

## ARTE Y PROYECCIÓN PSICOANALÍTICA El artista y su proyección a través de la obra

### ART AND PSYCHOANALYTIC PROJECTION The artist and his psychological projection through the work



Dr. Enrique Reyes Chávez  
Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC)  
México

Doctorado en Investigación e Innovación Educativas. Coordinador del Cuerpo Académico: Expresión Visual. Adscrito a este Cuerpo Académico para realizar las funciones de docencia, investigación, tutoría y gestión académica, exigido al Perfil PRODEP. Realizó una Tesis Doctoral, bajo el Título: "La salud-enfermedad mental integral del profesor de educación primaria. Una Propuesta de 'Bienestar Docente' desde el modelo Biopsicosocial. En la Escuela de Artes Plásticas, realiza investigación sobre psicología del arte, psicopatología del arte, semiótica del arte, desde la Línea de investigación: Imagen, comunicación y cultura.

reyes\_enrique@uadec.edu.mx

**MC Raquel Torres Gutiérrez**  
Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC)  
México

Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC. Maestría en Ciencias de Hábitat por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México. Docente investigador Perfil PRODEP. Adscrita al Cuerpo Académico "Expresión Visual". Realiza las funciones de docencia, investigación, tutoría y gestión académica, exigido al Perfil PRODEP.

raquel.torres@uadec.edu.mx

**MC Sonia García Ramírez**  
Universidad Pedagógica Nacional, Unidad Saltillo  
México

Licenciada en Psicología por la Universidad Autónoma de Zacatecas, México, y Maestría en Educación e Innovación Pedagógica, UPN Saltillo. Está realizando una investigación sobre el impacto de las emociones en el aprendizaje con alumnos de nivel Secundaria, en Coahuila, México.

soniasaltillo@yahoo.com.mx

Fecha de recepción: 27 de febrero, 2019. Aceptación: 14 de abril, 2019.

## Resumen

La presente es una investigación realizada con una muestra de tres artistas de la Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera" de la Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC). El proceso metodológico es el estudio de caso bajo el paradigma de la investigación cualitativa. En primer lugar, el aparato crítico es el de la teoría, el método y práctica del psicoanálisis en su triple vertiente. En segundo lugar, la articulación del análisis sobre el material vertido y resultado de una serie de entrevistas a profundidad con las artistas, así como sus obras: una colección de imágenes y escultura, los correspondientes escritos explicativos de dicha obra, bajo la modalidad de interpretación sobre los elementos proyectivos y plasmados en sus respectivas creaciones desde la teoría psicoanalítica. El análisis evidencia que las artistas están intentando contarnos una historia de vida, su propia historia. Lo hacen a través de las metáforas del bordado, de los monstruos inconscientes hechos tangibles en la obra, de la vorágine del devenir humano plasmado en la pintura y la escultura, a través del proceso de simbolización.

## Palabras clave

Angustia, inconsciente, proyección, arte, simbolización, resignificación.

---

## Abstract

This is a research carried out with a sample of three artists from the School of Plastic Arts "Prof. Rubén Herrera" from the Autonomous University of Coahuila (UAdeC). The methodological process is the case study under the qualitative research paradigm. The critical apparatus is that of the theory, method and practice of psychoanalysis in its triple aspect, in the first place; secondly, the articulation of the analysis on the poured material and the result of a series of in-depth interviews with the artists, as well as their works: a collection of images and sculpture, the corresponding explanatory writings of the work, under the interpretation modality on the projective and embodied elements in their respective creations from the psychoanalytic theory. The analysis shows that the artists are trying to tell us a life story, their own history: they do it through the metaphors of embroidery, of the unconscious monsters tangible facts in the artwork, of the maelstrom of the human future embodied in the painting and the sculpture, through the process of symbolization.

## Keywords

Anguish, unconscious, projection, art, symbolization, re-signification.

## Introducción

"Ningún gran genio se dio sin una mezcla de locura"  
Séneca

El estudio sobre la personalidad de los artistas proyectado en sus respectivas obras representa en sí mismo una complejidad, porque implica adentrarse en el mundo inconsciente de los mismos. El presente trabajo se desarrolló desde las inferencias generales hasta el análisis de los casos particulares. En un primer momento se plantea la relación del psicoanálisis y el arte, específicamente en cinco ensayos de Sigmund Freud: "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci" (1910), "El Moisés de Miguel Ángel" (1914b), "El delirio y los sueños en la «Gradiva» de Wilhelm Jensen" (1907 [1906]), "Un recuerdo de infancia (Goethe) en «Poesía y verdad» (1917), y, "Dostoievski y el parricidio" (1928 [1927]); donde se resalta la fundamentación teórica de la proyección a través de la obra artística. En un segundo momento, se entrelazan las claves interpretativas del psicoanálisis y la obra, donde se enfatiza en el evento traumático y su repercusión en la vida anímica, así como en los procesos de simbolización y resignificación del psiquismo humano de tales eventos a través del arte.

Por consiguiente, bajo la metodología del estudio de caso y desde el paradigma interpretativo de la investigación cualitativa, el análisis contempla al arte como proceso de simbolización y como una forma de resignificar el impacto traumático de las experiencias acaecidas y no percibidas en la vida de las artistas. Se presentan bajo la forma de seudónimo, pinceladas de análisis sobre "Vorágine", "Bordadora" de lo inconsciente y "Cazadora" de monstruos, asignaciones intencionales de acuerdo con la característica y descripción de sus respectivas obras artísticas, además para preservar la identidad y privacidad de las personas involucradas, además la adhesión a los postulados ético en la investigación.

Lo inconsciente es activo, por ello podemos afirmar subjetivamente que somos el resultado de aquello que desconocemos. Así, respecto a los alumnos de la Escuela de Artes Plásticas (Alfonso, 2014) es notoria la situación de vulnerabilidad y cándida proyección en su discurso, selección de temas y objetos de estudio que les interesa relacionados con las emociones, la personalidad y situaciones irresueltas. Por una parte, incluso los problemas familiares y sociales que experimentan son reflejados en el devenir de las ocupaciones propias de los artistas.

Por otra parte, también se manifiesta en el número de alumnos medicados. Aunque tal circunstancia pertenece al ámbito personal de los alumnos, en cierta medida se conocen ya que por el hecho de coordinar el Programa Integral de Tutorías (PIT) en la Escuela, este autor tiene acceso a los alumnos que están bajo tratamiento psiquiátrico. Información reservada y guardada en los expedientes e historial personal de los mismos que está bajo resguardo de la Institución.

## Desarrollo

La investigación se realizó en la Escuela de Artes Plásticas (EAP) "Prof. Rubén Herrera", desde la promoción del arte y las humanidades, que cuenta con un cuerpo académico denominado: Expresión visual. En esta se circunscriben tres líneas de investigación:

1ª, Imagen, comunicación y cultura; 2ª, Tecnología y procesos creativos del discurso visual, y, 3ª, Ecosofía y co-creación relacional.

El objeto de estudio se limita a la primera línea de investigación en el campo del arte y la cultura. Específicamente el tema es la obra artística y el psicoanálisis, se aborda como objeto de estudio: *El artista y su proyección psicológica a través de la obra.*

El objetivo general consistió en analizar la personalidad del artista con la finalidad de detectar elementos proyectivos de su mundo inconsciente a través del análisis cualitativo de sus respectivas obras, así como de sus escritos y entrevistas.

Así, para el proceso, nos ceñimos a los siguientes objetivos específicos:

- Conocer los antecedentes de interpretaciones semejantes en el campo del arte y el psicoanálisis;
- Fundamentar teóricamente desde el psicoanálisis, la lectura de la proyección a través de la obra artística;
- Realizar un número de entrevistas a profundidad con cada uno de los casos, con la finalidad de articular la información con aquella de los escritos y la obra;
- Interpretar, a través de las categorías teóricas (conceptos, términos) del psicoanálisis la obra general de los artistas;
- Analizar la proyección psicológica del artista a través de sus obras; y,
- Realizar una serie de conclusiones y factores proyectivos comunes de los artistas en su obra.

"He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales y técnicas, a las que el artista concede, en cambio, máxima importancia" (Freud, 1914, en línea).

La consideración del psicoanálisis con respecto al arte establece que el ejercicio de tal actividad se propone el apaciguamiento de deseos no transmitidos, en primer término en el propio artista creador, y en segundo, en su lector o espectador. Las fuerzas pulsionales del arte son los mismos conflictos que empujan a la neurosis a otros individuos y han movido a la sociedad a edificar sus instituciones (Freud, 1913). En primer lugar, lo que el artista busca es auto liberación y estos mismos deseos retenidos aporta a otros al comunicarles su obra. Esta glosa tiene que reunir ciertas condiciones para que tales creaciones se conviertan en obra de arte: una refundición que mitigue lo chocante de esos deseos que

oculte su origen personal y que observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer. Así dice Freud (1913), al psicoanálisis no le resulta difícil indagar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional. Por un lado, el nexo entre las impresiones de la infancia y las peripecias de vida del artista y por el otro, sus obras como reacciones frente a esas incitaciones; constituye uno de los más atractivos objetos del abordaje analítico.

La explicación freudiana del arte abarca dos vertientes. Primero, el análisis biográfico psicoanalítico que se centra en los mecanismos psíquicos del artista y del espectador, y considera los conflictos inconscientes del artista como la verdadera fuente del arte, es decir, "llegar realmente a una profunda comprensión de la vida anímica del sujeto investigado" (Freud, 1910, p. 24). Segundo, el arte como proceso de simbolización que se enmarca en la producción de la cultura en general.

Paradójicamente la admisión sobre la inexperiencia en el campo del arte, por parte de Sigmund Freud, implica al mismo tiempo un profundo interés por sus cualidades formales y técnicas, a la par que se infiere un amplio bagaje cultural del autor. Sin embargo, manifiesta una vívida inclinación por comprender la vida anímica del sujeto investigado. Así, a través de los cinco biográficos referidos, Freud pretende llegar a una completa comprensión de tales personalidades. En el análisis de las obras de estos artistas y literatos, articula conclusiones sobre detalles de sus infancias, de su sexualidad, de sus relaciones interpersonales y de sus respectivos procesos inconscientes.

En el escrito sobre *Leonardo*, Freud (1910) trata de explicar la homosexualidad del artista, la lentitud con la que trabajaba, incluso el uso de ciertas formas y motivos. Se centró en la temprana infancia que el genio pasó con su madre soltera, donde uno de los recuerdos de su infancia hace referencia a un buitre que le vino a la cuna y le abrió la boca con su cola (González, 2012). Freud argumentaba que esto era en realidad una fantasía que escondía

los apetitos de Leonardo de ser amamantado por su madre y su deseo inconsciente de recibir una felación. El cambio de su madre por el buitre indica que el niño era consciente de la ausencia de su padre (Freud, 1910). Sin embargo, aunque en la interpretación (García Ponce, 1963) hubiera pruebas más sólidas respecto a la tradición iconográfica en la que se basó Leonardo para la elaboración de la imagen (pintura: La Virgen, el niño Jesús y Santa Ana (1500-1513), ello no significa que Leonardo relacionaba la situación de su niñez con este cuadro concreto, porque su propósito no es aludir a su madre y a su madrastra, sino que representa simplemente a santa Ana y a la Virgen (Gombrich, 1986).

Otro ensayo relacionado directamente con las artes es la obra escultórica: *El Moisés de Miguel Ángel*, donde Freud (1914b) establece las semejanzas en los modos que la Historia del Arte y el psicoanálisis se centran en el significante. Construyó su interpretación basándose en la observación de algunos detalles precisos que desempeñan la función de indicios: la inclinación de las Tablas, la postura de Moisés, el juego de los dedos de la mano derecha y la ondulación de la barba. Argumenta que Miguel Ángel ha querido representar a Moisés en el momento en que recupera la compostura exterior no cediendo a la emoción interior y, refrenando la pasión, salva las Tablas de la Ley. Sin embargo, esta perspectiva sobre la obra no dejaba de representarle a Freud un significado enigmático que no logró desentrañar del todo (González, 2012).

En *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*, Freud (1907 [1906]) intenta encontrar el sentido e interpretar los sueños del protagonista de la novela llamada *Gradiva* del autor alemán Wilhelm Jensen. Para ello, desde luego, se vale de su propia obra *Interpretación de los sueños* (Freud, 1900 [1899]) para validar sus observaciones respecto al autor en sí mismo.

Respecto al ensayo *Poesía y Verdad*, Freud (1917) parte de las narraciones de Johann Goethe (2000), con la finalidad de comprender mejor las relaciones entre este y su madre. En su nota introductoria, retoma literalmente lo que Goethe empezó

a escribir a los setenta años en su biografía: “Cuando queremos recordar lo que nos sucedió en la época más temprana de la niñez, hartas veces damos en confundir lo que hemos escuchado decir a otros con lo que efectivamente poseemos por experiencia propia, habiéndolo contemplado nosotros mismos” (p. 39). Ello implica que con la interpretación psicoanalítica de una biografía se consigue esclarecer la significatividad de los recuerdos de la primera infancia.

*Los hermanos Karamazov* de Fiódor Dostoyevski, tiene la finalidad de comprender mejor las relaciones entre Dostoyevski (2006) y su padre. Esta obra (escrita entre 1879 y 1880) supone una síntesis de todas las vicisitudes existenciales del mismo. La trama se realiza en torno a Fiódor Karamázov, el padre, descrito como ruin, hipócrita, avaro, cínico y libertino; y sus descendientes: Dmitri, Aliosha y Smerdiakov (Dostoyevski, 2006). “En la rica personalidad de Dostoyevski, uno distinguiría cuatro fachadas: el literato, el neurótico, el pensador ético y el pecador” (Freud, 1928 [1927], p. 44); pero también enfatiza que “la presencia de tal neurosis no es más que un signo de que el Yo no consiguió esa síntesis, de que perdió su unicidad en el intento” (p. 45). Deriva así, en toda una proyección sobre la obra, concretizada en la figura del padre, en las caracterizaciones de los “hermanos” y su desenlace en el parricidio.

De esta manera, las distintas interpretaciones freudianas se basan en la visión que Freud tiene del arte como un método efectivo para la sublimación de deseos reprimidos. Sin embargo, Ernst Kris (1955) señala críticamente que, a pesar de los adelantos y comprobaciones clínicas de la teoría psicoanalítica en su triple vertiente, no cree que haya llegado todavía el momento en que pueda realizarse una psicología psicoanalítica del arte. No obstante, seguiremos algunas claves interpretativas desde el proceso de análisis de la vida anímica proyectado en la obra artística, el trauma involucrado en tal dinámica, la metabolización, los procesos de simbolización y la resignificación de eventos vividos como traumáticos, acaecidos preponderantemente en la infancia.

Respecto a las claves interpretativas del psicoanálisis y la obra artística, es decir los conceptos nodales, se especifica que la vivencia del trauma, en un primer momento el recuerdo (representación) traumático estaba acompañado por un afecto que no había logrado desahogarse, por lo que, mediante asociación simbólica con el evento inicial, volvía insistentemente en forma de síntoma: "Si la reacción es sofocada, el afecto permanece conectado con el recuerdo" (Freud y Breuer, 1893 [1895], p. 34). Esto es que no había logrado aliviar porque no se había inscrito en el psiquismo, por lo tanto, se ve imposibilitado para representarse a través de la palabra, no se puede hablar de ello. Entonces planteamos la hipótesis: logra expresarse a través del arte.

En un segundo momento, trauma significa para Freud:

Una experiencia vivida que aporta, en poco tiempo, un aumento tan grande de excitación a la vida psíquica, que fracasa su liquidación o su elaboración por los medios normales y habituales, lo que inevitablemente da lugar a trastornos duraderos en el funcionamiento energético. El aflujo de excitaciones es excesivo con relación a la tolerancia del aparato psíquico, tanto si se trata de un único acontecimiento muy violento (emoción intensa) como de una acumulación de excitaciones, cada una de las cuales, tomada aisladamente, sería tolerable; falla ante todo el principio de constancia, al ser incapaz el aparato de descargar la excitación (Freud, (1916 [1917], pp. 2520-2521).

"La fijación de la vida anímica a los traumas patógenos es uno de los caracteres más importantes y de mayor sustantividad práctica de las neurosis" (Freud, 1910, p. 4). Así, los sueños (Freud, 1900 [1899]) pueden llevar a descubrir lo escondido en la vida anímica, lo mismo que otras modalidades como la asociación libre e incluso la obra artística. Es decir, verdaderos caminos que poseemos para descubrir lo escondido, olvidado, reprimido en la vivencia.

Para Lacan, lo traumático es algo que intenta re-significarse (Lacan, 2006) y que no cesa de no inscribirse. Es una excitación tan intensa de un evento que nos ha ocurrido, que no puede integrarse, que no logra percibirse y representarse. De esta manera aquello queda como algo no registrado, no asimilado. Algo que nos desborda, que el aparato psíquico va a tener que reprimir o que expresará bajo otras formas que, aparentemente, nada tienen que ver con su origen como la obra de arte.

En sentido amplio, la simbolización o el simbolismo es un modo de representación indirecta y figurada de una idea, de un conflicto, de un deseo inconsciente. En este sentido, puede considerarse en psicoanálisis como simbólica toda formación substitutiva. En sentido estricto, es un modo de representación caracterizado principalmente por la constancia de la relación entre el símbolo y lo simbolizado inconsciente. Se comprueba dicha constancia no solamente en el mismo individuo y de un individuo a otro, sino también en los más diversos terrenos (mito, religión, folklore, lenguaje, etc.) y en las áreas culturales más alejadas entre sí (Laplanche y Pontalis, 1993).

Con respecto a la metodología, el paradigma interpretativo o cualitativo se propone, más que conocer la prevalencia y la asociación entre las variables, entender por qué las cosas son del modo que son y el significado que tienen para los individuos involucrados (Taylor y Bodgan, 2000). Por lo tanto, "el objetivo de la investigación cualitativa es comprender e interpretar la realidad tal y como es entendida por los sujetos participantes en los contextos estudiados" (Rodríguez, 1996, p. 214). Así, las investigaciones suelen realizarse en escenarios naturales y se abordan aspectos subjetivos (González Rey, 2000) de la conducta humana, fundamentalmente a través de procedimientos como el análisis e interpretación de la obra artística, de los escritos donde las autoras la explican, de la entrevista no estructurada y la observación en el proceso de la elaboración artística y el escrito de cada uno de los casos para su obra correspondiente.

Se emplea el método del estudio de casos donde se integra la vivencia subjetiva (Alfonso, 2015), de los participantes,

pues esta ha sido, con frecuencia, término reservado para los procesos que caracterizan el mundo interno del sujeto [...] y el psicoanálisis pasó a ser un referente universal para el tema de la subjetividad prácticamente en todas las esferas de las ciencias sociales, lo cual tuvo que ver, entre otras cosas, con el hecho de brindar información sobre procesos complejos del mundo interno del sujeto" (González Rey, 2000, p. 24).

Para esta investigación, la selección de los casos fue intencional, de acuerdo con las características preliminares detectadas en las obras de tres exalumnas egresadas en el mes de junio de 2017 de la LAP, en el marco del curso PFI-II y a la característica cualitativa de lo que se investiga: "El artista y su proyección psicológica a través de la obra". En el presente escrito, nos referimos a las autoras de los escritos y obra artística, bajo la figura del seudónimo, con la finalidad de preservar la identidad de estas. Así, tenemos a "Vorágine", "Bordadora" de lo inconsciente y "Cazadora" de monstruos, asignaciones intencionales y en acuerdo con las protagonistas, también según las características y descripción de sus respectivas obras artísticas. Además, apegados a los postulados éticos en investigación, cada una de las artistas involucradas aceptó y firmó una carta de consentimiento informado para participar en la investigación.

El material y recolección de la información consistió en una serie de entrevistas individuales y profundas. Además de los momentos de interacción en un grupo focal, se desprendió un material registrado (se cuenta con la autorización de casa caso) y transcrito que juntamente con sus respectivos escritos del trabajo final y las obras, constituyó el material de recolección e interpretación.

Las codificaciones y categorizaciones esbozadas por los artistas a través de la entrevista de sus respectivas obras y los escritos explicativos de las mismas; son extraídas y plasmadas a través de conceptos, ideas, expresiones, etc. Estos son sometidos a un análisis desde la teoría proyectiva y el arte en el psicoanálisis.

Pero ¿cómo abordar un estudio que tiene en primer plano la investigación de la subjetividad? El método por seguir no puede ser otro que aquel que hace de la intersubjetividad su campo. Hay diferentes caminos, sin embargo, no se trata de forzar el objeto de estudio a una determinada metodología, sino de ajustar la metodología que corresponda al objeto de estudio. Por esta razón, se optó por la metodología cualitativa, específicamente el estudio de casos con orientación psicoanalítica.

Así, en este trabajo, los aspectos específicos que se retoman del psicoanálisis son: como método: el estudio de casos; de la técnica de acceso al inconsciente, la entrevista abierta y la interpretación desde este corpus teórico de los conceptos centrales expuestos en el apartado crítico o claves interpretativas. Respecto a la subjetividad, la variedad de investigaciones realizadas desde el método cualitativo demuestran que cuando la subjetividad (González Rey, 2000) es puesta al servicio de la investigación, los resultados adquieren una mayor profundidad.

"Vorágine": Mujer de 26 años egresada de la licenciatura en Artes Plásticas, además cuenta con una licenciatura en derecho y maestría en Administración y gestión del arte. En cuanto a su trabajo artístico, elabora tanto obra plástica y pictórica, como acción de performance. Caracterizada a sí misma en el devenir de las entrevistas como melancólica, proclive a los momentos depresivos y a una sensación permanente de caer en un remolino o espiral, lo que la lleva a caracterizar una de sus obras como vorágine. A continuación, se presentan tres de sus obras emblemáticas:





**Figura 1.** *Vorágine* [Escultura].  
Fuente: Guevara, (2017a).



**Figura 2.** *Mateo Di Cab* [Escultura].  
Fuente: Guevara, (2017b).



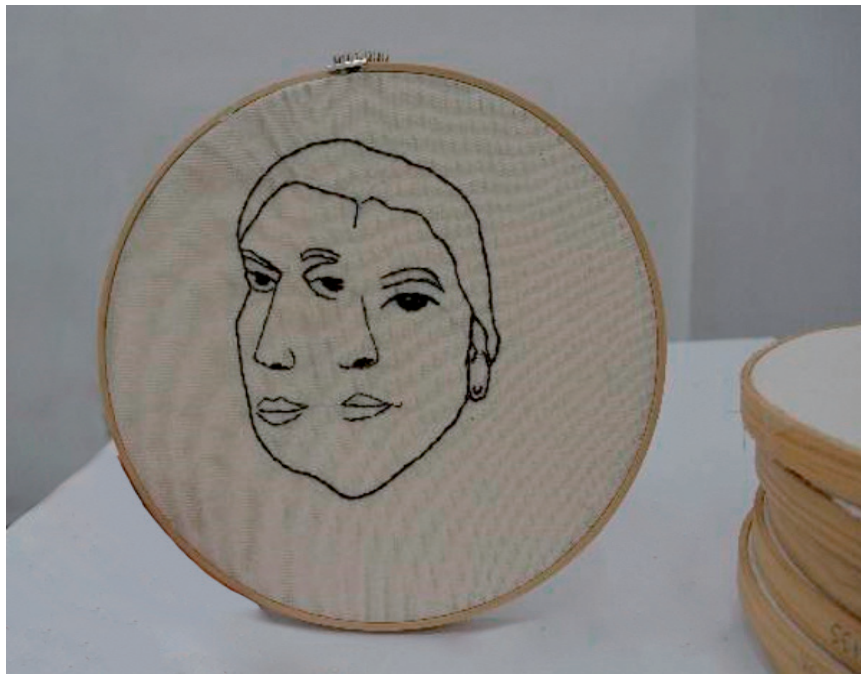
**Figura 3.** *Hueco cósmico* [Pintura].  
Fuente: Guevara, (2017c).

"Bordadora": es una artista de 22 años, cuya actividad proviene de lo inconsciente. Es proclive a realizar una serie de bordados, al inicio aparentemente casuales; pero que paulatinamente fueron adquiriendo sentido. Se percató que era una forma de proyección sobre su estructura familiar, sus tradiciones, organizaciones y modalidad: "una familia matriarcal" como ella la define en el discurso.

Las historias de vida que describe en el correspondiente apartado de su Tesina y en las entrevistas, están cargadas de un realismo histórico que, posteriormente, intenta representar en imágenes bordadas. Inicia con su abuela y tía bisabuela en el mismo bordado como dupla (Figura 4), de las que expresa eran fuertes, amorosas y, sobre todo, muy trabajadoras; continúa con la abuela (Figura 5), quien

introduce la modalidad matriarcal en la familia; posteriormente sus tías y culmina con su madre (Figura 6).

En referencia a la ordenación patriarcal, aparecen solamente y en pocas ocasiones dos figuras masculinas: el esposo de la abuela y el padre de "Bordadora", descritos en el discurso como dos personalidades opuestas en hábitos, desempeño, ocupación laboral, entre otros. La relevancia respecto al primero era violentamente activo, y en cuanto al segundo es casi nula. En la caracterización por parte de "Bordadora", al abuelo le gustaba el uso de etiquetas despectivas y de corte machista que atribuía a la mujer. La abuela materna es denotada en el discurso como particularmente influyente en cuanto al rol matriarcal y su dominio respecto a la estructuración familiar en torno a esta figura.



**Figura 4.** *Bisabuela y Tía Bisabuela* [Bordado].  
Fuente: Sánchez, (2017a).



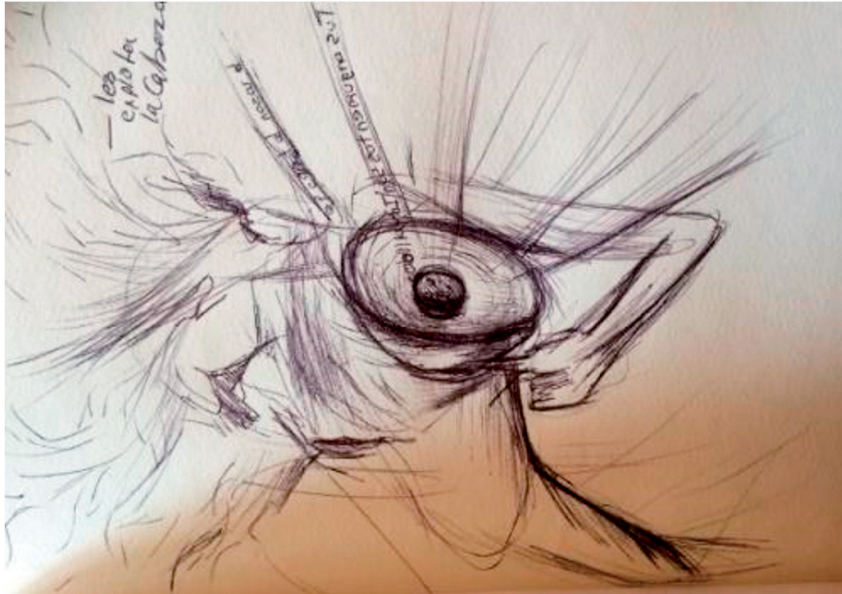
**Figura 5.** *Abuela* [Bordado].  
Fuente: Sánchez, (2017b).



**Figura 6.** *Madre* [Bordado].  
Fuente: Sánchez, (2017c).

"Cazadora": esta artista, durante el ejercicio público de presentación de su respectivo proyecto final para acreditar la asignatura, se refirió a sí misma en términos semejantes al siguiente discurso: "agradezco a la Escuela de Artes Plásticas, agradezco

a los que estuvieron cerca de mí, pero sobre todo a una de mis docentes por su ayuda y paciencia, pero sobre todo por ayudarme a cazar mis propios monstruos inconscientes".



**Figura 7.** Boceto de pieza Iracundo Saber [Boceto].  
Fuente: Trinidad, (2017a).

El discurso y la obra simulan un descenso a las profundidades de lo inconsciente para domar demonios creados a partir de la represión en el proceso de su devenir humano. Actividad de caza que expresa con desagrado a través de muecas, gesticulaciones y contrariedad visible, así que admisión lo plasma en su pieza "Iracundo saber" (Figura 7). Un camino de ida y retorno, un acto de valentía por descender a las profundidades de sí misma, que al

momento de retornar encuentra lo doloroso de la realidad en la admisión que ha vivido sujeta a tales monstruos y demonios de sus propias inseguridades. Un "Ser Des-echo" (Figura 10), es decir de-construido (Derrida, 1989) para iniciar un proceso nuevo de construcción desde la propia conciencia de lo que ha combatido, casado y domado. Las obras lo testifican, pues "Cazadora" crea a través del proceso de introspección.



**Figura 8.** Dulce dolorosa, completa [Escultura].  
Fuente: Trinidad, (2017b).



**Figura 9.** Putrefacción debajo [Pintura].  
Fuente: Trinidad, (2017c).



**Figura 10.** Ser Des-echo [Escultura].

Fuente: Trinidad, (2017d).

## Conclusiones

El arte, como proceso de simbolización que se enmarca en la producción de la cultura en general, es la segunda vertiente que Freud explora como explicación del arte. Es decir, que este se considera como expresión formalizada de manera simbólica de un inconsciente humano que puede ser colectivo, de clase, de grupo o individual. Simbolización entonces se une en el sentido muy general de «desplazamiento». En su contribución a *Estudios sobre la histeria* (Freud, 1893 [1895]), la había empleado con la acepción más restringida, "de conversión de estados anímicos en sensaciones corporales" (Freud, 1886-1899, p. 173) que como se ha desarrollado en el presente trabajo, no necesariamente desembocan en percepciones. El arte, entonces desde esta perspectiva, es una forma no solamente de simbolizar lo acaecido en la vida anímica de las artistas, sino también un intento por lograr remontarse las experiencias sensitivas y, con ello, lograr el complemento perceptivo, esto es inscribir en el psiquismo, a partir del arte, las pocas experiencias ligadas a la sensación.

En este sentido, los contenidos de lo inconsciente se manifiestan en mitos, leyendas, folklore, literatura, obras de arte pictórico y escultórico, transformados y distorsionados. Así, Gombrich (1995) subraya la importancia que los escritos de Freud han tenido en la conformación de la iconografía, pues afirma que las obras del autor despiertan en nuestro tiempo el interés por todos los aspectos de la investigación de los símbolos. Más aún una profunda impresión causada por sus descubrimientos, por lo que se imputó una vinculación muy próxima entre el arte y los desórdenes mentales. Las artistas hablan de sí mismas a través del arte, quizá con un lenguaje que precisa decodificar; pero que es una realidad dinámica y proyectiva. Así, sensación, percepción y simbolización constituyen procesos secuenciales que devienen en un objetivo final: la resignificación de lo acaecido en la vida que se manifiesta en la obra.

El arte, una forma de resignificar el impacto traumático: factor común de las tres artistas. Lo primero que se debe precisar es que no todo lo que le acontece a un ser humano puede ser considerado como traumático. Se pueden vivir experiencias dolorosas que rompen el equilibrio y vida emocional afectiva, pero no necesariamente todos los sucesos que irrumpen en la vida son traumáticos. La sensación es lo que sentimos en el cuerpo acerca de las cosas que nos ocurren; la percepción, en cambio, es lo que se inscribe en el psiquismo, donde se representa a través de imágenes; es decir, la interpretación secundaria de las sensaciones en base a la experiencia y recuerdos previos (Papalia, 1994).

La percepción (Uxley, 2012) implica lo que se registró en el psiquismo, entonces tenemos imágenes, las cuales se pueden ligar a la palabra, podemos hablarlas y hacerlas conscientes. Una vez que las hacemos conscientes, las integramos a nuestra historia, sueños, fantasías y relatos; conseguiremos construir nuestra historia para contarla. Una forma de contar la propia historia es el arte, concretamente a través de la pintura y la escultura, entre otras formas de simbolizar: es una forma de resignificar la propia existencia).

Entonces, lo traumático se produce cuando ante un evento trágico la persona recibe la sensación, se inunda de sentimientos, es sobre-investido, producto de esa experiencia, pero esos sentimientos no llegan a inscribirse (García, 2016) en el psiquismo como imágenes, como huellas; entonces no alcanzan a simbolizarse. A la sazón recurrirá a formas de representación que aparentemente, nada tienen que ver con el suceso.

Respecto a la resignificación individual, las representaciones artísticas, por ejemplo, no solo son fugaces destellos por lograr la simbolización, sino que son verdaderos códigos representativos de algo que intenta percibirse, simbolizarse, inscribirse en el psiquismo. Son formas de hablar (representaciones-palabra) que intentan dar cuenta de "algo" que sucedió, por ejemplo cuando narrarnos algo a través de la simbología del arte. Constituye entonces un intento de resignificación.

"Vorágine": Las entrevistas individuales evidencian la recurrencia a través del discurso de una especie de desasosiego interior. Una búsqueda intensa para intentar explicarse a sí misma aquello que le resulta incomprendible de su propia personalidad. Elabora, entonces, tres tipos de obra: pintura, escultura y performance. La angustia, ansiedad y desesperación; los proyecta en sus creaciones. La sensación de ser atrapada en una etapa primigenia, la representa a través del "nacimiento del caos" y del "Hueco cósmico" (Figura 3), de la "vorágine" (Figura 1) de la existencia humana., así como la vulnerabilidad ante lo que no ha quedado integrado o registrado en la propia conciencia. Los ropajes, es decir la forma de representar la propia interioridad, son mucho más que recursos para la introducción de formas no representativas en las pinturas y esculturas naturalistas (Freud, 1914a, p. 33), constituyen verdaderos intentos por resignificar aquello que no ha quedado inscrito en el propio psiquismo.

En "Bordadora" de lo inconsciente, la elaboración de los bordados, todos de la figura femenina, en referencia a sus abuelas, tías y a la madre, constituye un discurso desde la conformación matriarcal. La experiencia subjetiva de lo que ha vivido, la impulsa a tratar de objetivar lo más significativo de su familia. Así, borda, borda y no cesa de hacerlo; trata de encontrar los vínculos que le simbolizan voces, imágenes, olores y apegos. La sensación del vínculo afectivo, representado por las imágenes matriarcales, intenta llevarlo a nivel de percepción y elaborar imágenes en su psiquismo para poder resignificar lo que ella denomina "constelaciones familiares". Así, por lo pronto se aboca al proceso sensitivo a través de sus bordados, para luego poco a poco encontrar las razones del porqué de sus vínculos maternos en un intento de simbolización de lo acaecido. No sabe lo que pasó en su sistema familiar, pero tiene la sensación de que algo sucedió, entonces logra expresarlo a través del bordado de imágenes femeninas.

"Cazadora" de monstruos, a través de sus esculturas con desechos y obra pictórica, evidencia que cuando algo no ha quedado simbolizado, es decir integrado al psiquismo humano, no solo se recurre a las imágenes externas, sino que, en un acto de valentía, se intenta descender a las profundidades del "río Aque-



ronte" (Virgilio, 1990) para domeñar monstruos y demonios desde el propio inconsciente. Las representaciones simbólicas de sus obras expresan un desasosiego por domeñar aquello que no ha sido inscrito, pero que se intenta simbolizar. Dice Freud: "las sensaciones, los sentimientos, las intuiciones, imaginaciones y fantasías, son siempre cosas privadas y, salvo por medio de símbolos y segunda mano, incomunicables" (Freud, 1919 [1920], p. 16). Tal simbología y otros medios "de segunda mano", aparte de ser esfuerzos por comunicar, implican a aquellas representaciones artísticas y literarias.

Los títulos de sus respectivas creaciones son particularmente sugestivos: "Ser Des-echo"[sic] (Figura 10), es una estructura artística confeccionada con material de desecho recolectado por ella misma. Respecto a "Dulce dolorosa" (Figura 8), es una escultura precedida por par de bocetos, expresa que intentó darle una apariencia inquietante, donde el título representa lo emblemático de una escultura hecha desde el dolor, pero con componentes y material de azúcar: lo paradójico de las experiencias agradables y de dolor. "Putrefacción debajo" (Figura 9), tuvo la finalidad, según lo esboza la misma autora, de cuestionar al público desde su propia experiencia y lograr la interacción con el espectador. Crea otras esculturas con títulos sugestivos, como: "Ángel de odio", "Competitividad-agresividad" y "Morbosa diversión", entre otras. Finalmente, escribe un párrafo conclusivo: "Con la creación de los monstruos me he dado cuenta de algunos problemas presentes sobre la conciencia de las acciones de la gente", una forma de metabolizar, de resignificar la propia experiencia, por lo tanto, la propia vida.

Las características o factores comunes de las artistas evidencian que el Yo, al no conseguir la síntesis del propio proceso de percepción, deriva en un proceso proyectivo, cuyo vehículo es la propia obra artística. La metabolización y los procesos de simbolización son completados a través de la obra, logrando así, parcialmente, un intento de re-resignificación de lo acaecido y de la propia vida. Decimos un intento, porque no basta la obra en sí, lo ideal es que continuara y concluyera en un proceso de análisis a profundidad.

Por una parte, al ser el trauma una experiencia que aporta un aumento de excitación a la vida psíquica, al no poder metabolizarlo, en palabras de Silvia Bleichmar (2000), las artistas recurren a la obra para mitigar tal excitación. Por otra parte, al ser la vida anímica pasada una emoción intensa, una acumulación de excitaciones, recurren a la simbolización de tales experiencias.

Por lo tanto, la fijación en la vida anímica pasada se desentraña a partir de la obra artística, verdadero camino para escudriñar y descubrir lo escondido, lo olvidado y lo reprimido de tal vivencia. Para Lacan, lo traumático es algo que intenta resignificarse, "que no cesa de no inscribirse", es decir la imposibilidad de dar cabida a un trámite que quedó forcluido. Sin embargo, en los presentes casos y su estudio, nos percatamos del logro parcial por resignificar la propia experiencia de vida. No se logra del todo, porque es un proceso que solo se logrará a través de un proceso psicoanalítico en los tres casos, para que no recurran a la represión.

La simbolización, entonces, aparece como una forma de representación indirecta de la propia experiencia a través de la obra; es la relación entre el símbolo y lo simbolizado, mismos que provienen de lo inconsciente. Lo anota el discurso general de la película titulada, *Nise: el corazón de la locura*. Una de las funciones más poderosas del arte es la revelación del inconsciente, y esto es tan misterioso en lo normal, como en lo llamado anormal. Las imágenes del inconsciente es solo un lenguaje simbólico que la psiquiatría (entre otras ciencias que estudian la conducta humana) tiene el deber de descifrar. Pero nadie impide que esas imágenes y signos sean armoniosas, dramáticas, seductoras, vivas o bellas, construyendo en sí verdaderas obras de arte (Berliner, 2015).

## Referencias

- Alfonso, S. R. (2014). *La Educación Superior en Artes. Reflexiones, consideraciones y propuestas*. México: Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana.
- Alfonso, S. R. (2015). *¿Objetivando la subjetividad? La acreditación de programas de educación superior en artes*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- Berliner, R. (director), Letier, R. Bondarovsky, L. (productores). (2015). *Nise: O coração da loucura (película)*. Brasil: TV Zero.
- Bleichmar, S. (2000). "Traumatismo y simbolización: los modos del sufrimiento infantil", en: *Seminarios, clase No. 1*, dictada el 3 de abril de 2000.
- Derrida, J. (1989). *La Deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Dostoievski, F. (2006). *Los hermanos Karamazov*. México: Editorial Alianza.
- Freud, S. (1886-1899). "Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en vida de Freud". *Obras Completas*, Vol. I. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. y Breuer, J. (1893 [1895]). "Estudios sobre la histeria". *Obras Completas*, 2. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1900 [1899]). "La interpretación de los sueños". *Obras Completas*, Vol. IV. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1907 [1906]). "El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen". *Obras Completas*, Vol. IX. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1910). "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci". *Obras Completas*, Vol. XI. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1913). "El interés por el psicoanálisis. F. El interés para la ciencia del arte". *Obras Completas*, Vol. XIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914a). "Recordar, repetir y reelaborar". *Obras Completas*, Vol. XII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1914b). "El Moisés de Miguel Ángel". *Obras Completas*, Vol. XIII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1916 [1917]). *La fijación al trauma. Lo inconsciente. Teoría General de las neurosis. Lecciones introductorias al psicoanálisis*, en: *Obras Completas* (4ª edición), Tomo II (B.N. - II), Biblioteca Nueva, Madrid, 1981.
- Freud, S. (1917). "Un recuerdo de infancia en «Poesía y verdad»". *Obras Completas*, Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1928 [1927]). "Dostoievski y el parricidio". *Obras Completas*, 21. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- García, D. (2016). *El trauma en la clínica psicoanalítica*. México: UNAM. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XB6UCFf4UCY>
- García, J. (1963). "Arte y psicoanálisis". *Revista de la Universidad de México*, 5-6. Recuperado de [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/issue/view/346/showToc](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/issue/view/346/showToc)
- Goethe, J. W. (2000). *Poesía y verdad. De mi vida*. México: Editorial Porrúa.
- Gombrich, E. H. (1986). *Imágenes simbólicas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, E. H. (1995). *Historia del arte*. México: Editorial Diana.
- González R., F. L. (2000). *Investigación cualitativa en psicología. Rumbos y desafíos*. México: Thomson.

- González, C. (2012). *Teoría del arte. Psicoanálisis y aplicaciones de la psicología del arte*. OCW, Universidad de Málaga. Recuperado de [https://ocw.uma.es/pluginfile.php/107/mod\\_resource/content/0/ocw\\_presentacion\\_tema\\_11.pdf](https://ocw.uma.es/pluginfile.php/107/mod_resource/content/0/ocw_presentacion_tema_11.pdf)
- Kris, E. (1955). *Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2006). *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Madrid: Paidós Ibérica Ediciones S. A.
- Laplanche, J. y Pontalis, J.B (1993). *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Papalia, D. E. (1994). *Psicología*. México: Editorial McGraw-Hill
- Rodríguez, G. (1996), *El informe de investigación, en: Metodología de la investigación cualitativa*. Madrid: La Piqueta.
- Taylor, S.J. y Bodgan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. México: Paidós.
- Uxley, A. (2012). *Las puertas de la percepción*. México: Editorial Debolsillo Contemporánea.
- Virgilio. (1990). *Eneida*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

## Figuras

- Figura 1. Guevara, G. (2017a). *Vorágine* [Escultura]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 2. Guevara, G. (2017b). *Mateo Di Cab* [Escultura]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 3. Guevara, G. (2017c). *Hueco cósmico* [Pintura]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 4. Sánchez, A. (2017a). *Bisabuela y Tía Bisabuela* [Bordado]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 5. Sánchez, A. (2017b). *Abuela* [Bordado]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 6. Sánchez, A. (2017c). *Madre* [Bordado]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 7. Trinidad, A. F. (2017a). Boceto de pieza Iracundo Saber [Boceto]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 8. Trinidad, A. F. (2017b). Boceto de pieza Iracundo Saber [Boceto]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 9. Trinidad, A. F. (2017c). Boceto de pieza Iracundo Saber [Boceto]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.
- Figura 10. Trinidad, A. F. (2017d). Boceto de pieza Iracundo Saber [Boceto]. México: Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera", UAdeC.