esto gracias a su capacidad de agarrar, encerrar una escena de la realidad en la que se muestra el dolor. La realidad del dolor de la enfermedad, se vuelve objeto, se cosifica. La riqueza de su obra está justamente en la captura, en una imagen, de un cuerpo que sufre por la enfermedad, David muestra una construcción de identidad a partir de una destrucción inminente de su cuerpo.



Imagen 3: Fotografía publicada por Leo Scheer en el libro “Autorretratos”, una compilación del trabajo de Nebreda desde 1983 hasta 1999.

Puede verse entonces como las personas que sufren pueden encontrar en el arte una manera de plasmar su dolor, tal vez pueden encontrar una forma de expresar al mundo lo que su ser encierra y quizá una salida para sobrellevar una vida sufriente; bien se dice entonces que el arte puede utilizarse como un puente o un conector entre el mundo exterior y el mundo interior de la persona. Por tanto, podría plantearse una posible relación entre el sufrimiento y el arte. Pero ahora, después de todo lo expuesto surgen inquietudes referentes a por qué algunas personas que sufren recurren al arte, qué hay en los procesos artísticos que atrae al sujeto sufriente. Ya sabiendo que habría una relación entre arte y sufrimiento, ahora se debería dar un vuelco a resolver de qué manera se da esa relación, que hace que estos dos conceptos converjan en un mismo punto. Por tanto, a partir del desarrollo de este trabajo se buscará dar respuesta a la pregunta de investigación: ¿De qué manera el arte puede ser una forma de abordar el sufrimiento psicológico?

3. Justificación

Ahondar en este tema desde un enfoque psicológico es sumamente importante, ya que la expresión artística es un fenómeno general presente en todas las culturas y se extiende a todas las esferas sociales, por lo tanto, al ser parte inherente de la vida del ser humano y al plasmar deseos, impulsos e ideas que comunican información del sujeto que las crea pero también del contexto histórico que ata a ese sujeto; le corresponde a la psicología ahondar y recordar de qué manera el arte se encuentra íntimamente relacionada con el sufrimiento de los sujetos, después de todo, cada ser humano ha conocido alguna vez en su vida el dolor, y si es un artista, su vida, sus recuerdos, sus deseos, su sufrimiento repercutirán inevitablemente en los distintos aspectos de su existencia y por consiguiente, en su obra de arte. Asimismo, la naturalidad y habituación con la que se habla de las ideas mencionados y expuestas anteriormente en el planteamiento del problema es considerable y merece la pena explorar las relaciones entre arte, psiquismo y sufrimiento para ver cuál ha sido el aporte de este en la vida del ser humano.

Adicionalmente, a la psicología le compete indagar la relación que existe entre la actividad creativa y el sufrimiento psíquico, ya que esto le permitirá ahondar a la disciplina en los efectos e impactos que podría tener el arte en la vida emocional del ser humano. De esta manera, el arte cumple un papel importante frente a la expresión del sufrimiento y para la psicología toma importancia este tema por ser una herramienta presente en el ser humano en casi cualquier contexto en el que este se desenvuelve. Es entonces un tema en el que vale la pena ahondar por las bondades que presenta para la ciencia psicológica y para nuestro contexto colombiano. Por lo tanto, la emergencia de procesos que posibiliten simbolizar el sufrimiento humano y que a su vez dejen dar cuenta de la experiencia subjetiva de cada hombre, al igual que las maneras en las que elabora y hace algo con su dolor, es algo que le corresponde investigar a la disciplina ya que hace parte de la experiencia humana y de su campo de estudio.

Visto desde otro ángulo, a Colombia le resulta fundamental profundizar en este tema, ya que históricamente, las condiciones sociales del país ampliaron el sufrimiento de una parte valiosa de su población ocasionando dolor en su comunidad, es por eso que desde el arte se observa la presencia de museos en el país cuyos objetivos están encaminados a “la reparación integral y el derecho a la verdad del que son titulares las víctimas y la sociedad en su conjunto”

(Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017) por este motivo es pertinente indagar mediante qué otros medios se puede abordar el sufrimiento psicológico.

En conclusión, resulta fundamental explorar la relación entre psiquismo, arte y sufrimiento mucho más a fondo, para aportar más a esta ciencia, al trabajo colombiano y aclarar términos frente a lo que se dice de este tema para futuras investigaciones e implementación del arte.

4. Objetivos

4.1 Objetivo general:

Explorar cómo el arte puede ser una forma de abordar el sufrimiento psicológico

4.2 Objetivos específicos:

1. Explorar la relación entre psicología y arte
2. Conceptualizar los términos de psiquismo, arte y sufrimiento
3. Identificar las limitaciones que presenta el arte al momento de abordar el sufrimiento
4. Identificar si el arte tiene la capacidad de representar el sufrimiento

5. Metodología

5.1 Método

Se presenta una investigación de carácter monográfico para abordar una serie de indagaciones, con el fin de cumplir los objetivos anteriormente expuestos. Por consiguiente, se considera oportuno definir a qué hace referencia una monografía o una investigación teórica, la cual se entiende fundamentalmente como un:

“documento resultado de una investigación documental terminada donde se analizan, sintetizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no reportadas, sobre una temática específica en el campo científico, tecnológico, humanístico o de diferentes fenómenos de orden históricos, psicológicos, sociológicos,

entre otros. Con la finalidad de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo en dichas áreas.” (Corona, 2015, p.65)

Así mismo, Corona (2015) habla de cómo otros autores conciben a la investigación teórica, como un texto, resultado de una búsqueda de información en torno a un tema particular del cual es importante conocer con mayor profundidad. Por esa razón, la lectura de diversas fuentes resulta un proceso indispensable, para la elaboración de un nuevo texto que posea los datos consultados, y que se relacionan, jerarquicen y den a conocer la información consultada en su totalidad. En este sentido, la elección de la monografía como metodología de investigación posibilita “revelar, demostrar y argumentar con evidencia lógica y razonable la realidad científica” (Corona, 2015, p. 66) al explicar los conocimientos que se tienen sobre la temática de interés

Finalmente, es importante tener en cuenta, que el trabajo monográfico “puede poseer distintos puntos de vista sobre la problemática en cuestión, ya que puede estar vinculada con los principios socioculturales del autor” (Corona, 2015, p.67) No obstante, posee un carácter comunicativo y/o divulgativo que sustenta lo teórico y “constituye una parte esencial de un proceso de investigación científica, para la explicación sistemática de realidades” (Corona, 2015, p. 66). Por tanto, se puede decir que una investigación de tipo monográfico, es un trabajo científico que implica un proceso de indagación bibliográfica serio, que permita el estudio exhaustivo y riguroso acerca de un tema de interés, que para este caso es el arte y el sufrimiento psíquico, y que como toda investigación persigue un resultado preciso.

5.2 Diseño

Como diseño para la presente investigación se plantea utilizar el propuesto por Corona (2015, p.66), monografía compilativa. En esta, primeramente se hace la elección de un tema, y luego se procede a analizar y redactar una presentación crítica de la bibliografía consultada. Desde este tipo de diseño, el autor debe tomar una posición crítica al momento de referirse a los diferentes puntos de vista y exponer la opinión propia acerca del tema con base en la exhaustiva revisión temática que ha hecho sobre el tema referido.

Según Torres (2013), el autor deberá mostrar los diferentes puntos de vista encontrados en la revisión bibliográfica y además deberá ilustrar su posición frente a los planteamientos expuestos. Puede entonces concluirse que en este diseño resulta esencial la exposición de los diferentes puntos de vista de los autores revisados pero resulta más esencial aún tener una posición propia que permita una opinión crítica frente al tema abordado.

Aunque en los textos monográficos también se puede recurrir a “el testimonio de sujetos entrevistados, testigos o especialistas en el área a consultar. Al igual que: libros, enciclopedias, revistas, periódicos, diccionarios, tesis y otros documentos informativos. O fuentes electrónicas como: CD Roms, bases de datos, revistas y periódicos en línea y páginas web. Igual, se pueden utilizar documentos audiovisuales (mapas, fotografías, ilustraciones, videos, programas de radio y de televisión) así como, otros tipos de grabaciones.” (Corona, 2015, p. 66) En este caso se recurrió solamente a material literario y científico.

5.3 Instrumentos

Los instrumentos son todos aquellos elementos que el investigador puso a su servicio para llevar a buen fin su proyecto investigativo. Para el presente trabajo se tomaron como instrumentos de ayuda los que a continuación se listan:

1. Bases de datos especializadas: Se hizo la búsqueda de artículos sobre arte, psicología y sufrimiento en un rango de 10 años (es decir, 2007 a 2017), en bases como ProQuest, Ebscohost, Scholar Google, Scopus, Dialnet, Ebrary.
2. Libros: Se hizo revisión de libros virtuales y en físico (aproximadamente de 8 a 12 textos) que abordaron los temas del arte, la psicología y el sufrimiento, igualmente se revisaron novelas literarias (aproximadamente 2).
3. Encuentros con el docente supervisor del trabajo de grado: para la realización del presente trabajo, se contó con la colaboración de Emilio Herrera, director con el que se programaban reuniones semanales para realizar el debido seguimiento y revisión.

5.4 Procedimiento

El proceso de construcción del presente trabajo investigativo inició con el planteamiento de un tema de investigación por parte de las autoras, llegando así a pensar en realizar el trabajo de grado sobre arte y sufrimiento, se hizo una breve indagación sobre el tema y se planteó una posible pregunta de investigación que prontamente fue entrando en metamorfosis con ayuda del docente que aceptó brindar acompañamiento y orientación a este escrito. Posteriormente, se hizo un estado del arte por petición del docente, aquí se recopilaron cerca de 35 artículos, de los cuales surgieron nuevas inquietudes y categorías que orientaron el planteamiento del problema y la justificación. Posteriormente, se entró en una etapa de definición del tipo de investigación que se llevaría a cabo, llegando a que sería un trabajo teórico de carácter monográfico. Se procede a definir tres tópicos grandes que orientarán la construcción del marco teórico: psiquismo, arte y sufrimiento. Nuevamente se procede con búsqueda de bibliografía, para cada uno de los temas definidos. Se continúa con un análisis cuidadoso de la literatura encontrada para después realizar la discusión en la que se contrastan ideas sobre el tema en cuestión y se pretende responder a los objetivos planteados previamente, aquí se exponen interpretaciones de las autoras en contraste con la teoría expuesta en el marco teórico. Finalmente se llegan a las conclusiones, en las cuales se hace énfasis en lo más importante y contundente sobre el trabajo de investigación. Así mismo, se plantean alcances, limitaciones y recomendaciones para futuras investigaciones para un estudio más profundo del tema.

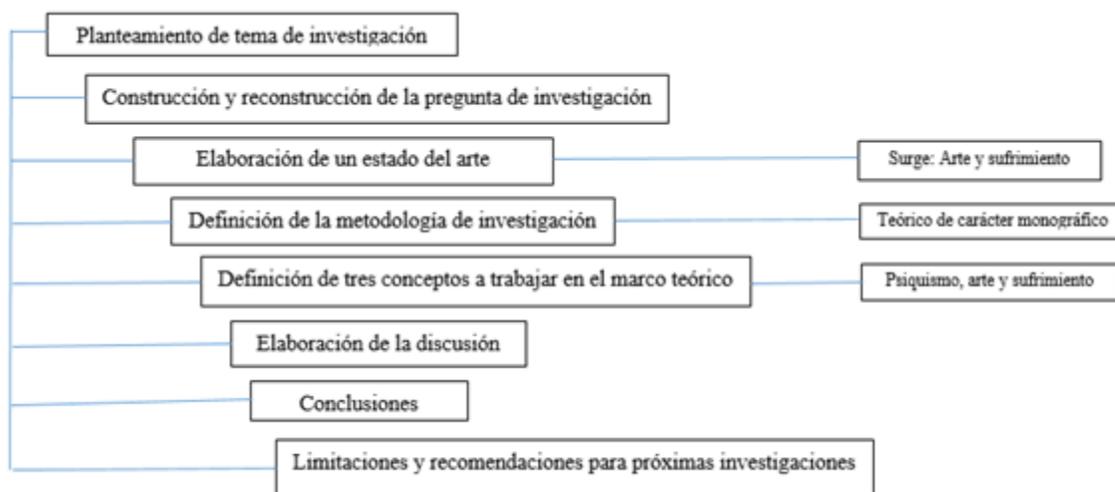


Tabla 1: Procedimiento. Diagrama del procedimiento llevado a cabo para la realización del proyecto investigativo

6. Marco Teórico

6.1 Psiquismo

6.1.1 El psiquismo como representación

Para dar inicio a la exposición de este concepto resulta necesario resaltar la importancia del aparato psíquico y su desarrollo en la vida del sujeto. Para ello, se retoma la definición de psiquismo propuesta por Fierro (2001), quien lo detalla como todos aquellos fenómenos (pensamientos, percepciones, recuerdos, emociones, etc.) que no son observables directamente por terceros, es decir, aquellos que son privados, internos, escondidos, y se caracterizan por una “intencionalidad”, lo cual le permite que sean capaces de ser representados; de esta manera, el conjunto de fenómenos que hacen parte del psiquismo y sus complejas interacciones dotaran a la experiencia de significado y le permitirán al sujeto la capacidad de representación.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente y tomando lo propuesto por Fierro (2001) al decir que el psiquismo cumple una función principal en la significación, en donde el sujeto representa el mundo interno, también es importante tener en cuenta que el sujeto se encuentra unido a un contexto, es decir, el sujeto también representa lo externo. De esta manera, no se puede formular un desarrollo psíquico sin tener en cuenta lo que rodea al sujeto. Es decir, el sujeto no es un ente individual y aislado y por tanto el desarrollo de su psiquismo va a la par del contexto que lo envuelve. Por dicho motivo, cabe entonces retomar lo propuesto por González (2004) cuando manifiesta que tanto el psiquismo como el comportamiento humano se caracteriza por ser interno- externo. En primer lugar, el psiquismo humano es externo en la medida en que es un reflejo de su cultura pero igualmente se caracteriza por ser interno al ser el creador de sí mismo y de su imagen del mundo y al ser relativamente autónomo, es decir, el hombre se va a regir por sus propios criterios que hacen parte de su subjetividad creativa sobre la base de reflejos que la vida social y la cultura han creado en él, por lo tanto “se auto determina a partir de sus creaciones culturales, de sí mismo y de su imagen del mundo.” (González, 2004, pág. 169). Por tanto, resulta válido afirmar que la representación se construye gracias a lo social.

Sin embargo, Freud (1915/2003), propone que el psiquismo es regido por procesos conscientes, preconscientes e inconsciente. De acuerdo con Freud (1915/2003), lo inconsciente

abarca por un lado, aquellos actos que son apenas latentes, es decir, inconscientes por algún tiempo, pero que poco o nada difieren de los conscientes; por otro lado, comprende procesos como los reprimidos, que si ocurren conscientes, aun así contrastan con los demás procesos conscientes. Así para Freud (1915/2003), lo reprimido resulta ser el modelo de lo que llama inconsciente. Freud (1915/2003) afirma entonces que hay dos clases de inconsciente: lo latente, aunque susceptible de conciencia, y lo reprimido, que por el contrario, no es susceptible de conciencia. En cuanto al preconscious, Freud (1915/2003) indica que en gran parte este proviene de lo inconsciente, y tiene cierto sometimiento a una censura antes de que sea llevado al consciente, sin embargo, otro sector del preconscious es apto de conciencia sin censura. Y el preconscious resulta más cercano a la conciencia que el inconsciente (Freud, 1915/2003). En última instancia, y no por menor importancia, de acuerdo a Freud (1915/2003, p. 2062), se define lo consciente como “una expresión únicamente descriptiva, que recurre a la percepción más próxima y que además resulta segura”. Pero adicionalmente, se tiene que cualquier elemento del psiquismo (p.e la representación) no es consciente de manera duradera. Más bien una característica de este sería que pase con rapidez, es decir, el estado de conciencia tiene escasa duración. Sin embargo, este elemento psíquico consciente que ha pasado, puede volver a serlo bajo ciertas condiciones que son producidas con facilidad.

Así mismo Freud (1911/2003) propone que existen dos principios fundamentales que rigen el funcionamiento psíquico: el principio de placer y el principio de realidad. El principio de placer se caracteriza por evitar el displacer (represión) y tener una búsqueda constante por el placer. Con esta tendencia a la búsqueda constante del placer y a la evitación del displacer, como una manera de satisfacer las necesidades internas, aparece la alucinación; sin embargo, dada la ausencia de satisfacción hallada por este medio, aparece como una manera de sustituirla un mecanismo del aparato psíquico para representar las circunstancias reales del mundo exterior y tender a su modificación real. Con lo anterior, de acuerdo a Freud (1911/2003), se introduce un nuevo principio de la actividad psíquica, donde ya no se representa lo agradable, sino lo real, aunque este resulte desagradable.

Una de las importancias que atañe a este nuevo principio, es el hecho que al representar la realidad externa, los órganos sensoriales también se vuelcan hacia ese mundo exterior. Aparece entonces una función particular: la atención, cuyo cometido consistía en explorar

periódicamente el mundo exterior, para que los datos del este fueran previamente conocidos en el momento de surgir una necesidad interna inaplazable. Esta actividad sale al encuentro de las impresiones sensoriales en lugar de esperar su aparición. Probablemente se estableció también, una manera de almacenar los resultados de este proceder en la conciencia (Freud, 1911/2003). Otra función del pensamiento sería entonces, lograr el discernimiento, el cual busca representarse la realidad y lograr una satisfacción de la necesidad. Esto no significa que el principio de placer y el principio de realidad sean mutuamente excluyentes, sino que por el contrario, van de la mano actuando conjuntamente. Así, mientras la represión excluye de toda carga psíquica una parte de las representaciones nacientes, como posibles causantes de displacer; el discernimiento, de una manera imparcial, ayuda a decidir si una representación determinada es verdadera o falsa, es decir, si se halla o no en sintonía con la realidad, comparando con las huellas mnémicas (Freud, 1911/2003).

En palabra de Freud (1911/2003 p.1639), otra consecuencia importante del principio de realidad, se encuentra en la tendencia general del aparato psíquico a la búsqueda constante de las fuentes de placer disponibles y la evidente dificultad de renunciar a ellas. Con la implantación de este segundo principio, se deja de cierto modo a un lado una actividad mental que estaba libre de confrontaciones con la realidad y dirigida únicamente por el principio del placer, eso es el fantasear, una actividad que tiene su inicio desde los juegos de la infancia, y que en la edad adulta tiene continuación en los sueños diurnos, dejando a un lado la dependencia de los objetos reales. Puede decirse entonces que el psiquismo es representación.

Por tanto, para Freud (1911/2003), mientras el yo que obedece al principio del placer se resigna a no hacer más que desear y trabajar por la obtención del placer y la evitación del displacer; el yo dirigido por el principio de la realidad, tiene una necesidad singular de tender a lo útil y ponerse a salvo de todo posible daño. Así, se reafirma el hecho de que no se habla de dos entidades independientes, afectadas por una sustitución del principio del placer por el principio de realidad, sino de un afianzamiento del mismo. Se renuncia a un placer momentáneo, de consecuencias inseguras, pero tan sólo para alcanzar por el nuevo camino un placer ulterior y seguro.

Una vez aclarados estos dos principios, se puede entonces tomar la idea de Freud (1900/2003) cuando afirma que existen dos procesos de funcionamiento del aparato psíquico: el proceso primario y el proceso secundario. En cuanto al proceso primario Freud (1900/2003) afirma que es totalmente inconsciente y busca la satisfacción inmediata ya que está regido por el principio del placer. Así mismo, su objetivo principal es la identidad de percepción en donde se avivará y reanimará por vía alucinatoria la huella mnémica de la vivencia de satisfacción. De acuerdo con Freud (1900/2003), a través de este proceso, el sujeto será incapaz de satisfacer su necesidad realmente y por lo tanto, su psiquismo se va a ver obligado a manejar su energía libidinal de una forma distinta; y es allí, donde tiene lugar el proceso secundario, el cual es preconscious y consciente y está ligado a una satisfacción mediata que aplaza la satisfacción para generar un cambio en la realidad. Según este autor (Freud 1900/2003), dentro de su objetivo principal se encuentra la identidad de pensamiento, es decir, este proceso tomará la información de la huella mnémica para modificar la realidad y por lo tanto realizar la acción específica que calmará su necesidad en el mundo externo. Es importante aclarar que el proceso secundario puede modificar de alguna forma el proceso primario, pero no lo sustituye ni lo va a reemplazar completamente y ambos procesos conviven en el aparato psíquico.

Por tanto, teniendo en cuenta que los procesos primarios se rigen por el principio del placer, siempre estarán en búsqueda de la consecución del placer y desde luego se retraen de todas las acciones susceptibles de generar displacer (represión). Bajo esta lógica se entiende entonces que los sueños nocturnos y la tendencia del sujeto a sustraerse a las impresiones penosas, son evidencia del suceder de este principio.

6.1.2 El psiquismo más allá de la representación

Pese a que en el apartado anterior se habló de que en la búsqueda y persecución del placer el sujeto intenta representarse la realidad, aun así, existe otra situación psíquica contraria, que busca la no representación, respondiendo a esa necesidad del sujeto de la búsqueda del placer, encontrando en el olvido, en la no-representación una manera de satisfacer ese principio de placer.

Una explicación más completa se toma de lo expuesto por Freud (1920/2003) en más allá del principio de placer. Para él, el displacer corresponde a un incremento de la cantidad de

excitación, y el placer resulta tras una reducción de la misma. Siguiendo esto, se tiene que el aparato anímico tiende a mantener baja la cantidad de excitación, obedeciendo al principio del placer. Sin embargo, no es correcto decir que hay una prevalencia del principio de placer sobre el pasar de los procesos anímicos, pues aunque en el sujeto tenga en sí una tendencia al placer, existen simultáneamente fuerzas que las contaría, por lo que al final, no siempre aparece la tendencia al placer. Para Freud (1920/2003), bajo la influencia del yo, subyace el principio de realidad, el cual exige y logra posponer la satisfacción, así como consigue renunciar a toda la variedad de formas de lograrla y tolera provisionalmente el displacer en el largo recorrido hacia el placer. Es inevitable, que la sustitución del principio de placer por el principio de realidad sea el responsable en una pequeña parte de las experiencias de displacer. Según Freud (1920/2003), en su mayoría, el displacer que el sujeto siente, resulta ser un displacer de percepción. Y por tanto, puede tratarse de que el sujeto percibe el esfuerzo de pulsiones no satisfechas, o también, “de una percepción exterior que no genera goce en sí misma o que excite expectativas displacenteras en el aparato anímico, por discernirla este como «peligro»” (Freud, 1920/2003, p.2507).

Freud (1920/2003) afirma que se ha visto cómo los niños repiten en sus juegos todo aquello que ha causado una gran impresión en su vida, logrando de ese modo, bajar la intensidad de la impresión y apoderándose de la situación. Así mismo Freud (1920/2003) indica que en el juego se observa que no siempre lo que tiene como característica lo displacentero se vuelve inútil en el juego. Por tanto, el juego y la representación artística realizada por los adultos, no evitan las impresiones dolorosas. De esta manera, Freud (1920/2003, p.2510) dice que “aún bajo el protagonismo del principio de placer existen medios y vías suficientes para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica lo que en sí mismo es displacentero”.

Por tanto, para Freud (1920/2003), no hay duda de que la resistencia del yo consciente y preconscious está al servicio del principio de placer. En efecto: “quiere ahorrar el displacer que se aumentaría por la liberación de lo reprimido, en tanto los sujetos se empeñan en conseguir que ese displacer se tolere invocando el principio de realidad” (Freud, 1920/2003, p.2511). Freud (1920/2003, p.2511) afirma entonces que, la relación que guarda el principio de placer con la compulsión de repetición, y la exteriorización forzosa de lo reprimido, “se haya cuando la compulsión de repetición hace re vivenciar y por ende generar un displacer al yo, puesto que

saca a luz operaciones de mociones pulsionales reprimidas”. Sin embargo, como el mismo Freud (1920/2003, p.2512) lo dijo, “este displacer no contradice de manera alguna al principio de placer, pues es displacer para un sistema y, al mismo tiempo satisfacción para el otro”. Pero, la compulsión de repetición, a su vez, puede devolver también vivencias del pasado que no contienen ninguna posibilidad de placer. Por tanto, puede decirse, que el sujeto, tiende a repetir lo displacentero, como una manera de lograr llegar al encuentro del placer.

Sin embargo, así como la naturaleza tiene a la vida, y a la búsqueda constante de placer, la naturaleza del sujeto también tiene una tendencia innegable a la muerte. Resulta entonces que, adicional a estos dos principios desarrollados (principio del placer y principio de realidad), la teoría psicoanalítica propone que el sujeto a la vez obedece a dos pulsiones. Por una parte las pulsiones yoicas, también llamadas instintos del yo, de las cuales Freud (1920/2003) afirma que proviene de la animación de la materia inanimada y pretenden restablecer la condición de lo inerte. Por otra parte se encuentran las pulsiones sexuales, que contrario a las anteriores, buscan reproducir estados primitivos del ser vivo, persiguiendo a su vez la prolongación de la vida lo que otorga una apariencia de inmortalidad. Por lo tanto, se puede sentenciar que la pulsión de vida corresponde a la suma de las pulsiones yoicas y las pulsiones sexuales; mientras que la pulsión de muerte, hace referencia a aquellas que tienden a la destrucción, al olvido y a la muerte.

Pues es de saber, que para que haya vida es requerida la muerte, tomando esto como la necesidad de transformación, de cambiar lo antiguo, de matarlo y convertirlo en algo nuevo. Freud (1923/2003) propone que en los procesos mentales del sujeto tiene ante sí una constante lucha entre el impulso irreprimible a destruirse o salvarse, atacar sus objetos o preservarlos bajo el impacto de la lucha entre los dos instintos, una de las principales funciones del yo -el dominio de la ansiedad- es puesta en marcha desde el comienzo de la vida. Así, para Freud (1923/2003), el organismo se protege contra el peligro interno proveniente del instinto de muerte, desviándolo hacia afuera, en tanto que une por la libido aquella parte del mismo que no puede ser desviada. A su vez indica que en la medida en que se considera la fusión y separación de los dos instintos como subyacentes al conflicto psicológico entre impulsos agresivos y libidinales, es entonces el yo y no el organismo quien desvía el instinto de muerte.

6.1.3 El psiquismo como estructura

Otro modelo psíquico de Freud (1923/2003, p.2709) fue más allá, al explicar la estructura psíquica desde los conceptos del Yo, el ello y el superyó. En lo referente al yo, Freud (1923/2007) indica que este se deriva de las sensaciones corporales, es decir, esas sensaciones producidas en la superficie del cuerpo, por tanto el yo, puede verse como una proyección mental de tal superficie y ésta a su vez, corresponde a la superficie del aparato mental. Por tanto, de acuerdo con Freud (1923/2003), el yo viene siendo entonces una organización coherente de los principios anímicos en una persona, y del yo, depende la conciencia; para Freud (1923/2003, p.2704), el Yo “dirige los accesos a la descarga de las excitaciones en el mundo exterior”; siendo así, una instancia anímica que posee un control sobre todos sus procesos parciales, y que por la noche se va a dormir, pero aun así, aplica la censura onírica. De ese yo, surgen las represiones, a partir de la cuales algunos deseos deben expulsarse de la conciencia.

Para este autor (Freud, 1923/2003, p.2704), el “yo es un ser corpóreo y se desarrolla a partir del ello, pero durante el curso de la vida, el yo se va a expandir en el ello y por lo tanto se encuentra bajo la influencia permanente de los procesos inconscientes” (una muestra de este vínculo con lo no consciente son los mecanismos de defensa, tales como la represión). A su vez, el yo es sometido al rigor y la moral del superyó. En este orden de ideas, el yo termina siendo la organización coordinada de los procesos anímicos del sujeto, y se relaciona con la conciencia; por dicho motivo, va a ser el que pugne con las exigencias del mundo exterior (percepciones). Así mismo, lo reprimido converge con el ello, dado que lo reprimido es una parte de este. El ello resulta ser el que contiene las pasiones y pulsiones, mientras el yo es el representante de la razón y prudencia. Esto da pie a un tercer concepto, el superyó, el cual es un ideal del yo y con el que el yo tiene constantes tensiones. De esta manera para Freud (1923/2003) el superyó comprende entonces las advertencias al yo, y por tanto, puede decirse que el superyó es protagonista como conciencia moral, y también como un sentimiento inconsciente de culpa sobre el yo.

Puede decirse así, que el yo se construye en lo social, de acuerdo a lo propuesto por Fierro (2001), al lograr dotar a la experiencia de significado y dar una representación de la misma, una experiencia que no solo es vivida en el mundo interno sino que proviene del mundo exterior. Pero esa construcción de significado no se da de una manera individual, sino que es un

proceso de ir y de venir con un otro que a su vez tiene y construye sus propios significados. Pero simultánea, también puede afirmarse que el yo obedece a lo pulsional, a los movimientos internos que ocurren dentro del sujeto.

6.1.4 La sublimación

Uno de los elementos psíquicos que introdujo Freud (1895/1978. p, 248) fue el concepto de sublimación, en sus propias palabras, este hace referencia a “cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene la valoración social”. Es decir, resulta ser un trabajo pulsional, que considera una transformación de la libido, redireccionando hacia fines desexualizados y orientados a un desarrollo valorado socialmente (Laverde & Escobar 2012).

De acuerdo a Hornstein (1988), en psicoanálisis la sublimación resulta ser un proceso que busca dar cuenta de actividades humanas que en apariencia están alejadas de lo sexual pero aun así están soportadas por la pulsión sexual. Esta entonces, se reconduce a un fin nuevo que generalmente tiene una alta valorización por el ideal del sujeto. Por tanto, se puede decir que en la sublimación la cultura juega un papel de alta importancia, pues al parecer, que la actividad resultante sea socialmente aceptada y valorada resulta ser una condición precedente para que este proceso se dé. Así mismo para el psicoanálisis, “la sublimación posibilita la realización transaccional del deseo sin recurrir a la represión, aunque es una forma de retorno de lo reprimido”. (Hornstein 1988, p.24). Se afirmaría entonces que en la sublimación no queda ni el fin, ni el objeto ni tampoco la fuente, solamente queda la energía sexual “desexualizada” puesta totalmente al servicio de actividades no sexuales. (Hornstein 1988, p.26).

De acuerdo a Hornstein (1988, p.98) la sublimación “no es para Freud una mera expresión del conflicto, sino que es un logro en oposición a los fracasos del neurótico”, debido a que las mismas complicaciones que llevan a un empobrecimiento libidinal y narcisista conducen al sujeto capaz de alcanzar sublimaciones, a “transformar sus necesidades particulares en finalidades originales y a convertir sus debilidades en fuerzas”. (Hornstein 1988, p.98). Por tanto, y de acuerdo a Hornstein (1988), la verdadera diferencia entre la producción artística (o científica) de los síntomas radica en esa capacidad de transformar lo vivido interiormente en algo susceptible de representación y que además logra ser transmisible. Gracias a esto resulta certero aseverar que a diferencia del síntoma, el dialecto del arte es comunicable en la medida en la que

se caracteriza por transmitir algo de una forma distinta y útil para la sociedad. Por tanto, en la sublimación la obra como tal es necesaria, pues esta es la posibilidad de dar respuesta a los ideales, pues es el sufrimiento del creador una expresión de la tensión que responde al ideal del Yo exigente.

A su vez, Hornstein (1988, p 100) plantea que la sublimación viene siendo una “tentativa de resolución para la relación de fuerzas que se dan entre el objeto y el sujeto en un paso de una posición pasiva a una posición activa”. Así, toda actividad sublimatoria es la búsqueda de un lenguaje fundamental que permita el nombramiento del afecto. Esta, apoyada en la represión, da pie al revestimiento de la realidad que puede darse por la identificación a distintas imágenes y enunciado de sí mismos, lo que favorece la creación de una nueva realidad, dejando como tentativa la posibilidad de existencia de un principio de creación más allá del principio de realidad (Hornstein 1988). Por tanto, cabe afirmar que en el proceso sublimatorio se le permite al sujeto auto-investirse y al mismo tiempo re invertir la realidad, aparece un esfuerzo de representación de aquello que resulta irrepresentable. Hornstein (1988) indica que para Freud, el sujeto creador intenta recuperar algo de lo reprimido, bien sea propio o colectivo, lo que mostraría que la sublimación es una reelaboración de la fantasía y no una simple puesta en escena de la misma. El objeto del arte es una dimensión que va más allá de la palabra y que tiende a lograr el anhelado placer.

6.2 Experiencia Artística

6.2.1 Freud: Experiencia intrapsíquica, fantasía y arte

Como ya se vio, el suceder psíquico se rige por dos principios, el principio de placer y el principio de realidad, los cuales, como se dijo, no están en pugna, sino que suceden de manera complementaria. Para Freud (1911/2003), el arte resulta como un conciliador de ambos principios, por su particular camino. De acuerdo a este autor, el artista es un hombre que se aparta de la realidad, porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos por ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra el camino de retorno desde este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, gracias a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad. Por este medio llega

entonces a lo que quiere ser sin tener que dar modificaciones a su mundo exterior para que se de. Por tanto, desde el arte el sujeto puede ser el héroe, el rey o lo que desee, sin recurrir a su exterior para lograrlo (Freud, 1911/2003).

Lo anterior permite traer a colación lo propuesto por Freud (1907/2003) en el texto poeta y sus sueños diurnos. Freud plantea que atañe al ser humano una curiosidad por conocer de dónde el poeta extrae sus temas y cómo logra conmover a quien lo lee con ellos tan intensamente y despertar emociones de las que ni siquiera se consideran palpables. Esta curiosidad se incrementa al saber que ni el mismo artista puede explicarse. Como un posible intento por entender el origen poético, Freud (1907/2003) se arriesga a afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él. Sin embargo, esto no quiere decir que el niño no toma en serio ese mundo, sino que contrariamente, el niño toma muy en serio su juego y pone en el parte importante de sus afectos. Por tanto, puede decirse que lo contrario al juego es la realidad. Pues es visto que el niño distingue muy bien su juego de la realidad del mundo aun con toda la carga afectiva que en el juego pone, el niño disfruta de apoyar los objetos reales y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real. Este apoyo, es lo que según Freud (1907/2003), diferencia el “jugar” infantil del “fantasear”.

Para Freud (1907/2003), el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo totalmente de la realidad. Pero esta irrealidad del mundo poético le da una característica especial a la disciplina artística, pues al tomar lo real, que no podría ocasionar placer alguno puede plantearlo como juego de la fantasía, abriendo la posibilidad de convertir emociones penosas en sí mismas, en una fuente de placer para quien la poesía consume. Se tiene entonces, que el sujeto al crecer deja de jugar, sin embargo no logra renunciar al placer que extraía del juego, aunque esto se vea aparentemente de forma contraria. Pues bien es sabido que, resulta dificultoso renunciar a un placer una vez que este ha sido experimentado (Freud, 1907/2003). Por tanto, realmente no se renuncia, sino que se sustituye la fuente del placer. Entonces el adulto no se remite ya a objetos reales y en lugar de jugar, fantasea, creando los conocidos sueños diurnos (Freud, 1907/2003). Este fantasear adulto resulta mucho más difícil de observar que el juego del niño. Pues mientras el niño no se cohibe en mostrar su juego, el adulto

en cambio se avergüenza de sus fantasías y las pone al encubierto de los demás, pues las considera íntimas y optaría primero por compartir sus culpas que sus fantasías (Freud, 1907/2003).

Para Freud (1907/2003), el juego de los niños es regido por sus deseos o, más rigurosamente, por aquel deseo que tanto colabora a su educación: el deseo de ser adulto. El niño juega siempre a «ser mayor»; imita en el juego lo que ha visto que sucede en la vida de los mayores, pero no tiene un motivo para ocultar ese deseo. De manera opuesta, Freud (1907/2003) indica que el adulto sabe que se espera que ya no juegue, sino que actúe y opere en el mundo real. Adicionalmente, en los deseos que guardan sus fantasías le resulta necesario ocultar, porque ve sus fantasías como algo ilícito y vergonzoso.

Vale la pena en este punto entonces, definir cuáles son las características del fantasear que el autor propone (Freud, 1907/2003). Para él, el fantasear no es cosa del hombre feliz, pues éste jamás fantasea, sin embargo el insatisfecho sí que lo hace. Siendo así, se afirma que los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria. Sin embargo, los deseos impulsores son diferentes, y pueden variar según el sexo, el carácter y las circunstancias de la personalidad que al fantasear recurre. Para Freud (1907/2003), estos deseos impulsores se pueden agrupar de dos maneras, por una parte los deseos ambiciosos que tienden a la elevación de la personalidad y por otra parte, los deseos eróticos. Los productos de esta actividad fantaseadora, los diversos ensueños o sueños diurnos, no son, en modo alguno, rígidos e inmutables. Muy al contrario, se adaptan a las impresiones cambiantes de la vida, se transforman con las circunstancias de la existencia del sujeto, y reciben de cada nueva impresión eficiente lo que pudiéramos llamar el «sello del momento» (Freud, 1907/2003).

Así mismo, la fantasía tiene una relación importante con el tiempo. Pues esta gira en torno a los tres factores temporales de la actividad representativa: pasado, presente y futuro. La labor anímica se relaciona a la impresión actual, a un ocurrir en el presente, que despierta en el sujeto un deseo, en este punto, se devuelve al recuerdo para aprehender de un suceso anterior, que para Freud (1907/2003), casi siempre es infantil, y en el cual quedó insatisfecho ese deseo, y crea entonces una situación referida al futuro y que presenta como satisfacción de dicho deseo el

sueño diurno o fantasía, este último lleva entonces las huellas de su origen de la ocasión y del recuerdo. De esta manera, el presente, el pasado y el futuro, se entretajan en un mismo hilo del deseo, que los atraviesa.

Por tanto, Freud (1907/2003) asevera que desde la poesía el poeta mitiga el carácter del sueño diurno por medio de modificaciones y ocultaciones mostrando al auditorio el placer exclusivamente formal - estético, que ofrece la exposición de sus fantasías. Se genera por ello, la prevalencia de atracción o placer preliminar, el cual hace referencia a ese placer que ha sido ofrecido para generar un placer mayor. Desde la perspectiva de Freud (1907/2003), todo ese placer estético que el poeta procura a su público guarda ese carácter de placer preliminar y el verdadero placer que conlleva la obra poética procede de la descarga de tensiones que esta brinda. El poeta logra como resultado positivo que su público goce sin avergonzarse ni hacerse reproches, de sus propias fantasías.

6.2.2 Winnicott: arte, juego y tercera zona

Para entrar en el concepto de arte, es de importancia vital traer al escenario lo propuesto por Winnicott (1979). Él afirma que cada individuo ha llegado a ser una unidad, con una membrana que lo aísla, pero a su vez este sujeto tiene ante sí un exterior y un interior. Por tanto, para Winnicott, el sujeto es poseedor de una realidad interna, un mundo interior que puede ser rico o pobre, estar en paz o estar en guerra. Sin embargo, para este autor existe a la vez un tercer espacio psíquico que resulta diferente al interno y al externo. Este se trata de una zona intermedia de experiencia a la cual contribuye tanto la realidad de la vida interior como la realidad de la vida exterior. Según él, esta es una zona que no resulta ser objeto de rivalidad, porque no se le presentan exigencias adicionales a la de que exista como lugar de descanso para un individuo dedicado a la perpetua tarea humana de mantener separadas y a la vez interrelacionadas la realidad interna y la exterior. Winnicott (1979), une a este concepto lo referente a la ilusión, que según él, es lo que permite en el niño la capacidad de juego, y en la vida adulta todo lo inherente al arte, la religión, la filosofía y la investigación científica. Afirma que en el desarrollo de un niño pequeño aparece, tarde o temprano, una tendencia a entretajar en la trama personal objetos-distintos-que-yo. Esa tendencia es la que justamente Winnicott designa como fenómeno transicional. Puede decirse entonces que esa tercera zona es un espacio de experiencia donde

confluye el mundo interior y el mundo exterior del sujeto, y ese mundo externo involucra necesariamente un otro, es decir, un objeto-no-yo; y en ese encuentro con el otro el sujeto se construye. Por tanto, la experiencia resulta ser la apertura del sujeto a lo que no conoce, a lo que de alguna manera le es ajeno.

Este fenómeno transicional, resulta inseparable de lo que Winnicott llamó objeto transicional, el cual, no es un objeto interno, lo que constituiría un concepto mental, sino por el contrario es una posesión. Sin embargo, cabe aclarar que para un bebé, este objeto no resulta ser un objeto exterior. Winnicott (1979), añade que para que el bebé puede emplear un objeto transicional, tiene que haber un objeto interno que esté vivo, sea real y además lo bastante bueno (no demasiado persecutorio). Pero ese objeto interno depende, en lo referente a sus cualidades, de la existencia y conducta del objeto exterior. El fracaso de este objeto externo en el cumplimiento de alguna función esencial lleva indirectamente al carácter inerte o a una cualidad persecutoria del objeto interno. Así, para este autor (Winnicott, 1979), los fenómenos transicionales representan las primeras etapas del uso de la ilusión, sin las cuales no tiene sentido para el ser humano la idea de una relación con un objeto que otros perciben como exterior a ese ser.

Sin embargo, y de acuerdo a la teoría de ilusión-desilusión propuesta por Winnicott (1979), se da por supuesto que la tarea de aceptación de la realidad nunca queda terminada, que ningún ser humano se encuentra libre de la tensión de vincular la realidad interna con la realidad exterior, y que el alivio de esta tensión lo proporciona una zona intermedia de experiencia (cf. Riviere, 1936 en Winnicott, 1979) que no es objeto de ataques (las artes, las experiencias culturales, etcétera). Dicha zona es una continuación directa de la zona de juego del niño pequeño que "se pierde" en sus juegos. Por tanto, para Winnicott (1979), si un sujeto adulto exige a los sujetos con los que cohabita la aceptación de la objetividad de sus fenómenos subjetivos, se puede dilucidar su locura, pero si bien por el contrario, se las arregla para disfrutar de su zona intermedia sin presentar exigencias y puede reconocer las zonas intermedias de los que con él conviven, se da una medida de superposición, es decir, de "experiencia común entre miembros de un grupo de arte, religión o filosofía" (Winnicott, 1979, p.25). Así, el objeto transicional le permite al sujeto salir a lo desconocido, de esta manera el arte permite entender algo de lo que hay afuera, permite al sujeto salir al mundo y enfrentarse a lo desconocido.

Retomando todo esto cabe indicar entonces que los objetos y fenómenos transicionales pertenecen al reino de la ilusión y estos a su vez constituyen la base del comienzo de la experiencia (Winnicott, 1979). De esta manera, resulta claro que lo transicional no es el objeto. Este representa la transición del bebé, de un estado en que se encuentra fusionado a la madre a uno de relación con ella como algo exterior y separado. Esto en coincidencia por lo propuesto por Freud, apunta a que un rasgo importante del juego y del arte es la libertad que otorga a quien lo practica, de ser creadores. Según Winnicott (1979), es en el juego y en el arte donde el niño o el adulto pueden crear. También señala que el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador. Cabe aclarar que, justamente lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Para Winnicott (1979. P, 63), “la creatividad, es inherente a la condición de estar vivo·.

6.2.3 El arte como apertura: abrirse al otro para encontrarse a sí mismo

Ahora, es válido sumergirse en el concepto de experiencia artística. Primeramente puede decirse que el arte resulta como una manera en la que el individuo se muestra así mismo lo que siente y lo que se encuentra en su interior. De acuerdo a lo planteado por Zuleta (2001. p, 175), el arte tiene consigo la asociación libre, lo espontáneo, la ocurrencia no corregida, lo que resulta según él, ser lo más fecundo y creador. Para Zuleta (2001), toda realización artística concreta, la precede una noción de representación, lo que hace que el arte sea una potencia de representación en el comienzo mismo de la vida humana. Pero así mismo para Zuleta (2001, p. 193) “lo que está representado no es necesariamente lo agradable o lo real sino la situación en el mundo de un ser de deseo, que en sí misma constituye una nueva realidad”. Representar es para el hombre algo esencial, ya que es una respuesta a todos los dolores que este debe hacer frente. Así, para el psicoanálisis (Zuleta, 2001 p.194), el trabajo artístico “no es el resultado de una especialidad propia en ciertas personajes, sino que es una dimensión esencial del hombre”.

Así, de acuerdo a Zuleta (2001, p .199), en el psicoanálisis “el arte es constitutivo del sujeto mismo, de su unidad, de su apertura hacia un futuro, esto significa un trabajo permanente”. Se trata de un trabajo de mantener una unidad que además resulta siempre amenazada y a la cual se le da el nombre de yo. El hombre tiene el potencial de identificar, esto hace que el arte sea posible, que suceda de una manera inevitable, la que hace que en principio,

el arte esté abierto a todos (Zuleta 2001). Sin embargo, si el sujeto no se deja afectar, no se interroga acerca de lo que es, no puede haber un contacto con el arte, pues el trabajo artístico es el trabajo con eso que se es realmente, con los dramas propios, los temores y las esperanzas. Trabajar con todo esto da como resultado la expresión artística, por tanto hay un arte que está dentro de cada uno de los sujetos y se trata justamente de la interpretación que da al mundo, tanto el interior como el exterior (Zuleta, 2001).

Aquí aparece la pertinencia de describir la experiencia, o de intentar al menos un acercamiento a su definición. Para ello se recurrirá a lo propuesto por Larrosa (2013). Para este autor, la experiencia es “lo que nos pasa”. Descomponiendo esta frase, el “lo” hace referencia al hecho de que la experiencia es experiencia de algo, es decir, exige un acontecimiento, pero este acontecimiento es ajeno al sujeto, por tanto no depende de él ni mucho menos es una proyección de sí mismo. A la vez, el “lo” sería definido por tres palabras: exterioridad, alteridad y alienación. La exterioridad se refiere al “ex” de la palabra experiencia, permitiendo entenderla como lo exterior, lo extranjero y la extrañeza, es decir, la experiencia es un acontecimiento exterior al Yo. La alteridad indica que “me pasa” tiene que ser otra cosa diferente a “mi” y además el sujeto debería poder nombrarla, pues nominar tranquiliza. Finalmente alienación, hace referencia a la ajenidad, lo que sucede no es “mío” es ajeno “a mí”, es decir el sujeto no puede tomar una posesión de lo que sucede.

El segundo componente de la definición propuesta para experiencia es la palabra “nos”; Larrosa (2013) afirma que todo lo que “nos” pasa es accesible como nunca antes históricamente, sin embargo también afirma que aunque cada vez suceden más cosas, muy poco de esas cosas “nos pasan”, es decir, el sujeto no le da lugar a la experiencia en su yo, lo que significa que una “experiencia”, requiere que la persona se deje tocar por lo que le sucede y que esto tenga un impacto en su vida. El autor (Larrosa, 2013) muestra que el “nos” es contenedor de subjetividad, reflexividad y transformación. La subjetividad indica que el lugar de la experiencia siempre será el sujeto por lo que esta siempre es subjetiva. Y el sujeto de la experiencia es un sujeto abierto, sensible, vulnerable y expuesto, además cada sujeto vive la experiencia de manera singular, irrepetible y única. Por tanto, cada sujeto aprende por sí mismo pero aprende de acuerdo a las relaciones con un otro. Por su parte la reflexividad hace referencia a que el pronombre “nos” es reflexivo, lo que hace que la experiencia sea un movimiento de ida y vuelta, es decir, es un

movimiento en el que el sujeto sale de sí mismo hacia afuera para enfrentar algo que no es él pero a la vez la experiencia exige un retorno, es decir que aquello que pase, “me pase a mí”, le suceda al sujeto. Por lo tanto la experiencia tiene un momento de exteriorización pero debe rebotar en el sujeto para que deje un efecto y desde luego algún afecto. La tercera palabra, la transformación, indica que el sujeto sensible, vulnerable y abierto, es principalmente abierto a la transformación propia, por tanto la experiencia resulta ser algo que forma y transforma al sujeto de la experiencia Larrosa (2013).

Finalmente, la palabra “pasa” de la definición propuesta por Larrosa (2013) para experiencia, indica que esta es un recorrido, un paso, una aventura, pero además tiene una dimensión de incertidumbre, de riesgo y de peligro. La experiencia resulta ser un viaje incierto cuyos resultados no pueden ser anticipados, lo que hace que la experiencia sea constitutivamente peligrosa, pues es algo que lleva al sujeto hacia algo que no sabe qué es lo que es. Entonces, la experiencia no se hace sino que se padece, se vive, así, el sujeto de la experiencia es un sujeto pasional, receptivo y paciente.

Así mismo, para Larrosa (2013) la experiencia tiene cuatro características: Singularidad, irrepitibilidad, pluralidad y libertad. La singularidad se refiere a que la experiencia es para cada cual la suya. La irrepitibilidad indica que la experiencia es por definición irrepitible y tiene siempre algo de sorpresa. La pluralidad infiere que existe una comunidad de experiencia, es decir, la suma de singularidades y esta a su vez se nutre de la diferencia. En última instancia, la libertad está relacionada con la incertidumbre de la experiencia; aquí el sujeto de la experiencia no es libre por poder hacer su propia voluntad, pues el sujeto de la experiencia no es el sujeto de la libertad, lo libre aquí es aquello impredecible, por tanto se es libre en tanto no se sabe que va a pasar. Es decir, la experiencia es libre gracias a la dimensión de imprevisibilidad que tiene.

6.3 Sufrimiento

El sufrimiento es un fenómeno de carácter universal y está presente a lo largo de la vida del sujeto; este se encuentra asociado a situaciones de dolor y malestar psíquico ante las cuales las personas se sienten impotentes por su dificultad para ejercer control e incluso les genera dudas sobre sus propias vidas y existencias. Debido a su inherencia en la vida del ser humano,

resulta clave indagar y profundizar en dos tipos de sufrimiento: El representado y el no representado.

6.3.1 Sufrimiento Representando:

Para empezar, en el sufrimiento representado, hay una clara evidencia de los dos principios psíquicos: placer y displacer, al igual que la represión y el retorno de lo reprimido a través de los sueños y de maneras simbólicas. De esta manera y como menciona Freud (1911/2003), aunque hay una fuerte tendencia al placer, esta no siempre puede cumplirse en la realidad y por lo tanto suele sentirse displacer o sufrimiento al respecto.

Adicionalmente, como muchos de los deseos no pueden ser satisfechos inmediatamente ni completamente, Freud (1920/2003) señala que temporalmente se sustituirá el principio del placer por el principio de la realidad, y sin abandonar el propósito del alcance del placer se proseguirá al aplazamiento de la satisfacción renunciando a algunas de las posibilidades para poder alcanzarla, pero por otro lado, le exigirá a cada sujeto que acepte pacientemente el displacer durante un periodo de tiempo necesario para posteriormente llegar a garantizar la obtención de ese placer de una manera más segura. Es decir, el principio de realidad irá a favor del principio del placer, pero para dicho motivo, el sujeto tendrá que experimentar displacer por un periodo de tiempo, de tal manera que a futuro pueda asegurar el placer deseado.

Así mismo, Freud (1920/2003) resalta que la mayoría de displacer experimentado es de cierta manera un displacer de percepción ya sea por instintos insatisfechos o percepción exterior (la cual puede ser penosa en sí misma, o por el contrario puede que sea clasificada y reconocida como un “peligro”). Siendo este el caso, una alternativa que tendría el aparato psíquico sería dirigirlas en una forma correcta por el principio del placer y/o el principio de realidad que contribuye a su modificación. Freud (1911/2003) menciona que ante la ausencia de satisfacción, el aparato psíquico siente la necesidad de crear alucinaciones; sin embargo, ante la espera por esa satisfacción y a favor de la supervivencia, procede a representar las circunstancias reales del mundo exterior y modificarlo en la realidad. Como dice Castellanos (2013), el hecho de alucinar no cambia ni altera la fuente de necesidad, si no que por el contrario, la excitación aumenta mucho más en vez de cancelarse, produciendo grandes cantidades de frustración. Por lo tanto, al utilizar el proceso secundario, se va a permitir una representación de lo real para así poder

efectuar la descarga. En este orden de ideas, Castellanos (2013) afirma que el proceso secundario ya no se identifica con las percepciones como lo hace el proceso primario, si no que por consiguiente crea una identidad de pensamiento que va a permitir una serie de intercambios y modificaciones entre lo que se desea y lo que termina siendo posible. De esta manera, “no se representa lo agradable, sino lo real, aunque fuese desagradable”. (Freud, 1911/2003, pág. 225)

Del mismo modo, Freud (1920/2003) refiere que otra fuente que genera sufrimiento y displacer, surge cuando al aparato psíquico le llegan impulsos instintivos que producen conflictos y disociaciones en el yo, ya que no los admite al ser incompatibles con su fase evolutiva. Por lo tanto, estos instintos “son separados de esta unidad por el proceso de la represión, retenidos en grados más bajos del desarrollo psíquico y privados, al principio, de la posibilidad de una satisfacción.” (Freud, 1920/2003, pág. 4) Sin embargo, si estos instintos sexuales reprimidos consiguen ser satisfechos por otros caminos (ya sea de forma directa o sustitutiva), en vez de producir placer, esta experiencia es sentida por el yo como displacentera. De esta manera, es posible sentir angustia, miedo y susto. En donde según, Freud (1920/2003), la angustia corresponde a aquel estado que está esperando a que ocurra algo peligroso para prepararse ante el evento aunque no sea conocido por el sujeto; por otro lado, el miedo exige la presencia de un objeto determinado que lo produzca; en cambio el susto, constituye un estado que invade bruscamente a los sujetos cuando hay presencia de un peligro inesperado y para el cual no se estaba preparado (es decir, hay una presencia del factor sorpresa).

Por tanto, es fundamental hacer una introducción al término de la represión, el cual se relaciona íntimamente con el sufrimiento, en la medida en que para evitar el displacer o el dolor psíquico, el individuo mantiene en el inconsciente todo tipo de recuerdos, ideas o pensamientos, de esta manera el sujeto “se aparta de la realidad o de un fragmento de la misma porque se le hace intolerable” (Freud, 1911/2003, pág. 223). De esta forma, se mantiene en un terreno donde predomina la fantasía y se inhiben representaciones antes de que la consciencia pueda captarlas y advertir que están presentes para evitar el displacer.

Freud (1920/2003) resalta que puede suceder que el sujeto no recuerde muchas cosas que había vivido y que le producen una sensación de displacer. Puede incluso que en su mente no sea capaz de recordar lo más importante de los eventos y de este modo, no llega a establecer una

conexión ni una construcción de lo que le ha sucedido, y por lo tanto, queda obligado a repetir lo reprimido como si fuera un suceso actual, en vez de recordarlo como algo que le ocurrió en el pasado. De este modo, “la resistencia del analizado parte de su yo, y entonces se observa que la compulsión de repetición debe atribuirse a lo reprimido inconsciente material que no puede probablemente exteriorizarse hasta que la labor terapéutica hubiera debilitado la represión” (Freud, 1920/2003, pág. 11)

Por esa razón, Freud (1914/2003), ilustra como en las diversas formas de neurosis lo olvidado implica una ruptura de los nexos, una desatención sobre las consecuencias y una separación de los recuerdos de escenas, vivencias, impresiones, reduciéndolo en gran parte a un “bloqueo”. Esto quiere decir que el sujeto no recuerda prácticamente nada de lo reprimido sino que casi pareciera que lo actuara, pues no es capaz de reproducirlo como un recuerdo en sí mismo, sino como acción de todas las actividades y vínculos simultáneos de su vida. Del mismo modo, mientras mayor sea la resistencia, será sustituido aún más el recordar por el actuar (repetir), es decir, “el analizado repite en vez de recordar, y repite bajo las condiciones de la resistencia” (Freud, 1920/2003, pág. 153)

Pero, ¿Qué es lo que está repitiendo el sujeto con exactitud? “Repite todo cuanto desde las fuentes de su reprimido ya se ha abierto paso hasta su ser manifiesto: sus inhibiciones y actitudes inviables, sus rasgos patológicos de carácter.” (Freud, 1920/2003, pág. 153), por lo tanto no hay ningún hecho nuevo, sino solo una concepción que unifica aún más al sujeto. De hecho, como lo plantea Castellanos (2013), no es necesario volver a ahondar de manera profunda en su pasado, puesto que lo que le hace sufrir al sujeto en el presente, es lo mismo que le ha hecho sufrir en su pasado y ante la imposibilidad de recordarlo, es lo que repite ahora y lo que seguirá actuando, a menos que pueda elaborarlo y reconducir su pasado. Por consiguiente, en este punto la represión y por ende, las fijaciones, han llegado a detener el desarrollo en aquellos puntos donde hay una prevalencia del proceso primario más que del secundario; sin embargo, es con el levantamiento de la represión cuando el desarrollo finalmente deja de estar estancado y hay una predominancia del proceso secundario.

Igualmente, las fijaciones se dan por un estancamiento en la evolución de la libido, en donde “la represión fija al individuo en lo pasado, y a través de la repetición mantiene en el

presente lo pasado, con la limitación de no poderlo recordar.” (Castellanos, 2013, pág. 168) Por dicho motivo, Castellanos (2013) dice que para poder recordar es importante las representaciones inconscientes o las representaciones-cosa sean embestidas por las representaciones-palabra y estas últimas, necesitan de la atención para que de esa manera sea posible pensarlas mediante un proceso secundario. Es decir, es fundamental unir ambos tipos de representaciones y que adicionalmente haya atención, para tener una visión exacta del objeto o situación y que de esta manera pueda ser entendido y comprendido por el sujeto.

Por otra parte, es importante señalar que aunque la represión aleje del psiquismo experiencias displacenteras a corto plazo, sus implicaciones a largo plazo terminan produciendo como menciona Castellanos (2013), un gasto constante y permanente de energía que empobrece al aparato psíquico y acaba por perturbar sus funciones. Esto quiere decir, que aunque por un periodo corto de tiempo la represión pueda parecer de gran utilidad para el bienestar psíquico del sujeto, esta requiere de un gasto energético muy grande y a largo plazo termina dañando al individuo y estancándolo en su desarrollo.

Referente a lo anterior, se podría decir que hacer consciente algo, es traerlo a la superficie perceptora y por dicho motivo, “es restablecer su enlace con las representaciones verbales correspondientes o con sus huellas mnémicas” (Castellanos, 2013, pág. 170) las cuales son interpretadas por Castellanos (2013), como registros de lo que es percibido sensorialmente (auditivo, visual, etc.) y que contribuyen al restablecimiento de las conexiones para que el sujeto pueda realizar asociaciones que le ayuden y contribuyan a tener consciencia y a hacer perceptible el camino que recorren sus deseos para que por consiguiente, se pueda dar una liberación psíquica y continuar con el desarrollo normal del psiquismo. En pocas palabras, dependiendo de qué tantas facilidades o resistencias puedan haber en el camino, el sujeto puede llegar a prestar atención de manera consciente a lo que percibe su preconsciente, o de lo contrario, su psiquismo cohibirá que pueda prestar atención y de esta manera, tomará caminos inconscientes que se asocian a lo que se encuentra reprimido.

6.3.2 Sufrimiento no representado

El sufrimiento no representado se caracteriza por la presencia de somatizaciones y ausencia de represión. Desde un comienzo, McDougall (1989), nos señala cómo la teoría del

aparato psíquico se encuentra sobre unas bases biológicas en donde el ser humano funciona como una unidad cuerpo-mente y de esta manera, como todo proceso psíquico se construye a partir de un proceso biológico. De esta manera, McDougall (1989) comienza a realizar estudios en los que evidencia cómo sus pacientes somatizadores parecieran no percibir sus emociones en situaciones angustiosas pero en este caso, las ideas asociadas a un afecto conflictivo o desagradable no se reprimen, sino que por el contrario, se borran inmediatamente del campo de conocimiento, algo a lo que Freud llamó -Verwerfung- repudio o rechazo. De este modo, pareciera que estas ideas eran incapaces de ser representadas por el psiquismo pero a su vez, lo que no se puede pensar, se pone en el cuerpo ante la incapacidad de elaborar sentimientos de despecho, miedo, angustia, cólera, tristeza, entre otros.

Complementando lo anterior, Sales (2009), explica cómo es que el repudio o rechazo intenta negar una realidad amenazante para poder continuar con el placer, es decir, “trata de negar la realidad incómoda con la finalidad de eludir la represión” (Sales, 2009, p.8), de tal manera que no existe el gasto energético que supone la represión y así mismo, se mantiene un nivel de desconocimiento suficiente acerca de la cosa, a fin de evitar el conflicto. En otros términos, se da una expulsión hacia afuera de aquello que es vivido como malo o displacentero.

De esta manera, “todos tenemos tendencia a somatizar cuando ciertas circunstancias internas o externas a nosotros sobrepasan nuestros modos psicológicos habituales de resistencia.” (McDougall, 1989, pág. 13), es decir, cuando la represión u otros mecanismos de defensa resultan insuficientes, y en general, cuando la resistencia no puede cumplir a cabalidad con su función, el psiquismo ve al cuerpo como aquel camino y como un medio para redirigir el sufrimiento que siente.

Adicionalmente, es importante hacer una diferenciación clara frente a histeria y la somatización. McDougall (1989), encuentra que en el síntoma histérico clásico se da por una disfunción corporal, es decir, cuando una parte del cuerpo comienza a adquirir un significado simbólico inconsciente de un órgano sexual y por lo tanto, dicho órgano sensorial deja de funcionar normalmente cuando una inhibición masiva afecta a la sexualidad adulta. Sin embargo, cuando se habla de alergias, se evidencia algo muy diferente a la histeria, ya que en estos casos, la psique utiliza el cuerpo para traducir las inhibiciones de las pulsiones del Ello (las cuales se

encuentran relacionadas con funciones somáticas) a través de somatizaciones las cuales interfieren en la representación palabra.

Así mismo, McDougall (1989) dice que la somatización se diferencia del conflicto psicótico, en la medida en que las somatizaciones tienen procesos de pensamiento que intentan vaciar la palabra de su significado; mientras que en el pensamiento psicótico se utiliza la palabra para llenar espacios de vacío aterrador como una “inflación delirante”.

De esta manera, se observa como las somatizaciones pueden ser un intento por acabar el dolor mental, recurriendo al cuerpo para tranquilizar la mente y provisionalmente suprimir un dolor psíquico. Sin embargo, el inconveniente de este tipo de solución es que se repetirá indefinidamente al igual que como sucede y se mencionó anteriormente en el sufrimiento representado.

En resumen, existen dos tipos de sufrimiento, el representado y no representado. El primero, se caracteriza por una tendencia a la represión del displacer y al regreso de lo reprimido a través de sueños, fantasías diurnas y lapsus, al igual que tiende a darse por fijaciones en el desarrollo psicosexual del sujeto. Por otro lado, en el sufrimiento no representado, hay una ausencia de represión pero se utiliza el cuerpo y se somatiza ante la ausencia e incapacidad para representar y como último recurso del psiquismo frente a la nula eficacia de los mecanismos de defensa y las resistencias. Así mismo, se identifica una tendencia a la repetición en ambos tipos de sufrimiento.

6.4 Psiquismo, Arte y Sufrimiento

A modo de conclusión, resulta indispensable mostrar la relación y convergencia entre los términos anteriormente expuestos.

Un punto clave y de unión de todos estos conceptos es la creatividad, la cual consiste principalmente en producir algo nuevo y además de eso, va a permitir según Laverde y Escobar (2012) la utilización de recursos intelectuales. Así mismo, la creatividad va a facilitar una forma de autoconocimiento en la medida en la que el sujeto puede entrar en contacto con los objetos internos para luego proyectarse en el mundo exterior construyendo estéticamente y recreando su interior en el arte. De esta manera, se puede decir que mediante el arte se llega a incrementar el

contacto con los contenidos inconscientes, y al permitir la representación, “se crea algo diferente sobre una superficie determinada” (Laverde & Escobar, 2012) lo cual implica transformación.

Así mismo, estos autores (Laverde & Escobar, 2012) mencionan como el arte nos acerca al otro cuando sentimos interés por sus creaciones. Más que interpretar una obra de arte (porque cada persona puede percibir algo distinto), se trata de identificar qué emociones, situaciones, recuerdos (a veces de sufrimiento) despierta en cada uno y lo que ha conmovido a cada quién.

Desde otro punto de vista, Freud (1930/2003), habla sobre satisfacciones sustitutivas, y menciona que son aquellas que aunque siguen manteniendo un carácter pulsional, su meta se encuentra inhibida. Entre las satisfacciones sustitutivas está el arte, el cual según Freud (1930/2003), ofrece ilusiones que son reconocidas y aunque estas muestran una discrepancia con la realidad, esto no impide gozarlas. Estas ilusiones están facilitadas por el terreno de la imaginación, el cual fue reservado para la satisfacción de los deseos difícilmente realizables.

Freud (1930/2003) menciona que el goce de la obra de arte no solo la experimenta su artista, si no también aquel carente de dotes creadoras, gracias a la mediación del artista. Sin embargo, “el arte sólo proporciona un refugio fugaz ante los azares de la existencia” (Freud, 1930/2003, pg.21) y sigue careciendo de la autoridad suficiente para hacer olvidar o solucionar la miseria o el sufrimiento real. Así mismo, Freud (1909/2003, p.1535) afirma en sus conferencias de la universidad de Clark que:

“... Si una persona que choca con la realidad posee un don artístico (algo que todavía es para nosotros un misterio psicológico), podrá transformar sus fantasías en creaciones artísticas, en lugar de volverlas síntomas. De esta forma puede escapar del destino sombrío de las neurosis y, más bien, reencontrar por esta vía su contacto con la realidad”

De lo anterior se puede decir que en el arte logra darse una representación que favorece poner en una creación artística las vivencias internas de quien lo crea evitando la generación de síntomas de la enfermedad. Sin embargo, tal y como lo afirma Brainsky (1997 p. 24), esto no quiere decir que “la angustia patológica de lugar a la creatividad artística o científica”, lo que sí

se puede afirmar es que la angustia y la creatividad convergen y tienen puntos en común. Tal angustia de la que Brainsky (1997) habla subyace al conflicto, que resulta ser un vacío esencial que determina la vida del ser humano, y es de saberse que de acuerdo a Brainsky (1997 p.24), “este conflicto resulta inevitable e inextinguible en cuanto haya vida psíquica”. El sujeto puede recurrir a diferentes medios para dar solución a ese conflicto, o al menos lograr dar una respuesta para lograr mantener un equilibrio constantemente amenazado y permanentemente buscado, es de esa búsqueda que surge entonces lo creativo como una manera de combatir el vacío que genera el conflicto y que ensombrece al sujeto (Brainsky, 1997).

Así, para Brainsky (1997), la creatividad corresponde a un intento exitoso, en pequeña o en gran escala, de llegar a una resolución de la problemática que se atraviesa. Para este autor (Brainsky, 1997) al comparar la creatividad con el síntoma, este viene siendo el resultado de un intento fallido de auto curación, y se resaltaría entonces el contraste entre el elemento logrado en la obra artística frente al fracaso relativo del síntoma. En el arte, el artista se permite entrar en contacto con el interior de sí mismo, es decir, con su Yo. Para él (Brainsky, 1997), la creatividad y la obra de arte constituyen la elaboración integradora del conflicto y del dolor y allí entra en juego la fantasía, la cual define como “una serie de maniobras inconscientes por medio de las cuales el Yo huye de las realidades externas hacia lo subjetivo, intentando minimizar o eliminar las dificultades implantadas por el principio de realidad” (Brainsky, 1997, p.27). Así mismo, el autor (Brainsky, 1997 en Brainsky, 1986) afirma que esa fantasía sirve para acercarse al mundo externo, capturarlos y a la vez plasmar los contenidos internos, creando, rescatando y recuperando, de alguna manera, algo de lo perdido. De esta manera, hace saber el autor (Brainsky, 1997 p.52) que “el músico de sonidos inarmónicos, el poeta que hace uso de un lenguaje desintegrado, el pintor y el escultor del mundo fragmentado, reflejan definitivamente la disolución del self”, y mediante la agrupación y el reordenamiento de todos los fragmentos ponen sus esfuerzos en crear conjuntos nuevos que tengan como características la totalidad y la perfección y que desde luego, tengan una carga de nuevos significados.

7. Discusión

7.1 El arte como representación del sufrimiento

Al plantear el arte como una representación del sufrimiento, se hace una alusión directa a esa tendencia del sujeto de perseguir constantemente el placer y desde luego, de evitar el displacer. Tal búsqueda del placer se encamina a dar una satisfacción a las necesidades internas, este viene siendo el principio de placer del que ya habló Freud. Sin embargo, esa manera de satisfacer se queda corta, pues solo permite la alucinación y desde luego, esto no brinda un placer duradero. Por tanto aparece una nueva necesidad para el sujeto: representar las circunstancias reales que se le presentan en el mundo exterior, buscando una manera de modificar esa realidad. Por consiguiente, el representar no tiene como foco lo placentero y agradable sino que busca generar representaciones de la realidad por más desagradable que esta sea. El arte se toma entonces como esa manera de re-presentar la realidad. De re-presentar el dolor y por ende, de pensarlo. Como un caso que podría ejemplificar esta concepción teórica, es la vida artística del fotógrafo David Nebreda, quien fotografía su cuerpo, y podría decirse que busca capturar en su forma fotográfica todo el dolor que le ocasiona la enfermedad que lo acompaña: la esquizofrenia.

Desde esa representación puede decirse también que el arte resulta como una manera de apartarse de la realidad displacentera. El sujeto como artista no se resigna simplemente a dejar sin satisfacer sus instintos y se entrega entonces a la fantasía, y desde esta fantasía crea nuevas realidades, que quizá resulten más aceptadas por el mismo y por la sociedad. Por tanto, el sujeto que crea no modifica su realidad exterior, sin embargo, logra representar lo que siente, logra poner de alguna manera tácita su sufrimiento. Resultaría válido entonces decir que el artista o el sujeto sufriente que recurre al arte logra por medio de la fantasía convertir lo real pero displacentero en fuentes de placer para el público que le atiende. En el caso de Nebreda, sus fotografías logran impactar a sus espectadores, y desde luego generan sentimientos controversiales que pueden ir desde el repudio por la imagen que este les ofrece o por la admiración por su capacidad artística así como admiración por el contenido de cada imagen.

Además de esto, el arte permite el regreso de lo reprimido, tal y como lo propuso Hornstein (1988). Ese retorno, es lo que hace que los efectos del arte resulten diferentes a los del

síntoma. Se puede decir que el sujeto creador hace intentos para recuperar algo de lo que tiene reprimido, por tanto el arte puede ayudar a lograr el placer que se anhela.

Se puede afirmar que en el arte se da lugar a la representación, permitiendo poner en la obra creada las vivencias internas, y esto en palabras de Brainsky (1997), evitaría la generación de síntomas de la enfermedad. El arte le permite al sujeto entrar en contacto consigo mismo, le permite dialogar con su dolor y su conflicto y por medio de la fantasía lo favorece para que minimice el displacer generado por el principio de realidad. Justamente es esa fantasía la que le permite al sujeto generar un vínculo entre el mundo externo y el mundo interno. Pues bien, desde la fantasía se acerca al mundo externo y lo captura pero de la misma manera logra poner en los contenidos artísticos lo que sucede en el mundo interno, permitiéndole al sujeto de una u otra manera recuperar algo de lo que ha perdido.

De esta manera podría afirmarse que el arte es una manera de traer al exterior lo que sucede dentro del sujeto, su vivir y sentir interior. Por tanto, el arte permite representar y no necesariamente representa lo placentero sino también aquellos sucesos que resultan desagradables o displacenteros, representa una realidad. Pero además esta representación está tocada por la interpretación que el sujeto da a esa realidad, desde su mundo interno y por tanto esa interpretación afecta inevitablemente lo que el sujeto comunica a través de su creación artística al mundo exterior. Por tanto cabría decir que representar es esencial para el sujeto pues es esto lo que le permite darle un manejo y una respuesta a sus sufrimientos. Así, la obra de Nebreda encierra la manifestación de su dolor físico y psíquico y a la vez en su obra se refleja su identidad, su esencia, se refleja la interpretación que le da al mundo de dolor en el que se encuentra sumergido. La fotografía para Nebreda viene siendo una forma de comunicar y representar su dolor, de asumirlo y de hacerlo externo.

7.1.1 El arte como elaboración del sufrimiento

Según Freud (1911/2003), se ha identificado que la represión hace que un sujeto se aparte de la realidad cuando esta se convierte en algo intolerable para sí mismo, cabe resaltar que este es un hecho meramente inconsciente. Por dicho motivo, Freud (1920/2003) manifiesta que el sujeto no logra recordar aquello que ha vivido y le ocasiona una sensación de displacer frente a la cual es incapaz de evocar los eventos. Debido a esto, la conexión y construcción que el sujeto

establece con lo sucedido es sumamente insuficiente y queda condenado a repetir lo reprimido indefinidamente como si se tratara de un acontecimiento actual en vez de recordarlo como algo que le ocurrió en el pasado. De esta manera, según Freud (1920/2003), el recordar es sustituido por el actuar (repetir), así mismo, Castellanos (2013) dice que la represión implica fijaciones que detienen el desarrollo y estancan a la persona en aquellos puntos donde predomina el proceso primario; sin embargo, cuando se levanta la represión, el desarrollo psíquico vuelve a tomar su curso y comienza a predominar el proceso secundario.

Por otra parte, existe otro camino que utiliza el psiquismo para re direccionar ideas desagradables y es la somatización. McDougall (1989) menciona que al estar cuerpo-mente relacionados, las ideas vinculadas a un afecto conflictivo se van a borrar del campo de conocimiento y van a ser rechazadas; sin embargo ante la incapacidad de ser elaboradas, se van a expresar a través del cuerpo. De esta manera, la realidad incómoda que intenta negar el repudio, se va por los caminos de la somatización cuando las circunstancias sobrepasan los modos habituales de resistencia.

De esta manera, se observa como la represión y la somatización terminan siendo vías que limitan al sujeto, le obstruyen su camino, le producen síntomas, atascan su desarrollo e incluso producen mayores cantidades de frustración a largo plazo que le condenan a repetir lo sucedido, lo cual genera un desgaste muy grande para el psiquismo del individuo.

Sin embargo, Freud (1895/1978) plantea que por el camino de la sublimación se modifica la meta y se re direccionan los fines a algo socialmente más aceptado. Según lo mencionado también por Hornstein (1988), estas actividades siguen manteniendo una pulsión sexual, solo que se reconducen a un nuevo fin. De esta manera, las necesidades del sujeto se distorsionan y es aquí donde el arte, juega un papel fundamental con el sufrimiento al transformarlo a través de la sublimación en algo palpable para el individuo. Con el arte el sujeto tiene la posibilidad de hacer algo con su sufrimiento, de cierta manera le permite al individuo adaptar lo que siente a algo socialmente aceptado y como dice Hornstein (1988), transforma sus necesidades en finalidades originales y convierte sus debilidades en fuerzas. Por lo tanto se puede decir que el arte, en cierta medida, ayuda a elaborar el sufrimiento, no de la manera original en la que lo vivió la persona, pero si de una manera distorsionada.

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, se logra ver como el arte logra reconciliar los principios de realidad y placer propuestos por Freud (1911/2003) y al sublimar los deseos o pulsiones que al no ser satisfechos producen sufrimiento. Se opta por un camino mucho más favorecedor que la represión, ya que reprimir implica un desgaste energético constante a largo plazo, el cual según Castellanos (2013), empobrece y perturba las funciones del aparato psíquico estancando al sujeto en su desarrollo. Del mismo modo, que al repudiar y somatizar como menciona McDougall (1989), el afecto conflictivo se borra inmediatamente del campo de conocimiento y aunque el psiquismo no pudiera representar estas ideas, el cuerpo “habla” ante la incapacidad de elaborar lo no representado.

Aunque mediante el arte, aún es complicado unir el afecto con la palabra, ya que sigue sin permitirle al sujeto conocer de forma consciente que es lo que le produce sufrimiento; si se puede decir que el arte permite que se manifieste aquello que es inconsciente y transformarlo en algo tangible y palpable, de tal forma que como menciona Hornstein (1988), lo vivido interiormente es modificado y distorsionando en algo que pueda ser simbolizado y representado y que además de eso se pueda transmitir a otros.

7.2 Condiciones que permiten representar el sufrimiento

Si bien se ha dicho ya que el arte es representación y que el arte permite elaboración, se llega a plantear ciertas condiciones que son requeridas para que suceda esa representación y elaboración de la realidad.

Una característica inicial es el fantasear y de qué manera este se da. Retomando a Freud (1907/2003), se puede afirmar que el fantasear no es cosa del hombre satisfecho y feliz sino que resulta ser una actividad del hombre insatisfecho que recurre a la fantasía como un medio para lograr la obtención del placer. Esto querría decir entonces que los instintos no satisfechos son la principal fuerza que impulsa la fantasía, por tanto la fantasía vendría siendo una forma de satisfacción del deseo, y también un replanteo de la realidad displacentera. A su vez, la fantasía tiene como condición o característica el tiempo. Esto quiere decir que la fantasía como representación gira en torno al pasado, al presente y al futuro; es decir, la impresión que se genera en el momento actual, se relaciona con la labor anímica, aparece entonces el recuerdo para traer al presente un saber de un suceso anterior, y este se reelabora para lograr un estado

anhelado. Se podría afirmar entonces que el arte no se queda estancada en un momento único de la vida del sujeto, sino que logra plasmar en el ahora un acontecer de su interior que pudo darse en el pasado, pero a la vez un estado deseado en su futuro.

Así mismo, la fantasía a través del arte permite mostrar a un público o a la sociedad el placer políticamente correcto. Se podría afirmar entonces que la fantasía puesta en la obra artística otorga placer al permitir una descarga de tensiones, que por otro medio sería juzgada y estarían obligadas a ocultarse. Esto está directamente relacionado con el concepto de sublimación propuesto inicialmente por Freud (1895/1978. p, 248), el cual como ya se vio, es esa “modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene la valoración social”. El arte entonces permite mostrar a un otro esas pulsiones y malestares internos que por otros medios resultarían censurables. De esta manera resultaría válido decir que una condición para que la sublimación sería que el producto resultantes sea aceptado y valorado socialmente.

Una condición más será tomada de lo propuesto por Winnicott referente a la zona transicional. Esa zona intermedia de experiencia en la que convergen la realidad del mundo interior y la realidad del mundo exterior, sin embargo ese mundo exterior requiere de la presencia de un objeto externo, un objeto-no-yo, lo que se llamaría objeto transicional. De esta manera, una condición para que se dé la zona intermedia es la existencia de un objeto suficientemente bueno, es decir que no resulte persecutorio. Además, los fenómenos transicionales representan las primeras etapas del uso de la ilusión, la cual para Winnicott (1979) es la que permite que el niño juegue y que en el adulto se exprese artísticamente. Se puede decir que el sujeto está en una constante búsqueda de liberar la tensión que se genera al tratar de vincular la realidad interna con la externa. Y el alivio de esa tensión es otorgada por la zona intermedia de experiencia. Pudiendo entonces afirmar que el arte como una zona intermedia le permitiría al sujeto liberar esas tensiones a las que debe hacer frente en el intento de poner en común las realidades del mundo interno con las del externo. Entonces, se puede concluir diciendo que los objetos y fenómenos transicionales pertenecen al reino de la ilusión y estos a la vez constituyen las bases donde se funde la experiencia.

Una condición más estaría relacionada con la experiencia. La experiencia sería esa forma en la que el sujeto se deja afectar internamente por lo que pasa en el mundo exterior, pero no se quedaría en esa unidireccionalidad, sino que el sujeto debe transformar en su interior lo que el mundo externo le brinda y devolver algo de lo que ha generado. Por tanto, una condición para que el arte favorezca la representación y la elaboración del sufrimiento, es justamente que el sujeto se deje afectar, es esto lo que le permitiría un contacto con el arte, pues el trabajo artístico se da con los conflictos propios de cada sujeto con sus temores y sus esperanzas. La experiencia es por tanto subjetiva, pues tiene lugar en el sujeto y además lo transforma.

Otra condición fundamental es la creatividad, la cual hará que el individuo sienta que su vida vale la pena vivirla mientras se acerca a un otro en la medida en que sus obras despiertan sentimientos encontrados y comunes en los demás. Puede que incluso esta conexión que se siente con el otro, actúe como un vínculo clave para el artista que sufre al igual que para el espectador que las recibe, después de todo y como dice Laverde y Escobar (2012), se trata de identificar qué emociones, situaciones, recuerdos despierta en cada sujeto y que cosas conmueven a cada persona. Así mismo, servirá como un medio para el autoconocimiento mientras el sujeto entra en íntima relación con su interior para luego proyectarlo en el exterior aunque a veces le cueste plasmarlo tal y como se encuentra en la realidad o en algunos casos poner esa obra de arte en palabras. De esta manera, el arte no solo permite un reencuentro con otros que han experimentado dolor, si no también implica un nexo consigo mismo, es decir, una unión entre el propio artista y su obra que le va a permitir redescubrirse para contarse a sí mismo qué siente, qué deseos tiene pero que no puede cumplir en la realidad misma y que incluso, a pesar de que los tenga plasmados en algo que para sí mismo es tangible, aún le cuesta observarlos ya que se presentan de forma distorsionada.

7.3 Limitaciones del arte

Cuando se habla de arte, no se puede decir que cura o sana la “enfermedad”, ya que sería necesario conocer las causas exactas del problema y ser capaz de unir la representación-cosa con la representación-palabra para que se pueda emprender un conocimiento más profundo del sufrimiento y poder elaborarlo, sin embargo, con el arte esto no se alcanza a lograr a cabalidad

ya que aunque canaliza las pulsiones, sigue distorsionando la realidad pues para satisfacer el deseo se sustituye el objeto original por otro diferente.

Un ejemplo de las limitaciones del arte es Andrés Caicedo, quien fue un escritor colombiano que desde muy joven mostró gran afinidad por el cine, la literatura y el teatro. En efecto, sus textos hacen una crítica hacia la sociedad urbana y a los problemas sociales, pero también en ellos se reflejan los vacíos existenciales del autor. A pesar de utilizar el arte como un medio para expresar sus afectos, la vida de Caicedo termina prematuramente a causa de un suicidio a los 25 años.

Tal y como lo menciona Freud (1929/2003), el arte proporciona un refugio pasajero ante las circunstancias de la vida. Y a pesar de que mediante este se puedan redirigir los fines, aún sigue siendo insuficiente para solucionar el sufrimiento que puedan experimentar los sujetos. Un artista fácilmente, puede escribir libros, textos, poemas o hacer pinturas sobre su experiencia de sufrimiento y reflejarla o representarla en algo socialmente valorado (cabe resaltar que estos procesos no son conscientes), pero su trabajo puede no tener fin (después de todo, el inconsciente mantiene la mayoría de los afectos disfrazados), esto se traduce en un trabajo artístico constante e interminable.

De esta manera, al arte todavía se le sigue dificultando unir las representaciones cosa con las representaciones palabra, por consiguiente al sujeto le será complicado prestar atención a estas representaciones palabra y no podrá pensarlas mediante un proceso secundario lo cual imposibilitara el recuerdo. Según Castellanos (2013), la presencia de ambos tipos de representaciones y de atención, es fundamental para tener una visión exacta del objeto o situación para que pueda ser comprendido por el individuo.

Es posible decir, que incluso mediante el arte sigue siendo complicado restablecer conexiones que le permitan al individuo realizar, como lo manifiesta Castellanos (2013), asociaciones que contribuyan a hacer consciente sus afectos, sus deseos y su sufrimiento. Esto explicaría porque grandes artistas tuvieron serios problemas con sus vidas emocionales y volvían al arte en repetidas oportunidades como una manera de elaborar pero algunos terminaron cometiendo suicidio, tal y como lo hizo Caicedo.

Mediante el arte, sigue siendo complejo tener un conocimiento real de lo que sucede y por dicho motivo, siempre hay algo que no se alcanza a representar y elaborar para que de esta manera el sujeto pueda “reestablecer su enlace con las representaciones verbales correspondientes o con sus huellas mnémicas” (Castellanos, 2013, pág. 170) y tener una liberación psíquica.

8. Conclusiones

Al terminar el presente trabajo de investigación se logró llegar a varias conclusiones. Primeramente, el arte no presenta una cura para la enfermedad, sin embargo, el arte facilita la transformación del sufrimiento en algo palpable para el sujeto, esto gracias a su capacidad representativa, la cual permite al individuo hacer algo con su dolor en ese proceso conflictivo de reconciliación entre los principios de placer y realidad. Así mismo, el arte permite por medio de la sublimación que el sujeto re dirccione sus impulsos libidinales, ya que al descargarlos por otros medios, podrían resultar susceptibles de ser juzgados por la sociedad con la que convive. Estos procesos artísticos se dan gracias a la fantasía, y justamente esta es la que otorga placer y permite una descarga de pulsiones socialmente aceptable.

Por tanto, un segundo punto importante sería afirmar que el arte es una manera de apartarse de la realidad displacentera y así, el sujeto logra entregarse a la fantasía, mediante la cual puede crear nuevas realidades y hablar con su dolor minimizando el displacer generado por el principio de realidad. Además de esto, el arte permite transformar, y es esa característica en particular la que la hace una expresión distinta del síntoma, o de la represión y la somatización, siendo estas últimas, vías que obstaculizan el desarrollo normal y saludable del sujeto, ya que a largo plazo generan mayor frustración y le condenan a la repetición. Sin embargo, es válido también indicar que la manera en la que el arte representa y elabora el dolor sigue contando con la incapacidad de poner todos los afectos en palabras.

Finalmente, se puede afirmar que el arte puede ser una zona intermedia, que le permite al sujeto liberar esas tensiones que se crean al vincular el mundo interno y externo. En este suceso además de estar involucrada la fantasía y la creatividad, también se requiere la presencia de la experiencia, pues el sujeto es una construcción permanente de lo que sucede en su exterior y a la vez de lo que pasa en su interior. Por tanto, la experiencia es un proceso de ida y vuelta donde el

sujeto vivencia hechos de su mundo exterior pero se deja afectar por ellos en su interior. De esta manera, cabría afirmar que el arte cumple un proceso introspectivo que le permita al sujeto darse cuenta de su vida permitiéndole una creación que despierte sentimientos, situaciones y recuerdos.

9. Limitaciones y Recomendaciones para Futuras Investigaciones

La presente investigación logró acercarse teóricamente a la concepción de arte desde un punto de vista psicoanalítico y permitió esclarecer la relación que existe entre arte, sufrimiento y psiquismo humano. Así mismo, posibilitó tener una aproximación al papel que juega el arte dentro del sufrimiento del sujeto al igual que los alcances y obstáculos que posee el arte a la hora de abordar el sufrimiento.

Por otro lado, se encontró dentro de las limitaciones más importantes el reducido tiempo, pues se contó con 5 meses para realizar la investigación. Del mismo modo, se reconoce la carencia de material clínico.

Para futuras investigaciones, se recomienda profundizar aún más en el tema de manera teórica y en lo posible, trabajar con una muestra o casos en los que se pueda evidenciar lo que se ha propuesto en la presente investigación para reafirmar las conclusiones a las que se llegó.

Así mismo, esta investigación tuvo un carácter teórico que abarcó los conceptos de arte y sufrimiento de manera general, para investigaciones futuras se podría tener en cuenta abarcar un campo más específico, limitando una expresión artística en particular así como un sufrimiento determinado.

10. Bibliografía

- American Art Therapy Association. (2017, Agosto 2). *Arttherapy*. Retrieved from <https://arttherapy.org/>
- Bonnett Vélez, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara.
- Brainsky Lerer, S. (1997). *Psicoanálisis y creatividad más allá del instinto de muerte*. Bogotá: Norma.
- Castellanos, S. G. (2013). Una aproximación al desarrollo psicosexual desde la perspectiva de la metapsicología. *Pensamiento Psicológico*, 11(2), 157-175.
- Centro Nacional de Memoria Historica. (2017, Mayo 31). Retrieved from <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/somos-cnmh/que-es-el-centro-nacional-de-memoria-historica/mision-vision>
- Chen, L. (2008). Frida Kahlo: vida y trabajo. *Observatorio Laboral Revista Venezolana*, 1(1), 65-87.
- Cifuentes, A. (2017, Julio 16). *acl63*. Retrieved from <http://acl63.blogspot.com.co/2015/08/el-sueno-llamado-la-cama-famoso-cuadro.html>
- Corona, J. L. (2015). Uso e importancia de las monografías. *Rev Cubana de Investigaciones Biomédicas.*, 34(1).
- Diario el Heraldo. (2016, abril 26). A mí la poesía me ha salvado la vida": Piedad Bonnett. *Diario el Heraldo*, pp. <https://www.elheraldo.co/cultura/mi-la-poesia-me-ha-salvado-la-vida-piedad-bonnett-298549>.
- Diario el País. (2003, junio 25). Fotografía-autorretrato de David Nebreda. *El País*, p. https://elpais.com/diario/2003/06/25/cultura/1056492002_740215.html.
- Escriche López, Á. (2017). David Nebreda la fotografía como expresión del dolor. *Papeles de cultura contemporanea*, 36(20), 17-35.

- Fierro, M. (2001). *Semiología del psiquismo*. Bogotá: Multiletras Editores.
- Freud, S. (1895/1978). Conferencia 32: Angustia y vida pulsional. In J. L. Etcheverry, *Sigmund Freud Obras Completas*. Buenos Aires (Argentina): Amorrortu editores S.A.,.
- Freud, S. (1900/2003). La interpretación de los sueños. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas* (Vol. 1, pp. 343-713). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1909/2003). Psicoanálisis (Cinco conferencias pronunciadas en la ClarkUniversity, Estados Unidos). In L. Ballesteros López, *Sigmund Freud Obras Completas* (pp. 1533-1563). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1910/2003). Un recuerdo juvenid de Leonardo Da Vinci. In L. López Ballesteros, *Psicoanálisis del arte* (pp. 42-78). Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1911/2003). Los dos principios del funcionamiento mental. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas* (pp. 1638-1642). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1914/2003). Recordar, repetir, reelaborar. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas*. Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1915/2003). Lo Inconsciente. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1920/2003). Más allá del principio de placer. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas* (pp. 2507-2562). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1923/2003). El yo y el ello. In L. López-Ballesteros, *Sigmund Freud Obras Completas* (pp. 2701-2728). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1927/2003). Dostoievsky y el parricidio. In L. López Ballesteros, *Psicoanálisis del arte* (pp. 219 - 242). Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1929/2003). Sigmund Freud Obras Completas. In L. Ballesteros López, *El malestar en la cultura*. Madrid (España): Biblioteca Nueva.

- Freud, S. (2003). El poeta y sus sueños diurnos. In L. López Ballesteros , *Sigmund Freud Obras Completas* (pp. 1343-1348). Madrid (España): Biblioteca Nueva.
- González Sierra, D. (2004). La negación de la negación y el desarrollo psíquico. *Revista Cubana de Psicología*, 21(3), 167-173.
- Hornstein, L. (1988). *Cura psicoanalítica y sublimación*. Buenos Aires (Argentina): Nueva Vision.
- La pagina del arte y la cultura en español. (1932/2017, julio 23). *La pagina del arte y la cultura en español*. Retrieved from <http://www.artehistoria.com/v2/obras/12200.htm>
- Larrosa, J. (2013). *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. Ciudad de México: Fondo de cultura economica de España.
- Laverde Rubio, E., & Escobar Altare, A. (2012). *Psicoanálisis Aplicado*. Alemania: ADAC Verlag GmbH.
- McDougall, J. H. (1989). *Teatro del Cuerpo: Una Aproximación Psicoanalítica a Enfermedad Psicósomática*. París: Editions Gallimard.
- Pérez La Rotta, E. (2012). Técnicas de intervención dinámica y arte en pacientes con psicopatología severa. *Revista de psicología PUCP*, 30(1), 129-168.
- Polo, L. (2000). Tres aproximaciones al arteterapia. *Arte, individuo y sociedad*, 311-319.
- Sales, L. (2009). Verwerfung und Verleugnung, o el más allá de la represión en Freud. *Revista Intercanvis, papers de psicoanàlisi*, 19-39.
- Torres, S. (2013). Pautas para hacer una monografía. *Biblioteca Leopoldo Marechal. Universidad nacional de Matanza*.
- Varela, M. A., & Villalobos, L. D. (2014). Del arte a la locura y de la locura al arte: la expresión genial de la patología. *Revista Wimb Lu*, 9(2), 45-59.

Villa, J. D., Londoño, N. M., Gallego, M., Rosso, M., & Arango, L. I. (2016). Apoyo mutuo, liderazgo afectivo y experiencia clínica comunitaria acompañamiento psicosocial para la “rehabilitación” de víctimas del conflicto armado. *El ágora USB*, 16(2), 359-678.

White, K. R., McDonald, S. M., & Hinton, I. (2016). Illness, Suffering, and Compassion: Art as Teacher. *Journal of Health Administration Education*, 33(4), 527-540.

Winnicott, D. W. (1979). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

Zuleta, E. (2001). *Arte y filosofía*. Medellín (Colombia): Hombre Nuevo.