



Universidad  
Latina

**UNIVERSIDAD LATINA**

**CAMPUS CUERNAVACA**

**INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO CON CLAVE DE REGISTRO 8344-25**

**LICENCIATURA EN PSICOLOGIA**

**La danza como mecanismo de sublimación individual y  
colectiva en los procesos socioformativos.**

**T E S I N A**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN PSICOLOGIA**

**PRESENTA:**

**Julio César Juárez Aguilar**

**ASESOR DE TESINA: PSIC. DAVID VARGAS GONZÁLEZ**

**CUERNAVACA, MORELOS**

**FEBRERO 2017**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## **Dedicatoria**

Este trabajo se lo dedico al tiempo invertido que pasé tratando de comprender que hacía estudiando psicología, al final de cuatro años lo comprendí, así que se lo dedico a la incertidumbre que me mantuvo meditabundo por tanto tiempo.

## **Agradecimientos**

Quiero agradecer a los profesores que me mantuvieron motivado, siempre admiraré eso de ellos, no todos brindan esa calidad, gracias a la universidad por brindarme la oportunidad de acogerme.

Le doy gracias al profesor David y a la maestra Marlene por haberme ayudado a terminar el trabajo, son grandes personas y excelentes profesores.

Agradezco haberme cruzado con el profesor Amador siempre fue un gran ejemplo de esfuerzo, y me brindó la oportunidad de reír, le estaré agradecido siempre por haber hecho este camino más fácil de transitar.

Al profesor Pinedo le doy gracias porque difícilmente existirá alguien con tanta devoción a su profesión como él, me hizo percatarme del tiempo y mejorar como alumno, no puedo más que desearle éxito y que siga desarrollándose como el gran profesor que reconozco que es.

A mis compañeros les doy gracias por haber compartido el mismo camino, no hubiese sido a veces tan aburrido, tan divertido, tan incompresible, tan vivo, tan triste, tan “la vida” si no hubiese sido con ustedes, y haber vivido todo ello me hace sonreír, agradezco a cada persona que me regalo una sonrisa y lo mejor de sí.

Quiero agradecer al tiempo, a la vida y a todas las personas que se atravesaron de mi vida y me permitieron cambiar, soy el conjunto de todas esas vivencias que tuve con cada una de esas personas, pero le agradezco principalmente al tiempo por haberme dado la impresión de que a veces en el mundo uno está solo y otras veces te reafirma que cada etapa es un establecimiento temporal de tu personalidad. Así mismo quiero honrar al bien y al mal que me mantuvieron tan entretenido en mi carrera.

Todo esto no hubiese sido posible sin la ayuda de mis padres, así que a ellos les ofrezco la mayor calidez de los agradecimientos por haberme traído al mundo y permitir estudiar y convertirme en lo que ahora es este hombre.

**El arte es sobre todo un estado del alma.**

**Marc Chagall**

## **RESUMEN**

La presente investigación tuvo como propósito averiguar si existe una transmisión colectiva de la sublimación, tomando como referencia las distintas acepciones psicoanalíticas que han ido surgiendo a través de los años. El desarrollo de dicho término ha ido evolucionando y ha permitido la dilucidación de distintos usos y repercusiones individuales y en este caso el posible uso colectivo que se permite por la gran influencia social de las redes sociales.

Así mismo las posibles repercusiones que podrían orillar al sujeto a modificar el uso de este mecanismo y usar otro como regulador, así mismo averiguar si la danza permite el desarrollo de la sublimación y permite al sujeto mantener en un estado equilibrio haciendo uso de ésta. El estudio fue de tipo cualitativo.

El arte es su significado más general es un conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad cualquiera.

La sublimación es un mecanismo de defensa que consiste en la transformación de los impulsos sexuales en actividades psíquicas superiores y especialmente en la producción artística.

***PALABRAS CLAVE*** *Sublimación, arte, mecanismo de defensa, consciencia colectiva, danza terapia.*

# Índice

Dedicatoria .....	ii
Agradecimientos .....	iii
RESUMEN .....	v
Introducción .....	3
CAPÍTULO I.....	6
1.1 Antecedentes de la investigación.....	6
1.2 Planteamiento del problema .....	8
1.3 Preguntas de la investigación. ....	9
1.4 Objetivos.....	9
1.4.1 Objetivo general de la investigación .....	9
1.4.2 Objetivos específicos de la investigación.....	9
1.5 Justificación de la investigación .....	9
CAPÍTULO II LA DANZA Y EL ARTE .....	11
2.1 Antecedentes .....	11
2.2 La Danza.....	13
CAPITULO III LA SUBLIMACIÓN.....	15
3.1 DEFINICIÓN DE SUBLIMACIÓN .....	15
3.2 Otras perspectivas psicoanalíticas: .....	18
3.2.1 Brainsky.....	18
3.2.2 <b>El Dr. Hornstein</b> .....	21
3.2.3 Laplanche .....	25
3.2.4 Lacan J.....	26
3.2.5 <b>Stavrakakis</b> .....	27
CAPÍTULO IV CRECIÓN ARTÍSTICA EN EL ARTE .....	33
4.1 LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y SU RELACIÓN CON LA PSICOLOGÍA .....	33
4.2 OTROS AUTORES .....	36
4.2.1 <b>Carl Gustav Jung</b> .....	36
4.2.2 <b>Jacques Lacan</b> .....	37
4.2.3 <b>Nasio, J,</b> .....	38
4.2.4 <b>Ernst Kris</b> .....	43
4.3 El arte desde la perspectiva artística.....	43
4.3.1 <b>Gombrich</b> .....	44
4.3.2 Ethel Krauze .....	46

4.3.3 <b>Arévalo Marta</b> .....	47
4.4 Una perspectiva social .....	50
4.4.1 <b>Gustave Le Bon</b> .....	52
CAPÍTULO V PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA .....	56
CAPÍTULO VI METODOLOGÍA .....	65
6.1 Alcances y limitaciones de la investigación .....	65
6.1.1 Alcances de la investigación.....	65
6.1.2 Delimitaciones de la investigación .....	65
6.2 Tipo de investigación.....	65
CAPÍTULO VII CONCLUSIONES Y PROPUESTA .....	66
7.1 CONCLUSIONES .....	66
7.2 PROPUESTA.....	68
ANEXO I .....	70
BIBLIOGRAFÍA .....	75



## **Introducción**

Esta investigación tiene como ejes de análisis principales a la sublimación, el arte y danza, los cuales están concentrados en capítulos que retoman los temas antes mencionados, en ellos están especificados distintos autores de las ramas filosóficas, psicoanalista y artística, a su vez se mencionan antecedentes de la sublimación y la danza, así mismo se esclarece el objetivo de la investigación, el cual es averiguar si existe una colectividad en actividades artísticas, en este caso la danza.

El presente trabajo pretende abordar a la sublimación como mecanismo de transmisión colectiva, tomando principalmente a la danza como precursora de dicha transmisión, sin embargo, se exponen de manera breve otras artes para incrementar la comprensión de ésta. A lo largo del texto se encontrarán definiciones, ideologías y teorías abordadas principalmente desde las perspectivas: filosófica, artística y psicoanalítica, con ello se busca ampliar el grado de entendimiento sobre la transmisión colectiva y la sublimación, así mismo la psicología de las masas para complementar el alcance. Ya que actualmente la colectividad ha consistido en imitar cierto tipo de actividades que están plenamente aprobadas prácticamente por toda la sociedad.

Las distintas percepciones psicoanalíticas principalmente de Freud y Lacan respecto a la sublimación y a la creación artística mantienen una inherencia importante, lo que permitió la acumulación literaria y la diversificación de opiniones.

Respecto al arte y sus allegados puede notarse el gran conocimiento que existe, en ellos es impactante la acumulación interdisciplinaria, se hace evidente esto ya que sus aseveraciones y referencias están totalmente basadas en teorías bastante bien aceptadas por la comunidad psicológica principalmente, sin embargo, no se limita al campo psicológico o psicoanalista esta indagación, retoman desde el aspecto más básico del sujeto hasta la máxima exposición de la individualidad, o sea la masa.

En ambos bandos, psicoanalítico como artístico, existe poca compenetración consciente por llamarlo así, no obstante, estas ramas, al igual que la mayoría de conocimiento tiene su inherencia en investigaciones como la presente y tantas otras que se han hecho a lo largo del tiempo.

Pese a la diferencia de épocas en las que estuvieron Lacan y Freud, no existen diferencias relevantes en su teoría sobre la sublimación, no tienen objetivos diferentes, sin embargo, en Lacan se puede apreciar de una manera más amplia el concepto en relación con el espectador, es decir que el espectador desarrolla un papel importante para el desarrollo del arte, debido a sus exigencias inconscientes, sublimatorias.

Carl Jung por otra parte si está más alejado de las propuestas teóricas de Lacan y Freud, en él se comienza a dilucidar la idea de que la sublimación podría ser colectiva, él al igual que Lacan coinciden en el papel del espectador, Jung lo refiere más ampliamente como la cultura, el momento, la época, una acumulación de saberes que interfieren y estimulan la creación del arte.

Los predecesores de los grandes psicoanalistas no hacen más que confirmar la gran similitud que ahora existe respecto a la sublimación, en este mecanismo de defensa, retomando todas sus posibles acepciones, fines y orígenes, no hay nada nuevo, ya que ha quedado claro de donde proviene y porque. En este aspecto es sencillo proclamar a la sublimación como desmitificada.

En Nasio, pupilo de Lacan, fue que por fin encontramos un leve distanciamiento respecto de sus homólogos y el propio Lacan, él por primera vez brinda la idea de que la sublimación podría ser una transmisión individual, término que jamás se había usado.

Por último, respecto a los artistas encontramos que hay en ellos una unión, no hay diferencias respecto al nombrar las cosas, tal y como ha sido referido por Krauze, y otros artistas de renombre, las cosas que ellos plasman o definen no son más que exteriorizaciones del pasado y vivencias presentes.

Para concluir que la sublimación es una transmisión colectiva, se tuvo que desarrollar una recopilación de terminología y hechos importantes de los autores ya mencionados, empezando por Cantillana, quien menciona que existen danzas sociales, las cuales tuvieron gran relevancia en su tiempo y han empezado a retomar su auge, se usaban para agradecer la vida, bendecir la cosecha, rendir culto a los dioses, ella nos brinda la idea del arte como un acto colectivo,

Por último, Brainsky nos permite concebir como el origen de la sublimación se desarrolla por una pérdida o una insatisfacción del destino de una pulsión, lo cual es

realmente parecido a la idea de Freud que tiene sobre la misma, en éste encontramos la primera ideación de un mecanismo de defensa exitoso y homeostático, que permite a las pulsiones convertirse en aptas para la sociedad, es Laplanche que infunde mayor certidumbre respecto a la pulsión, refiere que no hay represión, sin embargo siempre hay un retorno de la energía original, nunca queda satisfecha del todo, ya que se engaña al ello, y esto lo vuelve a confirmar Lacan.

Lacan nos brinda la primer señal de la sublimación como transmisión colectiva, ya que nos advierte que el espectador, exige arte de acuerdo a sus necesidades, fantasías, esto queda claramente fundado en él y en Jung, éste último menciona el papel que tiene el espectador y la cultura.

Es también Jung quien añade por primera vez el inconsciente colectivo, el cual lo relacionamos estrechamente con el origen de las danzas sociales y los factores que intervienen en ésta, ya que Jung nos habla de una memoria colectiva, lo que quiere decir que al existir un inconsciente individual y por ende una identificación podría sublimarse de la misma manera (colectiva), sin embargo es hasta Nasio que se pudo inferir gracias al término sublimación como transmisión, que se adjuntaron las grandes ideologías de los psicoanalistas para inferir que la sublimación es una transmisión colectiva.

# CAPÍTULO I

## 1.1 Antecedentes de la investigación

Se recurrirá en la mayoría de las ocasiones a Freud, médico neurólogo austriaco de origen judío, padre del psicoanálisis y una de las mayores figuras intelectuales del siglo XX. En la mayoría de sus obras se encuentra desperdigado términos como sublimación y referencias al arte. Aparentemente Freud empezó su indagación acerca de la sublimación el 2 de mayo de 1897 y a partir de esta fecha hacen aparición distintos términos que acomplejan la investigación presente.

Es en Freud citado en Ferre de 2002 que encontramos lo siguiente:

Se recoge la expresión “sublimar” en los “Tres ensayos de teoría sexual”, decidiéndola dentro del capítulo de las formaciones del yo. “Los historiadores de la cultura parecen resistente en suponer que mediante esa desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas y su orientación hacia metas nuevas (un proceso que merece el nombre de sublimación) se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales”.

En su búsqueda acerca de la sublimación Freud (1901), entreteje los componentes de la raíz originaria de éste que subyace en el período de latencia sexual de la infancia, ya que las pulsiones sexuales infantiles estarían diferidas en su función de reproducción y suscitarían fuerzas anímicas contrarias, es decir, de emociones reactivas.

Las pulsiones sexuales al desviar su fin buscan encontrar en otra vía de satisfacción pero desde lo desexualizado, es entonces como se llega a la sublimación de la sexualidad.

Freud embargando (1901) la duda, continua cuestionándose: “No podemos menos que concluir, confesando que es muy poco lo que sabemos con certeza acerca de estas vías, sin duda existentes y probablemente transitables en las dos direcciones”.

Mediante la sublimación a edad temprana, ésta requiere la integración, es decir busca un nuevo fin, a lo que Freud en 1901 dice:

Lo que llamamos el carácter de un hombre está construido en buena parte con el material de las excitaciones sexuales y se compone de pulsiones fijadas desde la infancia, de otras adquiridas por la sublimación y de construcciones destinadas a sofrenar unas mociones perversas reconocidas como inaplicables.

En “Estudios sobre la libido” Freud en 1920 conceptualiza el término sublimación, dejando un poco más claro el objetivo de éste:

“El destino de pulsión más importante pareció ser la sublimación, en la que objeto y meta sufren un cambio de vía, de suerte que la pulsión originariamente sexual halla su satisfacción en una operación que ya no es más sexual, sino que recibe una valoración social o ética superior”.

Nuevamente en “Introducción al psicoanálisis” Freud en 1932 vuelve a referir a la sublimación:

“Distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificación de la meta y cambio de vía del objeto en la que interviene nuestra valoración social”. Además, tenemos razones para distinguir pulsiones de *meta inhibida*, a saber, emociones pulsionales de fuentes notorias y con meta inequívoca, pero que se detienen en el camino hacia la satisfacción, de suerte que sobrevienen una duradera investidura de objeto y una aspiración continua. De esta clase es, por ejemplo, el vínculo de la ternura, que indudablemente proviene de las fuentes de la necesidad sexual y por regla general renuncia a su satisfacción.

Freud en 1923 plantea en la obra “El yo y ello” la transición de energías, el cambio de una por otra, es decir, que se sublima, esto es lo que Freud menciona:

La trasposición así cumplida de libido de objeto en libido narcisista conlleva, manifiestamente, una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación. Más aún, aquí se plantea una cuestión que merece ser tratada a fondo: ¿No es este el camino universal hacia la sublimación?

¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle (setzen<sup>1</sup>) otra meta? Más adelante hemos de ocuparnos de averiguar si esta mudanza no puede tener como consecuencia otros destinos de pulsión: producir, por ejemplo, una desmezcla de las diferentes pulsiones fusionadas entre sí.

Queda en evidencia que la pulsión es transformada, es aquí también donde Freud por primera vez confirma el origen de la sublimación, toda aquella fuerza pulsional es desviada y convertida en un material socialmente aceptada.

Por parte del arte, es Nasio en 2015 quien aporta por primera la conjunción entre arte y psicoanálisis en su libro, no es hasta él que propiamente un psicoanalista retoma de esta manera la forma de abordar al arte, en Nasio también se pudo encontrar que la sublimación es una transmisión. La danza no es tan estudiada como la pintura o la literatura, sin embargo, sus primeros usos como terapia vienen de las décadas de los 30 y 40 en Europa. Ferre en 2002 hace una recopilación de antecedentes sobre la sublimación y su efecto de éste en teatro.

## **1.2 Planteamiento del problema**

El presente trabajo pretende averiguar y aportar a la comunidad educativa en relación al siguiente cuestionamiento: ¿Existe una sublimación colectiva y si es así, el arte, específicamente la danza, es una herramienta útil para la realización de ésta?

Dicho cuestionamiento busca la relación actual que existe entre las redes sociales, la sublimación, y el comportamiento colectivo que se ve reflejado en los jóvenes con actitudes consumistas y de repetición, y si es posible esta colectividad, entonces el arte podría infundir un valor semejante a las actitudes y comportamientos que se originan como medio de imitación.

Si es posible esto, podría usarse el arte como medio de rehabilitación entre jóvenes con tendencias mal adaptativas y en todo caso, evitar el origen futuro de comportamientos semejantes.

---

<sup>1</sup> Poner, asignar.

### **1.3 Preguntas de la investigación.**

1. ¿Cada vez que se sublima va en aumento el grado de éste?
2. ¿Habrá un momento en el que se desvíe la sublimación a otro mecanismo de defensa?
3. ¿Es la sublimación un mecanismo exitoso pero temporal?
4. ¿Existen repercusiones emocionales al recurrir constantemente a la sublimación?
5. ¿Existe una sublimación colectiva o social en la danza?

### **1.4 Objetivos**

#### **1.4.1 Objetivo general de la investigación:**

Determinar si la sublimación existe a nivel colectiva y si ésta en conjunto con la danza permite equilibrar al sujeto.

#### **1.4.2 Objetivos específicos de la investigación**

1. Descubrir en el sujeto, sí el grado o el uso de la sublimación siempre va en aumento.
2. Descubrir si existe un momento en el que al sujeto no le sea necesario sublimar o recurrir a éste.
3. Descubrir si existen repercusiones a nivel emocional al usar la danza como mecanismo sublimador
4. Descubrir si existe en la danza una alternativa de terapia.
5. Descubrir si existe una sublimación colectiva.

### **1.5 Justificación de la investigación**

La sublimación como mecanismo de defensa es muy poco abordado en nuestra comunidad universitaria así como las artes en general. En nuestro país, comparado con países de primer mundo el arte es prácticamente un fantasma en la educación básica y como consecuencia en los niveles de educación posteriores también lo es. En un estudio de la secretaría de educación pública se encontró que las horas que se enfocaban al arte en educación básica han ido disminuyendo, esto entre los años de 1920 y 1986 mientras

que en Europa han ido en aumento, así mismo explica que: “Comprender el papel que tiene la enseñanza de las artes obliga a reflexionar en las construcciones sociales sobre el arte en la historia de la humanidad. Esto no es tarea fácil; se requiere tomar en cuenta el tejido social y considerar los significados creados por el hombre” (2011).

Existe así, en la población en general poco interés sobre el arte, es por eso el origen de esta propuesta, para erradicar del exilio al arte en nuestra comunidad universitaria, y en general en la educación y descubrir si la danza, aportaría al sujeto una nueva visión de homeostasis.

Así mismo averiguar si la sublimación es un mecanismo de defensa totalmente exitoso, ¿sería necesaria la terapia?, ¿se tomaría en conjunto con ésta?, ¿es realmente necesario hablar de “mecanismo de defensa”?, ¿tiene un límite la sublimación?, ¿puede existir un momento en el que se desborde el sujeto si es un mecanismo de defensa su salvación?

Es necesario cuestionarse dicha subjetividad ya que es en ésta donde podría haber un nuevo alcance en la rama de la psicología, el mayor beneficio que podría tener la investigación es el desarrollo de talleres donde se use a la danza como medio de sublimación y alejar al sujeto de una conducta mal-adaptativa, es probable que esta nueva visión pueda adaptarse en entornos de escasos recursos donde surgen grupos con conductas poco sanas, y donde no es posible poder pagar una terapia, es allí donde podría surgir un campo de aplicación de la danza como medio sublimatorio.



## CAPÍTULO II LA DANZA Y EL ARTE

### 2.1 Antecedentes

Es importante conocer la historia del quinto arte: La danza, debido a que es el eje central de interpretación, se hablará brevemente de ello y sus generalidades históricas referidas en 2005 por Cantillana:

El arte de la Danza, inherente al ser humano, ha existido desde los primeros tiempos, por lo que se considera la expresión artística más antigua. Ha estado al servicio de las necesidades básicas del hombre: La alimentación, cuando el hombre primitivo bailaba imitando al animal que quería cazar, para capturar su alma y dominarlo; la comunicación con la comunidad y la comprensión del entorno, con danzas colectivas de tipo recreativa, de cortejo o en danzas festivas y mágico-religiosas, se retomará más adelante para profundizar brevemente sobre el valor de la danza en la sociedad.

Por ejemplo la danza en culturas orientales, representaron el auge de la danza actualmente en casi toda Europa, estas danzas eran representadas por mujeres exclusivamente en las que se agradecía la creación de una nueva vida, en Grecia y Roma por otro lado se danzaba con el fin de alabar a los dioses, aquí se incluían cantos para profundizar el vínculo con los dioses y tener una mayor comunión. En la cultura Egipcia no dista de las otras, en ésta era obligatoria la danza para las cosechas, vendimias y fertilidad, en ese tiempo tuvo una gran importancia en la vida social, religiosa y cultural de los egipcios.

Cantillana en 2005 mencionó con un breve abordaje más complejo respecto al arte:

Y para responder cuestionamientos filosóficos. El arduo estudio de la danza a través de la historia ha revelado inquietudes y comportamientos del hombre de cada época. Por ejemplo, la doble cara de los hombres del Renacimiento, que preocupados de refinar sus modales contrataban a los primeros maestros de danza, quienes los acercaban al mundo de las cortes; pero a su vez estos mismos alumnos, bailaban a escondidas en fiestas plebeyas, encubiertos con máscaras, para no ser reconocidos ante tan “denigrante” comportamiento. Esta necesidad de

expresión va unida a cada acontecimiento de la vida del hombre, con danzas funerarias, de nacimiento, de matrimonios, danzas de cacería, danzas religiosas, festivas y otras; las que han provocado diversas clasificaciones en los bailes, según su forma. De tal manera, podemos distinguir dos grandes clasificaciones: La danza social y la danza escénica, de las que se desprenden las diferentes ramas de este arte. Este ordenamiento permite relacionar a cada baile con otro, para no verlos como manifestaciones aisladas, sino como reflejo de hechos históricos, fenómenos sociales y normas o pensamientos de cada época. Conocer sobre la danza, permite comprender la historia que envuelve al ser humano.

Cantillana definió a la danza social como:

Aquellas que comprometen a una comunidad humana. Sus primeros indicios corresponden a danzas mágico-religiosas del hombre primitivo, el bailarín cazador se convierte en un personaje destacado del grupo que soluciona la necesidad más básica: la alimentación. Una vez superado este problema, las danzas comienzan a acompañar a ritos funerarios, a las ceremonias de iniciación, a los nacimientos. Como ejemplo de danzas sociales, está todo tipo de baile en comunidad o de pareja: Las danzas festivas, danzas de cosecha, de iniciación, danzas rituales, danzas de pandillas, danzas de salón.

Cantillana explicó las generalidades de la danza y arte, y lo que ha conllevado durante su existencia, sin embargo, es importante esclarecer tanto los términos como antecedentes del arte y la razón así como sus complejidades que solamente permite la filosofía y sus primeros exponentes, Abbagano en 1985 en su diccionario de filosofía incluyó la siguiente definición de arte:

Todo conjunto de reglas idóneas para dirigir una actividad cualquiera. En tal sentido habla Platón del Arte y, por lo tanto, no establece una distinción entre Arte y ciencia. Para Platón el Arte es el Arte del **razonamiento** (Fed., 90 b) como la filosofía misma en su grado más alto, o sea la dialéctica (Fed., 266d); el arte es la poesía, aun cuando a ésta le sea indispensable una **inspiración delirante** (Ibid., 245 a); la política y la guerra constituyen Arte (Prot., 322 a); la medicina es Arte. y el respeto y la justicia, sin los cuales los hombres no pueden coexistir en las ciudades también son Arte (Ibid., 322 c,d).

De esta manera, Platón citado en Abbagano de 1985 presenta como referentes importantes sobre la danza el arte y sobre el arte la razón, incluyendo esto nos permite dilucidar la idea de que el arte puede llegar a ser no necesario y que se sirve de una *inspiración delirante* para la creación, ideas importantes para complementar con homólogos posteriores una idea más clara y quizá más compleja sobre el desarrollo de la sublimación, arte y creación artística que están estrechamente correlacionados, para profundizar sobre ello puede apoyarse en Anexo I.

## 2.2 La Danza

Antes de continuar se volverá a retomar brevemente la importancia de la danza en la sociedad. Se encuentra prácticamente desde el origen del ser humano, el hombre primitivo la utilizó, muy tempranamente, como forma de expresión y de comunicación, tanto con los demás seres humanos, como con las fuerzas de la naturaleza que no dominaba y que consideraba divinidades. Entre los hombres primitivos la danza tenía un sentido mágico animista, pero también valor de cohesión social. La danza sirve para infundir ánimo a los guerreros, para el cortejo amoroso, entre otros. El elemento fundamental de la danza está en la propia naturaleza humana: el ritmo que le viene dado por su propio funcionamiento orgánico, con la respiración y los latidos del corazón. Para esto abordaremos a la doctora Rodríguez Rosa quien en 2011 aborda a la danza como una alternativa de terapia, denominada DMT (Danza Movimiento Terapia) en dicho artículo, menciona que:

La danza permite a los individuos la posibilidad de expresarse, de comunicar sentimientos y conectarse con la naturaleza. Igualmente, y como parte de un ritual, posibilita la integración personal así como la del individuo en la sociedad (muchas de las danzas se realizan en grupo). Por otra parte, el movimiento y la respiración son elementos que marcan el comienzo de la vida y que son anteriores al lenguaje y al pensamiento.

La Dra. Rodríguez en 2011 defendió lo anterior diciendo que:

Se puede reflexionar sobre esto cuando se observa el modo en que un bebé se comunica con su mamá; los gestos y movimientos son el vehículo de comunicación

más importante durante todos los meses previos a la adquisición del lenguaje y aún tiempo después. No se olvide que la comunicación no verbal está presente de manera cotidiana en nuestra vida hasta el punto de que hasta se tiene en consideración en empresas en los procesos de selección de personal. El cuerpo refleja de manera clara lo más íntimo de la persona, su modo de ser sin un procesamiento previo que oculte sensaciones, pensamientos o emociones como puede hacerse con la comunicación verbal.

## CAPITULO III LA SUBLIMACIÓN

### 3.1 DEFINICIÓN DE SUBLIMACIÓN

El concepto de sublimación que se conoce actualmente es la conjunción de distintas referencias psicoanalíticas básicas, como: Instinto, pulsión, mecanismo de defensa, teniendo en cuenta estos aspectos, es así como se podrá definirla y entenderla desde la perspectiva de Freud y entenderla de manera general.

Antes de profundizar sobre la sublimación se debe dejar en claro los siguientes conceptos que son inherentes a éste: INSTINTO, PULSIÓN Y MECANISMO DE DEFENSA:

Ferre menciona que: “Los estímulos básicos afectan al sistema nervioso del ser humano, estos son: Los estímulos externos discontinuos que corresponden a la acción refleja y biológica del cuerpo, como por ejemplo el modelo del acto, la acción de fuga” (2002).

Es decir que la principal causa de malestar en el sujeto es el poco éxito que se tiene al momento de “saciar” estos estímulos o instintos básicos. Ahondando en lo anterior (impulso y pulsión), Ferre en 2002, encuentra, citando a Freud lo siguiente:

Freud denominó instinto a lo biológico y primario del impulso, y a la concepción funcional de éste lo llamó pulsión. Es decir, que instinto y pulsión están relacionados entre sí, siendo esta última definición más cercana a la concepción del ser humano por sus diferencias biológicas y psíquicas elaboradas en contraste con la de los instintos animales.

Las características del instinto en el ser humano y vistas desde la concepción psicoanalítica, son:

1. Fuente: Corresponde a la raíz de la secreción interna, a la glándula, órgano o estado fisiológico, en la cual se desarrolla una tensión instintiva.
2. El fin: Es el acto con el cual se produce la descarga, la realización de esa tensión displacentera hacia la obtención de placer.
3. La perentoriedad: Es la exigencia próxima o lejana del instinto hacia la obtención de beneficio placentero.
4. El objeto: Es el medio, la persona o cosa que el instinto utiliza para realizar su descarga siendo en ocasiones intercambiable. (Ferre loma, 2002).

De esta manera refiere Freud las exigencias que supone el organismo para satisfacer sus necesidades más básicas, así como también la obtención más próxima de ésta, la proximidad reflejará un problema o una solución para el sujeto, si se ve inmerso en un contexto deficiente, y en caso contrario se verá beneficiado si su contexto está repleto de estímulos formativos, como es el caso del arte y por ende la sublimación y una reacción positiva al momento de saciar al instinto y pulsión que como dijo Freud, están fuertemente relacionadas. Una vez aclarada la finalidad de instinto y pulsión y usado el término mecanismo de defensa, se procederá a definirlo, según Freud (1984) lo define de la siguiente manera:

Es cualquier tipo de proceso mental que permite a la mente lograr soluciones a conflictos que es incapaz de resolver. El proceso es generalmente inconsciente y el compromiso general consiste en ocultar a si mismo sentimientos internos, duros, que amenazan con disminuir el autoestima o provocar ansiedad. El concepto deriva de la hipótesis psicoanalítica, en las que hay fuerzas en la mente y que se oponen en una batalla el uno contra el otro. El término fue utilizado por primera vez en el artículo de Sigmund Freud: "The Neuro-Psychoses of Defense" (1894).

Dentro del mismo texto que ha sido citado frecuentemente, la autora Ferre (2002) se encuentra otra importante aportación a la investigación y retomando lo anterior, se prosigue con otra ampliación al término sublimación y sus conceptos inherentes que permitirán una mayor comprensión:

#### LOS INSTINTOS Y SUS VICISITUDES:

Los destinos del instinto se procesan desde sus fuentes primarias hasta llegar al yo que lo modifica por medio de los mecanismos de defensa. Estos son:

1. *Represión*: Cuando no se logra la adecuada descarga de la energía pulsional y ésta queda estancada.
2. *Sublimación*: Corresponde al refinamiento y canalización de las fuerzas pulsionales, específicamente hacia la inhibición del fin y su derivación en vías desexualizadas.

3. *Transformación en su contrario* (Ambivalencia): Comprende sadismo, masoquismo, el deseo de contemplar y ser observado, la modificación del fin original convirtiéndolo en el fin opuesto (De amor a odio).

Una vez despejados los términos inherentes a la sublimación se proseguirá con dos principios básicos.

Fue Brass en “Eros y Tanatos, una tensión inevitable” en 2004 quien retomó al filósofo Empédocles, el cual hablaba de dos principios básicos que: “luego tomaría Freud: AMOR y DISCORDIA, es decir EROS y TANATOS; Eros tiende a unir, Tánatos a deshacer y separar. Esta fantasía cósmica fue trabajada por el creador del Psicoanálisis como una forma de explicar la naturaleza de lo humano”.

Brass en 2004 definió desde otra perspectiva a la “pulsión”, permite la dilucidación desde otro enfoque :

Según el Diccionario de Psicoanálisis de Laplanche y Pontalis, Freud define el término pulsión como un proceso dinámico consistente en un empuje (carga energética, factor de movilidad) que hace tender al organismo hacia un fin. Una pulsión tiene su fuente de excitación corporal (estado de tensión); su fin es suprimir el estado de tensión y gracias al objeto, la pulsión puede alcanzar su fin.

En la teoría de las pulsiones, expresada en la obra de Freud “El Malestar de la Cultura” adjudica al hombre una inherente “...pulsión de odiar y aniquilar...” en la complejidad de su constitución instintiva, y afirma que “la tendencia agresiva es una disposición instintiva innata y autónoma del ser humano [...] que constituye el mayor obstáculo con que tropieza la cultura.” Freud tomó de la mitología griega el nombre Eros para designar a las pulsiones de vida, dada su base sexual, hacia lo erótico recuperando el mito del amor. Asimismo designó como pulsión destructiva a las que tienen como fin la destrucción del objeto. Estas operan fundamentalmente en silencio y no pueden reconocerse más que cuando actúan en el exterior. En el desarrollo libidinal del individuo, Freud describió el juego combinado de la pulsión de vida y la pulsión de muerte. En la pulsión de muerte, este autor, ve la pulsión por excelencia. Eros representaría un principio de cohesión consistente en crear unidades cada vez mayores y mantenerlas: es la

ligazón; el fin de Tánatos es por el contrario, disolver los conjuntos y, de este modo destruir las cosas.

Brass, en 2004 en “Eros y Tanatos una tensión inevitable”, hizo mención que:

El concepto de ambivalencia afectiva se refiere a la presencia simultánea en la relación a un mismo objeto de tendencias y sentimientos opuestos, especialmente amor y odio. La oposición entre pulsiones de vida y pulsiones de muerte se situaría aún más claramente en las raíces de lo que llamamos dualismo pulsional, Cabe señalar que según Freud que “la esencia más profunda del hombre consiste en impulsos instintivos iguales en todos y tendentes a la satisfacción de ciertas necesidades primitivas. Estos impulsos instintivos no son en sí ni buenos ni malos”, sino que se van transformando en el camino evolutivo hasta mostrarse eficientes en el adulto. Dicha transformación responde tanto a factores internos y externos. Los primeros por la necesidad de amor y aceptación y el externo es la educación que representa las exigencias de la civilización.

Es entonces que se entiende a la sublimación como un cambio de energía, uno que mediante la realización de una actividad, se contribuye a la sociedad y es moralmente aceptado, se vuelve a citar a Freud de 1920 para afianzar el concepto:

El destino de pulsión más importante pareció ser la sublimación, en la que objeto y meta sufren un cambio de vía, de suerte que la pulsión originariamente sexual halla su satisfacción en una operación que ya no es más sexual, sino que recibe una valoración social o ética superior.

### **3.2 Otras perspectivas psicoanalíticas:**

Se retomara bajo distintos enfoques de autores en su mayoría psicoanalistas, la ideología sobre la sublimación y sus aspectos inherentes:

3.2.1 Brainsky citado en Ferre (2002) de 1996, “Eminente médico psiquiatra y psicoanalista, en 1982 y por segunda vez, presidente de la Sociedad Colombiana de Psicoanálisis”. Es el Dr. Brainsky el cual en sus estudios sobre creatividad y psicoanálisis conceptualiza a la sublimación y menciona lo siguiente: “*Aquella búsqueda reparatoria*



*de significados*. El Eros se impone bajo muchas formas como alternativas creativas, el arte, el encuentro amoroso y la relación terapéutica. Esto permite escapar al camino de la patología y la liberación de lo reprimido” es aquí donde el Dr. Brainsky hace su indagación:

En su primer ensayo “Creación frente a enfermedad” y en los siguientes cuatro argumenta:

La estética rompe las barreras de la represión y abre un camino de búsqueda compartida de sublimación a partir de la reparación de significados desde la fantasía.

El análisis que realiza Brainsky, es a partir de la pérdida. Afirma que psicosis y creatividad surgen de reacciones emocionales de profundos duelos, en el primer caso hacia la vía patológica, y en el segundo hacia una vía socialmente valorada y con una elaboración integradora y reparadora. La creatividad corresponde a un intento exitoso de resolver una problemática, diferenciándose del síntoma que conduce a lo patológico.

La sublimación se encuentra entonces en la creatividad de lo artístico y la creatividad psicoterapéutica, porque su fin es la reparación de significados y la elaboración de vivencias fragmentarias.

En el segundo ensayo “Más allá de la contradicción”: Desde el postulado del conflicto básico de la contradicción como eje de la vida psíquica, permite que los impulsos antagónicos de la conciencia generen un espacio virtual entre lo reprimido y lo real. La terapia es un exponente de la síntesis que se logra por la mediación de la palabra, el analista es reservorio del afecto y conduce a la interpretación de lo reprimido, logrando en el discurso conjunto unas funciones organizativas y de elaboración.

Es así como se logra un equilibrio entre los dos instintos básicos del ser humano: el de vida que corresponde a lo erótico y el de muerte a lo tanático. La creatividad siempre se podrá observar como el triunfo del Eros.

En el tercer ensayo “Amor, vínculo narcisista y muerte” presenta las relaciones objétales y como es que el yo las maneja de forma “narcisista”, para llevar a la

persona hacia una sexualidad adulta, madura. Se estudia el narcisismo inclusivo en el que el otro como ser autónomo sirve para la autoafirmación del yo, el narcisismo excluyente que se presenta con una necesidad de negar al otro para afirmar el yo, las relaciones objétales en el ciclo vital y sus catexias hacia la integración de la vida psíquica.

En el cuarto ensayo “Fantasía exterior y realidad interna”: se analiza minuciosamente la película *La rosa púrpura del Cairo* de Woody Allen, como centro de reflexión de la fantasía. La protagonista, quien vive una realidad que no la llena afectivamente, mantiene una búsqueda “identificadora” con otros que la devuelven inevitablemente a la rutina. Su única salida para o descender a lo patológico de sus conflictos internos, es la sala de cine que frecuentemente visita. Es ahí en ese espacio de la fantasía donde se construye y se repara lo que en la vida cotidiana no puede encontrar la persona, la realidad interna viene a ser el eje de la vida.

En el quinto “Naufragio, rescate y separación” sigue el recuento detallado de la película *Hiroshima Mon Amour* de Alan Resnais, basado en la novela de Marguerite Duras, en el que se trabajan temas fundamentales como son la memoria, el olvido y la nostalgia. La protagonista experimenta en su vida dos grandes tragedias, la pérdida de un ser amado relacionada con la ciudad de Nevers y las ruinas de Hiroshima. Su adolescencia transcurre en Nevers y posteriormente viaja a Hiroshima. Es allí cuando se produce la identificación con la destrucción de la ciudad y de su propia vida, cuando logra recordar todo lo que había estado reprimido por muchos años. Este viaje logra conectarla con otra persona que también ha “olvidado” su propia tragedia. La construcción de una vida más plena se da en la relación que surge en esta pareja donde se crea un vínculo afectivo muy grande a través de la identificación y el enamoramiento. Los numerosos duelos que impregnan de nostalgia a la película, logran elaborarse e integrarse en esa capacidad de transformar la realidad, bajo el impulso erótico que se impone.

La sublimación es un potencial que existe en la persona, como la posibilidad de restitución significados en la vida psíquica, conectada hacia la creatividad responde a una necesidad de resolver una pérdida, de la búsqueda de

elaboración, liberación de lo reprimido y lo que se encuentra más allá del instinto de muerte.

A manera de conclusión de los estudios de Brainsky, se infiere que en estos constituye la “pérdida” el origen de todo contacto creativo, con ello sobreviene la canalización de la energía y el reemplazo del “objeto” y por lo tanto se hablaría solo entonces de un equilibrio y el triunfo de “EROS”, es decir la vida, la creación. Construyó una nueva perspectiva de abordar, ver, concebir el arte y la sublimación como inherente a éste, así como los componentes internos y externos que conviven con el sujeto y provocan o estimulan la creación.

**3.2.2 El Dr. Hornstein** en 1988 planteó: “La sublimación no fue elaborada por Freud pero es frecuentemente evocada”. Hacia 1915, Freud describe la sublimación como uno de los cuatro destinos de la pulsión, utiliza la metáfora de la derivación y sin embargo esto alude a cierta irreversibilidad que dificulta su vuelta a las fuentes originarias”. (1988).

Ferre en 2002 interpretó a Hornstein (1988), dijo lo siguiente:

La teoría psicoanalítica carece hasta el momento de una elaboración consistente con relación al vasto campo del proceso sublimatorio”. Esta es vista como un proceso y no como un momento, en él convergen los ideales superyoicos del individuo y la mediación de la cultura. Aunque su fuerza originaria se encuentra en la pulsión sexual, sus diversos caminos se expanden hacia lo desexualizado, hacia actividades y realizaciones socialmente valoradas. Esto implica un concepto ético fundamental y una concepción meta psicológica en el que confluyen los aspectos filosóficos de lo sublime como una categoría de la estética y lo químico que se describe en el paso de lo sólido a lo gaseoso.

Hornstein nuevamente en 1988, afirmó:

La sublimación posibilita la realización transaccional del deseo sin recurrir a la represión. Aunque es una forma de retorno de lo reprimido, la sublimación es en la obra de Freud, más que un concepto el índice de un permanente cuestionamiento”. Realizando un recorrido sobre los pasos de la sublimación en Freud nos encontramos con las bases en introducción al narcisismo, donde se postula la existencia de un ideal: “...las mociones pulsionales libidinosas sucumben al destino de la represión patógena cuando entran en conflicto con las representaciones culturales y éticas del individuo” Freud (1910), citado por Hornstein.

Continuando con la exposición ideológica de Hornstein en 1988 sobre la sublimación dijo:

La sublimación es un proceso complejo en el que se establecen relaciones entre narcisismo, la problemática “identificadora”, el duelo y la pulsión de muerte. Retomando el pensamiento de Freud que dice que el ser humano no abandona jamás una satisfacción sino que intenta recontarla en sustitutos, el mejor sustituto de un objeto es otro objeto y cuando el destino del objeto es la identificación, es el yo el que sustituye al objeto.

El campo que abarca entonces la sublimación se relaciona con el eros, siendo esta una forma de continuidad, de vida y un camino por escoger cuando el instinto de muerte se presenta.

Freud presenta en “El yo y el ello” la siguiente cavilación: “Y en verdad, en la presente elucidación tengo para ofrecer sólo un supuesto, no una prueba. Parece verosímil que esta energía indiferente y desplazable, activa tanto en el yo como en el ello, provenga del acopio libidinal narcisista y sea, por ende, Eros desexualizado. Es que las pulsiones eróticas nos parecen en general más pláticas, desviables y desplazables que las pulsiones de destrucción. Y desde ahí uno puede continuar diciendo, sin compulsión, que esta libido desplazable trabaja al servicio del principio de placer a fin de evitar éxtasis y facilitar descargas. En esto es innegable cierta indiferencia en cuanto al camino por el cual acontezca la descarga, con tal que acontezca. Nos hemos anoticiado de este rasgo como característico de los

procesos de investidura en el ello. Se lo encuentra en las investiduras eróticas, toda vez que se desarrolla una particular indiferencia en relación con el objeto, y muy especialmente, en el análisis, a raíz de las transferencias, que es forzoso que se consumen, no importa sobre qué personas.

Ferre en 2002 analizó:

En lo parental debe estar mediatizado el ideal que se forma a partir de la infancia y ésta viene siendo la condición necesaria de la represión. Este ideal es el desplazamiento del narcisismo primario y algunos de sus procesos identificatorios. En 1921 Freud analiza el proceso de identificación narcisista e histérico. En 1923 recoge la identificación a partir de su estudio sobre duelo y melancolía. En este mismo año visualiza la teoría edípica, en la que se presentan elementos de la identificación integrados y relacionados entre sí.

Retomando nuevamente y de forma breve a Freud de 1914 en el apartado: introducción al narcisismo:

La formación de un ideal del yo se confunde a menudo, en detrimento de la comprensión, con la sublimación de la pulsión. Que alguien haya trocado su narcisismo por la veneración de un elevado ideal del yo no implica que haya alcanzado la sublimación de sus pulsiones libidinosas. El ideal del Yo reclama por cierto esa sublimación, pero no puede forzarla; la sublimación sigue siendo un proceso especial cuya iniciación puede ser incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de tal incitación. En los neuróticos, precisamente, encontramos las máximas diferencias de tensión entre la constitución del ideal del yo y la medida en que sublimaron sus pulsiones libidinosas primitivas, y en general los idealistas son mucho más reacios que los hombres de modestas miras a convencerse del inadecuado paradero de su libido. Además, la formación de ideal y la sublimación contribuyen en proporciones por entero diversas a la causación de la neurosis. Según tenemos averiguado, la formación del ideal aumenta las exigencias del yo y es el más fuerte favorecedor

de la represión. La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia sin dar lugar a la represión. No nos asombraría que nos estuviera deparado hallar una instancia psíquica particular cuyo cometido fuese velar por el aseguramiento de la satisfacción narcisista proveniente del ideal del yo, y con ese propósito observarse de manera continua al yo actual midiéndolo con el ideal. Si una instancia así existe, es imposible que su descubrimiento nos tome por sorpresa; podemos limitarnos a discernir sus rasgos y nos es lícito decir lo que llamamos nuestra *conciencia moral* satisface esa caracterización. Admitir esa instancia nos posibilita comprender el llamado delirio de ser notado (*Beobachtungswahn*<sup>2</sup>) o, mejor, de ser *observado* con tanta nitidez aflora en la sintomatología de las enfermedades paranoides, y que puede presentarse también como una enfermedad separada o entreverada con una neurosis de transferencia.

Hornstein en 1988 vuelve a recurrir a Freud en uno de sus textos que: “Hemos aquí de nuevo frente a la posibilidad ya mencionada de que la sublimación se produzca regularmente por la mediación del yo”.

Ferre de 2002 en su investigación citó las conclusiones de Hornstein de 1988, dijo lo siguiente:

La sublimación en este sentido obtiene en su proceso las mismas cualidades que el instinto erótico: ligar, producir unidades más grandes, transformadoras y evolutivas, Hornstein presenta el destino sublimatorio como efecto de la identificación con la potencialidad simbolizante del otro. El yo se identifica con el otro a través de su enunciado, en el otro se encuentra el lenguaje, el yo se construye desde la dimensión simbólica que opera en el otro primordial. La madre se anticipa simbólicamente en un nombre, una palabra, un lenguaje que es asignado a una vivencia.

Si la sublimación depende de la identificación con la potencialidad simbolizante del otro, al respecto se cuestiona Hornstein: “¿Qué efectos tienen las diversas relaciones de objetos significativas?”- La cura puede ser conceptualizada como un

---

<sup>2</sup> Delirios de observación.

trabajo de historización simbolizante realizado, por analizado y analista. ¿No es acaso nuestra tarea como analistas convertir en representaciones de palabra las representaciones-cosa?- Nuestro norte es transformar la repetición en recuerdo y en elaboración”.

Para concluir con Hornstein, se entiende que se hace uso de la sublimación como cura, de ésta desprenden infinidad de factores psíquicos que precisan el desenvolvimiento del mecanismo de defensa.

3.2.3 Laplanche, en su libro de 1987 “Problemáticas III, la sublimación”, concibió también a la sublimación como:

Una dimensión psicológica que desde Freud no se ha podido precisar, es algo inacabado, un concepto que diríase cambiante en la medida en que se resuelven los interrogantes de la terapia psicoanalítica.

Desde las pulsiones se dirigen líneas hacia el instinto de conservación y la sexualidad, lo que es reprimido viene a ser una categoría derivada en la teoría de Freud, se sublima desde su origen. Esto es fundamental cuando se piensa en la formación del síntoma, a lo cual la sublimación vence a la represión, pero se cuestiona al respecto Laplanche: La sublimación no es una represión y existe sin embargo retorno, es porque de algún modo se reprime una parte de la actividad pulsional, que viene siendo el objeto sexual y necesita derivarse en otro camino pero por la vía desexualizada.

Plantea que es posible que la sublimación esté ligada a una serie de neo génesis de la sexualidad, aquella capacidad de crear desde el origen.

Laplanche (1987), en su capítulo acerca de cómo reunir los hilos dispersos describe los puntos que se pueden denominar “deriva” o derivación de la sublimación. Estos son:

1. El entretreído entre lo sexual y lo no sexual de la visión de que lo pulsional no olvida sus orígenes sexuales cuando se sublima, más pretende encauzarse al instinto de conservación.
2. La neo creación repetida, lo que implica la reapertura continua de una excitación y no la canalización de energía preexistente. Esto sucede en las creaciones en lo

que Freud supone en “Más allá del principio del placer”, esto se puede denominar como una sexualidad extemporánea.

3. La pulsión hacia la ligazón narcisista y la ligazón simbólica. Esta última como una forma de dar vía no sintomática a la llamada compulsión, a la repetición, que en Freud se desarrolla en la teoría de la neurosis traumática.

A manera de complemento, Ferre de 2002 dice: “La sublimación es un concepto vertiginoso, cambiante en la cultura, de múltiples expresiones, todas adelantándose, salvaguardando el momento en que la represión genera síntomas”.

3.2.4 Lacan J, entre 1959 y 1960 en el seminario VII, aportó ideologías importantes respecto al arte y la sublimación, debido a ello se recurrirá notablemente a él en ambos ejes de análisis:

En las pulsiones y Señuelos se remite al concepto que Freud tiene sobre los Triebe o pulsiones y su característica de plasticidad. Esto se enmarca dentro de la economía libidinal que se desarrolla en los “Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad”. Citando a Freud, Lacan escribe: “debemos tomar en consideración que muy precisamente las pulsiones, las emociones pulsionales son, si puedo decirlo, extraordinariamente plásticas. Pueden entrar en juego las unas en lugar de las otras. Una puede tomar sobre sí la intensidad de las otras.

Cuando la satisfacción de una es rechazada por la realidad, la satisfacción de otra puede ofrecerle una compensación complementaria.

Cuando la satisfacción de una es rechazada por la realidad, la satisfacción de otra puede ofrecerle una compensación complementaria. Se comportan las unas frente a las otras como una red, como canales comunicantes llenos de una ola

Se comportan las unas frente a las otras como una red, como canales comunicantes llenos de una ola (fluido).

Al poseer plasticidad las pulsiones, se puede inferir que se adaptan al valor original del verdadero “objeto”, es decir que reemplazan la pulsión original.



Lacan en 1960 continúa abordando el tema en cuestión profiriendo que: El objeto en la sublimación, se inicia en los Tres Ensayos sobre la teoría de la sexualidad. En Freud la sublimación se caracteriza por un cambio en los objetos o en la libido, que se hace directamente hasta lograr su satisfacción, evitando lo sintomático. Pero los objetos son centros de catexias, se distinguen por su capacidad de ser valorados socialmente.

Es en esta parte donde Ferre de 2002 cita a Lacan, mencionando que:

Lacan sin alejarse de Freud, advierte dos extremos de una cadena con relación al objeto los cuales son la posibilidad de satisfacción y lo socialmente valorado. Dice que nos enfrentamos a una trampa racional en la que existe una conciliación paradójica entre individuo y colectivo.

La *Sublimierung* o sublimación se construye en Freud sobre una antinomia, dice Lacan, ya que se fundamenta en el *triebe*<sup>3</sup> y de este modo propone una construcción opuesta a la tendencia instintiva la cual no puede llegar de ninguna forma a reducirse a una satisfacción directa porque la pulsión misma rebosaría de tal manera que su característica sería dada por la aprobación colectiva.

El objeto y su noción se introduce entonces en una relación de espejismo entre el objeto tal como está estructurado por la relación narcisista y Das Ding<sup>4</sup>, existe una diferencia y es justamente en este espacio donde se sitúa la sublimación y su problemática para Lacan.

### 3.2.5 Stavrakakis en 2007 afirmó en Lacan y lo político

“La sociedad encuentra alguna felicidad en los espejismos que le proveen moralistas, artistas, artesanos, hacedores de vestidos o sombreros, los creadores de las formas imaginarias. Pero el mecanismo de la sublimación no debe buscarse simplemente en la sanción que la sociedad les aporta al contentarse con ellos. Debe buscarse en una función imaginaria, muy especialmente aquella para la cual

---

<sup>3</sup> Propulsar, forzar, mover.

<sup>4</sup> La cosa.

nos servirá la simbolización del fantasma ( $\$ \diamond a^5$ ), que es la forma en la que se apoya el deseo del sujeto”.

Lacan en el apartado “El objeto y la cosa” de 1959-1960 habla específicamente del arte y su aceptación en sociedad, es aquí donde se puede encontrar una complicidad entre la exigencia del público y el arte construido en base a ésta por parte del artista:

Se supone que el conjunto de lo que se coloca bajo la rúbrica de las Bellas Artes —es decir, cierto número de ejercicios gimnásticos, danzantes y otros —puede aportarle al sujeto satisfacciones, un elemento de solución de sus problemas, un equilibrio. Esto es señalado en una serie de observaciones que siempre tienen un valor enriquecedor. Pienso especialmente en los artículos de Ella Sharpe: *Ciertos aspectos de la sublimación y del delirio o Determinantes inconscientes semejantes y divergentes, que subyacen a las sublimaciones del arte puro y de la ciencia pura*. La lectura les confirmará la reducción que sufre el problema de la sublimación desde esta perspectiva y cierta puerilidad de los pretendidos resultados obtenidos por esta vía. La misma consiste en valorizar actividades que parecen situarse efectivamente en el registro de la explosión, más o menos transitoria, de dones supuestamente artísticos, que aparecen, en los casos considerados, más que discutibles. Se deja por lo tanto completamente de lado lo siguiente, que siempre debe ser acentuado en lo concerniente a lo que se puede llamar producción artística, y que paradójicamente fue promovido por Freud —y es esto realmente lo que sorprende a los autores —a saber, el reconocimiento social. Estos objetos juegan un papel esencial en algo que quizá no ha sido llevado tan lejos como podríamos desearlo en Freud, pero está vinculado incuestionablemente con la promoción de cierto progreso —y sabe Dios que esta noción está lejos de ser unilineal en Freud —,de cierta elevación de algo socialmente reconocido. No digo más por el momento. Me basta con indicar que Freud lo articuló de una manera que puede parecer totalmente ajena al registro metapsicológico.

---

<sup>5</sup> Lacan formalizó esta idea del retorno de la pulsión sobre el propio con la connotación algebraica. Se lee  $\$$  barrado “deseo de”  $a$ .  $\$$  barrado es el sujeto deseante; el  $a$  minúscula es el objeto deseado; el signo  $\diamond$  es la fusión del sujeto con el objeto.

Observen que no hay evaluación correcta posible de la sublimación en el arte si no pensamos en que toda producción del arte, especialmente de las Bellas Artes, está históricamente fechada. No se pinta en la época de Picasso como se pintaba en la época de Velázquez, ya no se escribe una novela en 1930 como se escribía en la época de Stendhal. Este es un elemento absolutamente esencial, que por el momento no tenemos que connotar en el registro de lo colectivo o de lo individual —coloquémoslo en el registro de lo cultural, ¿Qué es lo que la sociedad puede encontrar verdaderamente satisfactorio ahí? Esto es lo que nosotros ahora cuestionamos.

Aquí reside el problema de la sublimación, en tanto creadora de cierto número de formas, entre las cuales el arte no es la única —y se tratará para nosotros de un arte en particular, el arte literario, tan próximo para nosotros al dominio ético. Pues esa sublimación, en tanto creadora de dichos valores socialmente reconocidos, debe ser juzgada en función del problema ético.

Lacan de 1960 continúa con términos inherentes a la sublimación y que son importantes para entender la sublimación en su totalidad:

En la sublimación está en juego, nos dice Freud, cierta forma de satisfacción de los *Triebe*, que se traduce impropriamente por los *instintos*, y que hay que traducir más rigurosamente por *pulsiones* —o por derivas, para marcar que el *Triebe* está desviado de lo que Freud llama su *Ziel*, su meta. La sublimación es representada como diferente de esa economía de sustitución en que se satisface habitualmente la pulsión en la medida en que está reprimida. El síntoma es el retorno, vía sustitución significativa, de lo que está en el extremo de la pulsión como su meta. Aquí la función del significante adquiere todo su alcance, pues es imposible, sin hacerla intervenir, distinguir el retorno de lo reprimido y la sublimación como modo de satisfacción posible de la pulsión. Es una paradoja —la pulsión puede encontrar su meta en algo diferente a su meta, sin que se trate allí de la sustitución significativa que constituye la estructura sobredeterminada, la ambigüedad, la doble casualidad, de lo que se llama compromiso sintomático. Esta noción no ha dejado de proponer a los analistas y a los teóricos su dificultad. ¿Qué puede querer decir ese cambio de meta? Se trata realmente de la meta y no, hablando en sentido estricto, del objeto, (...) éste enseguida entre en juego.

Aquí deja su análisis sobre Freud y define: La sublimación que aporta al Trieb una satisfacción diferente de su meta —siempre definida como su meta natural— es precisamente lo que revela la naturaleza propia del Trieb en la medida en que éste no es puramente el instinto, sino en la medida en que se relaciona con das Ding como tal, con la Cosa en tanto que ella es diferente del objeto.

Para resumir y aterrizar una idea más clara respecto al contenido latente de la sublimación, Gonzáles David en 2012 hizo mención en su artículo “La sublimación artística y su objeto” lo siguiente:

La pulsión es definida por Freud a través de sus cuatro elementos: el empuje (Drang), la meta (Ziel), el objeto (Objekt) y la fuente (Quelle). El empuje es la fuerza constante de la pulsión, movimiento inagotable que aunque parcialmente satisfaga, retoma siempre su actividad. La meta de una pulsión es siempre su satisfacción. Y nos dice, en referencia a los procesos en que la meta sexual es inhibida “[...] también con tales procesos va asociada una satisfacción parcial”. Al enumerar en el texto los cuatro destinos posibles de la pulsión, Freud los concibe como variedades de la defensa contra la persistencia de las pulsiones, con lo cual la satisfacción completa de la pulsión resulta imposible. Entonces, por un lado, la pulsión siempre se satisface, pero por otro, la satisfacción es siempre parcial.

De los cuatro elementos, el objeto es el más variable, debido a que no hay un enlace natural entre éste y la pulsión, sino que sólo tiene que cumplir con la aptitud para que la misma pueda alcanzar la satisfacción. Otra particularidad consiste en que puede ser una parte del cuerpo propio, no necesariamente un objeto ajeno. La fuente es siempre un proceso somático interno a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado psíquicamente por la pulsión.

A partir de este texto, es donde se apoyan las preguntas de la investigación, si esta satisfacción es parcial, ¿Cuántas veces se tendrá que sublimar y todas las veces con distintos grados de intensidad?, ¿Habrà un momento en el que se desvíe la sublimación a otro mecanismo de defensa?, ¿es entonces la sublimación un mecanismo exitoso pero temporal?

Lacan, citado en Gonzáles de 2012 que:

La cosa sólo puede ser representada por otra cosa. Esa otra cosa son los objetos en los que el sujeto va a buscar la Cosa pero que, para su pesar o fortuna, no encuentra más que una cosa, o mejor, encuentra otra cosa de lo que buscaba. Es por esta razón que nos dice que el mecanismo de la sublimación debe rastrearse en el registro imaginario, en una función imaginaria. Es decir que se apoyará siempre en los objetos imaginarios, y es con estos objetos que la sociedad puede satisfacerse. Con lo cual, la sublimación tiene como efecto el engañarnos sobre la Cosa, el engaño respecto del cual podemos conquistar su campo pero sólo imaginariamente.

Si la sublimación “eleva un objeto [...] a la dignidad de la Cosa”, esta elevación no es más que la posibilidad de hacer de un objeto un engaño sobre su esencia, engaño gracias al cual presentimos la Cosa en el objeto artístico, pero cuando intentamos asir su presencia, tal como una sombra se nos escapa sempiternamente.

En otro apartado, Gonzáles David vuelve a brindar un amplio panorama retomando a Lacan: Años más tarde, Lacan resalta la conceptualización de la pulsión como montaje entre sus cuatro elementos ya mencionados. Este montaje implica un circuito en el que la pulsión siempre gana, [...] siempre logra su meta: La satisfacción. Además, el circuito pulsional implica que la pulsión contornea el objeto, le da la vuelta, dado que este objeto es indiferente, sólo tiene que cumplir con la condición de aptitud.

Por otro lado, decir que pulsión siempre llega a su meta, es lo mismo que decir que el circuito pulsional siempre se transita en su completud. Ahora bien, ¿dónde sitúa Lacan a la satisfacción? Lo cito: “[...] su meta no es otra que ese regreso en forma de circuito”. Esto es, la satisfacción de la pulsión consiste en su circuito mismo, en el andar de este circuito. Es decir que la pulsión se cierra sobre sí misma, justamente es en su origen (la fuente) en donde va a encontrar su meta, la satisfacción. No hace más que bordear el objeto: la pulsión se muerde la cola a sí misma.

Lacan enuncia: [...] hay algo que nos obliga a distinguir esta satisfacción del puro y simple autoerotismo de la zona erógena, y es el objeto que con demasiada

frecuencia confundimos con aquello sobre lo cual se cierra la pulsión —ese objeto que, de hecho, no es otra cosa más que la presencia de un hueco, de un vacío, que según Freud, cualquier objeto puede ocupar, y cuya instancia sólo conocemos en la forma del objeto perdido a minúscula. (La pulsión no se satisface) a no ser contorneando el objeto eternamente faltante.

El arte no es necesario como lo son las grandes ciencias, sin embargo, desempeña un papel importante, ya que se trabaja a través de lo imaginario, es decir, lo prohibido, es entonces que la sublimación surge como filtro de la cosa, de lo imaginario, también queda inferido como dice Lacan y otros psicoanalistas posteriores la pulsión siempre está presente, no se satisface del todo.

## CAPÍTULO IV CRECIÓN ARTÍSTICA EN EL ARTE

### 4.1 LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y SU RELACIÓN CON LA PSICOLOGÍA

Se comenzará aportando una visión que es mayormente aceptada dentro del arte, posteriormente se partirá a definir esclarecer el objetivo y origen de la creación artista y arte, mientras tanto, es Fernández en 2010, quien argumentó:

La mayoría de los autores psicoanalíticos sostienen que la creatividad en última instancia es un misterio. Proceso Psíquico comprendido entre la “repetición” de vivencias, fantasías, comportamientos inconscientes y la generación de nuevos. Es entendida como un comportamiento intersticial, de aparición fugaz y siempre conectado a la energía de las pulsiones psíquicas. Para el psicoanálisis las pulsiones, o mociones psíquicas, son energías potencia, que buscan descargarse, realizarse de algún modo. Son la versión psíquica del instinto orgánico.

Una vez mencionado a Fernández (2010), se hablará sobre la ambigüedad del arte y la creación del mismo, el que intentará quedar sujeto a una limitación más precisa a partir de aquí.

Se partirá desde el autor más importante en esta investigación, vuelve a retomarse a **S. Freud** (1856-1939) citado en Gonzales: La explicación freudiana del arte abarca las siguientes dos vertientes:

- A) El análisis biográfico-psicoanalítico: Se centra en los mecanismos psíquicos del artista y del contemplador, y considera los conflictos inconscientes del artista como la verdadera fuente del arte.
- B) El arte, como proceso de simbolización que se enmarca dentro de la producción de la cultura en general. (2012, Teoría del arte).

1) El análisis biográfico-psicoanalítico:

-El punto de partida del proceso de gestación de una obra de arte por parte del artista es su propia vida. Inconscientemente el artista elegirá el tema y la forma, representará sus figuras según sea la fuerza de sus propias fantasías.

-La obra de arte sería un sustituto de las fantasías producidas por el inconsciente individual.

-El mecanismo que permite en el artista la realización de este proceso de producción de la obra de arte es la sublimación: proceso por el cual se deriva la pulsión sexual hacia otros objetivos no sexuales.

-La personalidad del artista, individuo especialmente dotado para la sublimación, responde esencialmente a una estructura narcisista.

-La personalidad narcisista, que busca la satisfacción en sus propios procesos mentales y desea sentirse autosuficiente, encuentra en el arte la vía para realizar su fantasía de poder ilimitado, de "creación".

Es aquí donde Gonzales Román aporta un nuevo cuestionar a través del psicoanálisis freudiano a la investigación: ¿Es cierto que existe una estructura de personalidad narcisista en los artistas, es ésta esencial?... Continuando con el análisis del arte de Gonzales Román seguimos descubriendo el alojamiento de distintos mecanismo de defensa, principalmente proyección, de acuerdo a la teoría. Menciona:

2) El arte, como proceso de simbolización:

-La obra de arte es considerada en su valor simbólico y comparado con otras producciones simbólicas, como los sueños.

-Los contenidos inconscientes se manifiestan en mitos, leyendas, en el folklore, en la literatura, transformados y distorsionados.

-No solamente el contenido es simbólico, sino que también lo es la forma.

-Gombrich (1930-2001) subraya la importancia que los escritos freudianos han tenido en la conformación de la iconología en el siguiente párrafo:

"No cabe ninguna duda de que las obras de Sigmund Freud despertaron en nuestro siglo el interés por todos los aspectos de la investigación de los símbolos. También en nosotros, los historiadores del arte... Ha surgido una rama particular de la investigación bajo la denominación de Iconología, que se propone como la tarea la elucidación del simbolismo en el arte".

Freud citado en la página *apuntes de psicología (2016)* queda más aclarado la historia sobre el desenvolvimiento de la creación artística:



La teoría sobre el proceso creativo no fue expuesta por Freud de modo sistemático, sino que se encuentra dispersa en varios trabajos, como: “El poeta y la fantasía” (1908) “Los dos principios del suceder psíquico” (1911). “El interés del psicoanálisis para la estética” (1913), “La interpretación de los sueños” (1900), “El chiste y su relación con lo inconsciente” (1905). Resumiendo todo el material trabajado por Freud, Isabel Paraíso, lo compila en su libro “Psicoanálisis de la experiencia literaria”. (1994).

1. La obra literaria como toda producción cultural surge en el inconsciente del sujeto, originada en lo sexual reprimido, por surgir una situación no placentera de concretarse la pulsión que la originó.
2. Sobre este material actúa la sublimación, transformándolo en cultura, en material socialmente aceptable. La pulsión es derivada hacia un nuevo fin no sexual, moralmente valorado. Las principales actividades sublimadas que Freud describió son la artística, y la investigación intelectual. Afirma Freud que la pulsión lleva a volcar gran cantidad de energía al trabajo cultural. A la capacidad de intercambiar la finalidad sexual por otra, la llama capacidad de sublimación.
3. La transformación de una actividad sexual en actividad sublimada, requiere de un tiempo de retracción de la libido sobre el Yo, lo cual posibilita la reorientación hacia actividades no sexuales. A este proceso de retraimiento de la libido se le llama narcisismo secundario. Este repliegue le parece imprescindible a Freud, para toda actividad artística. Sobre este repliegue actúan otros mecanismos de defensa del Yo, como el desplazamiento, la sobre determinación, etc., que formarían parte de la creación literaria.

Citando nuevamente apuntes de psicología se puede leer brevemente sobre él:

Origen sexual de la creatividad:

Freud se basa en dos conceptos: A) La energía necesaria para la creación es de naturaleza erótica. B) La energía que se sublima en la escritura, (Es probable que sea en todo tipo de creación) lo hace en ese medio porque existe un obstáculo en la realidad que impide al literato descargar su energía sexual directamente.

Desde la teoría Psicoanalítica, el Eros, la pulsión que conduce al sujeto de manera positiva hacia el objeto, es la energía más flexible y expansiva por lo cual resulta “lógico”... el instinto de vida y no el de muerte, quien suministre energía psíquica para la creación del arte.

## 4.2 OTROS AUTORES

Gonzales R. en 2012 en “Psicoanálisis y aplicaciones de la psicología al arte” refirió una pequeña antología con datos sintetizados en la cual aparecen autores de vital importancia, se enfatizará en los siguientes:

4.2.1 **Carl Gustav Jung** en “*El hombre y sus símbolos*” (1964) se recopiló lo siguiente:

La teoría Jungiana influye de manera directa o indirecta en el pensamiento sobre arte en cuanto que es una explicación posible a la pervivencia de los símbolos en las imágenes artísticas a lo largo del tiempo y el espacio, así como también en el Folklore, el mito o la tradición oral.

Hace referencia directa al arraigamiento que el arte tiene en las sociedades, así como la manera de expresar la cultura a través del arte, ésta no es necesaria, pero debido a que siempre surgirá la necesidad (Sublimación) de expresar el pasado es que existe.

Dentro de Jung se encontrará un término que puede relacionar de manera directa con lo que se trata de averiguar; la existencia de una sublimación colectiva, respecto a ello, Jung es citado en Seixas en 2013, introdujo en su texto lo siguiente:

Después de describir el inconsciente personal, Jung añade... el inconsciente colectivo. Podríamos llamarle sencillamente nuestra “herencia psíquica”. Es el reservorio de nuestra experiencia como especie; un tipo de conocimiento con el que todos nacemos y compartimos. Para Jung, existen ciertas experiencias que demuestran los efectos del inconsciente colectivo más claramente que otras. La experiencia de Amor a primera vista, el Déjà Vu y el reconocimiento inmediato de ciertos símbolos y significados de algunos mitos, se pueden considerar como una conjunción súbita de la realidad externa e interna del inconsciente colectivo. Otros

ejemplos que ilustran con más amplitud la influencia del inconsciente colectivo son las experiencias creativas compartidas por los artistas y músicos del mundo en todos los tiempos, o las experiencias espirituales de la mística en todas las religiones, o los paralelos de los sueños, fantasías, mitologías, cuentos de hadas y la literatura.

*Jung pensaba sobre el inconsciente colectivo como Una memoria colectiva.*

De acuerdo con Jung, el inconsciente colectivo está dividido en cuatro niveles. El primer nivel es el inconsciente individual: sólo los recuerdos individuales son parte de él. Jung añadió tres niveles más. Los miembros de la misma familia tienen muchos símbolos comunes en su lenguaje y comportamiento. Este grupo común de símbolos es parte del segundo nivel: el inconsciente familiar. El tercer nivel es el inconsciente social o cultural, común a los individuos que comparten la misma cultura. Finalmente, en el cuarto nivel, se sitúa el inconsciente colectivo primordial. Contiene las ideas y símbolos más generales de la humanidad, tales como el miedo común a la oscuridad, los instintos, etc. En este inconsciente global, hay alguna estructura que evoluciona desde su inicio.

#### **4.2.2 Jacques Lacan (1901-1981)**

A mediados del siglo XX, Lacan reinterpretó los trabajos de Freud a través de la semiótica, la lingüística y el estructuralismo, es citado en Gonzales R. de 2012, refiere al respecto, lo siguiente.

-Su contribución a la teoría psicoanalítica es la conocida como “fase del espejo”. Dicha fase suele ir acompañada de la fantasía del cuerpo despedazado. Lacan compara esta fantasía con las figuras torturadas que pinta el Bosco.

Para Lacan, el arte trata cada vez de inventar una manera nueva de trabajar con la ilusión, con el fin de “proyectar una realidad que en modo alguno es la del objeto representado”.

“Las obras de arte imitan estos objetos que representan, pero su fin no es justamente representar estos objetos. Brindando la imitación del objeto, hacen de este objeto otra cosa. Sólo aparentan imitar los objetos”. (J. Lacan. Seminario 7).

Lacan suscribe en general la teoría de Freud de que la creatividad es en gran medida producto de la sublimación (redireccionamiento de los impulsos sexuales anárquicos hacia formas valorizadas social e intelectualmente).

Confiere gran importancia al ámbito visual, algo fundamental en la existencia humana: Somos seres que miramos y que somos mirados por otros seres.

El análisis más coherente de las artes visuales realizado por Lacan se encuentra en el seminario de 1964, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, en particular: “*Quést-ce qu`un tableaux?*”

Se basa en *Le visible et l`invisible* de Merleau-Ponty para distinguir entre “el ojo y la mirada”. El concepto de mirada también está en deuda con *El ser y la nada* (1943) de Sartre (el hecho de ser mirado tipifica el modo de existencia que Sartre denomina “ser para el otro”).

La duda abrigó a Lacan con la pregunta: ¿Podría existir entonces una sublimación, una colectiva y otra individual?, esta incertidumbre abre paso al siguiente autor:

4.2.3 **Nasio, J**, en su libro de 2015 analiza dos obras artísticas, en las cuales deja ver la importancia de la sublimación, es en él que se halló certidumbre acerca de lo colectivo en la sublimación, dijo lo siguiente:

“La sublimación eleva un objeto imaginario a la dignidad de la cosa”. Diremos, pues, que una pulsión es sublimada cuando su fuerza anima una acción no ya sexual, agresiva o conservadora, sino eminentemente creadora que desemboca en una obra acción que satisface la pulsión.

Nasio hace hincapié en las características que una obra debe tener para entonces llamarlas “obras creadas por sublimación”, algunas de sus peculiaridades son estas:

1. La obra producida por la sublimación no tiene ninguna finalidad práctica ni utilitaria.

En esta parte coincide el pensamiento del autor con la de los filósofos de la antigua Grecia, Platón y Aristóteles, el arte no tiene una utilidad como la ciencia

2. La obra producida por sublimación responde a ideales sociales elevados.

Llama la atención que la sublimación siempre tenga que ser aceptada o relativamente aceptada por la sociedad, aquí hay que remarcar la importancia de la sociedad, pareciera ser que es el juez, la sociedad como modelador de alguna manera de este proceso sublimatorio.

3. La obra producida por sublimación no es un objeto concreto corriente, sino más bien un conjunto de formas y de imágenes creadas de manera novedosa –lo que llamamos *la obra*—, dotadas de un gran poder de sugestión.

4. Estas formas y estas imágenes se conciben según el modelo de la imagen inconsciente de nuestro yo corporal. ¿Qué es el yo corporal? Entre las diferentes definiciones del yo, concepto muy complejo, diremos hoy que el yo es la imagen mental de mi cuerpo tal como yo lo siento. Freud califica al yo como “corporal” no porque esté hecho de carne, sino porque está hecho de la representación mental de la carne. De este modo, yo diría que el yo corporal es la imagen inconsciente o consciente, no figurativa, fragmentada, de las sensaciones corporales, que sí son conscientes. Y bien, esta imagen mental del cuerpo sentido constituye la matriz original de la obra creada. Digamos que el yo corporal del artista es el molde y la obra creada es el resultado del vaciado.

5. Ahora bien, estas obras –conjunto de formas y de imágenes- resultantes de la sublimación de las pulsiones del artista, producen dos efectos mayores en el espectador: lo hipnotizan y, simultáneamente, suscitan en él el mismo estado de pasión que llevó al creador a engendrar su obra. Cuando yo, espectador, me siento conmovido por la belleza de un cuadro, siento crecer en mí el deseo de pintar, de escribir, de actuar y de exteriorizar la tensión creadora que bulle en mi interior – sea yo un artista o no- “Eleva el objeto imaginario a la dignidad de la cosa” quiere decir, pues, en nuestra opinión, que la obra de arte –el objeto- ha logrado desencadenar en el espectador **su propio impulso creador**. Una obra no puede calificarse de “sublimada” si no desencadena en el espectador el mismo impulso creador que llevó al artista a producirla. En realidad, la sublimación es siempre una **transmisión**.

El término hipnotizar parece bastante grave, sin embargo, este “efecto” parece avivar la inspiración del artista y del no artista, en éstos habrá según Nasio obras de carácter sublimado y otras que no tendrán este carácter, quizá esto es debido a que no todas las personas pueden suprimir su “deseo” de esta manera. Al haber este contacto entre el artista y el espectador se produce esta inspiración, este sentimiento que ha despertado al presenciar la belleza de la obra. Nasio habla de una transmisión, si es posible esto, aquí se respondería una de las preguntas, al ser una transmisión, en efecto, es posible hablar de una sublimación transmitida, de un sujeto a otro, Nasio habla de pinturas, donde el contacto es más íntimo, pero en el caso de la danza, donde hay mayor alcance y los grupos son mayores, podría haber una sublimación de transmisión colectiva.

Nasio en 2015 continúa este adormecimiento establecido por el efecto hipnótico: Diremos entonces que el objetivo del arte es adormecer nuestra consciencia y hacernos permeables tanto a la excitación exterior surgida de la obra contemplada como a la excitación interior que emerge de nuestros propios impulsos.

En el caso de los “no-artistas” como de los artistas, este enfrentamiento de “fantasías” no es más que el detonador para que surja el deseo, la inspiración de la creación artística.

6. Con todo, la obra producida por sublimación suscita en el espectador no solamente el deseo de producir, sino además el goce de superarse a sí mismo.

En el apartado “La sublimación es una transmisión”, Nasio da un ejemplo en el que queda claro la transmisión, en él usa a dos pintores famosos, Velásquez y Bacon, éste último es inspirado por la obra de Velásquez, Bacon reproduce el cuadro de una manera similar, el autor hipotetiza el ejemplo y todo lo mencionado hasta ahora de esta manera:

Mi hipótesis es la siguiente: solo hay sublimación de las pulsiones del artista si la obra que produce conmueve al espectador, despierta en él el deseo de crear a su vez y, a veces, le da la fuerza para realizar él mismo una obra.

Si tuviera que resumir mi lectura de la teoría freudiana de la sublimación, la enunciaría así: un cuadro es una pulsión sexual hecha visible; una escultura es una pulsión sexual hecha palpable; una melodía es una pulsión sexual hecha

audible; y, para decirlo en pocas palabras, toda forma inventada por el hombre es una pulsión sexual que su creador ha hecho perceptible y sugestiva.

Respecto a la danza se podría decir que es una pulsión sexual hecha visible, palpable y en algunos casos hasta audible, es decir que es un acto creativo complejo, quizá el más completo en el aspecto expresivo, ya que queda evidenciado en el sujeto que la practica todas estas manifestaciones de la pulsión.

En el mismo apartado Nasio habla de las pulsiones de autoconservación, pero se enfoca en la represión y la menciona porque es de vital importancia para la sublimación, dice: “En efecto, considero que la represión es la expresión más elocuente de las pulsiones de autoconservación cuando están movilizadas por un yo que se siente amenazado y quiere protegerse con un Ello sexual y agresivo. La represión busca ante todo preservar el amor de sí” (2015).

El autor hace una observación importante respecto a ésta, y es por eso la importancia de tener que mencionarla ya que la represión no es totalmente hermética, lo que podría desencadenar en un momento la expulsión en menor grado, el desbordamiento de la pulsión original.

Basándose en ello, se responde otra de las preguntas, podría haber un momento en el que se desborde o se tenga que sublimar de distintas formas para equilibrar al sujeto, se infiere entonces que la sublimación es temporal, y depende del entorno y del propio sujeto el tiempo en que el desbordamiento aparezca.

El éxito de la desviación pulsional, o sublimada cumple su función cuando, según Nasio ocurre lo siguiente: “Una pulsión erótica queda sublimada cuando su fuerza, siempre viva, es desviada de su finalidad sexual y orientada hacia una finalidad más elaborada, más social y más valorizada; se alcanza así una satisfacción que difiere del alivio sexual inmediato y efímero” (2015).

Aquí el autor (Nasio) intentó explicar la noción freudiana de la sublimación a través de unas preguntas:

- ¿De dónde surge la fuerza irreprimible que impulsa a un atleta a querer triunfar?
- ¿Cuál es ese impulso irresistible que enciende el ojo, la cabeza, el corazón y la

mano de un artista y hace que de ellos surja una forma inédita de pintura sobre la tela? La respuesta inaudita de Freud es que la fuerza que incita a un atleta a superarse o a un artista a innovar, es una fuerza nacida en la excitación del cuerpo ardiente de esos seres y se descarga no en un acto sexual o agresivo, sino, indirectamente, en un acto creador. Todo está allí para el psicoanálisis, el impulso creador del hombre tiene su fuente en una excitación del cuerpo, independientemente de que esa excitación haya tenido lugar durante la infancia del artista o, más recientemente, en su vida adulta... El impulso creador del individuo tiene como fuente una excitación erótica o agresiva, sea esta actual o antigua, infantil, adolescente o adulta.

Aquí mismo el autor hace otra observación: El impulso creador de los seres humanos es una sublimación de su sexualidad. Pero, atención, se trata de la sublimación de solo una parte de su sexualidad. La sexualidad no sublimada, paradójicamente, permanece muy activa (2015).

La sublimación es una transmisión, es en este apartado que resurge nuevamente la pregunta ¿La sublimación es colectiva?, el autor refiere lo siguiente:

El punto sobre el que me apoyo para sostener mi hipótesis se resume en una pregunta: ¿cuáles son los efectos que ejerce sobre el espectador una obra artística producida por sublimación?

Las obras son resultado de la sublimación de las pulsiones del artista producen dos efectos en el espectador: Por un lado lo hipnotizan, simultáneamente, suscitan en él el mismo estado de pasión que había llevado al artista a engendrar su creación. Una obra solo será calificada, entonces, como producto de la sublimación si desencadena en el espectador el mismo impulso creador que llevó al artista a producirla.

Nasio en 2015 dijo: el objetivo del arte es adormecer la conciencia y hacer sensible tanto a la excitación exterior suscitada por la obra contemplada como a la excitación interior que esa misma obra despierta en los sujetos.

Aquí se vuelve a confirmar, es posible que la sublimación sea una transmisión colectiva.



Casi al acabar el texto Nasio concluyó: “Crear es hacer existir lo nuevo con lo viejo. Toda invención es una combinación nueva de materiales preexistentes” (2015).

Para finalizar este apartado el autor retoma nuevamente la teoría freudiana: “Las formas nuevas son la exteriorización que hace el ser humano de su mundo interior, un mundo que necesita proyectarlo fuera de sí” (2015).

El arte es la proyección imperiosa de un sentimiento, de una idea o de una imagen, que, una vez exteriorizado, se cristaliza en una forma perceptible y sugestiva, es decir, en una forma que hace fantasear y vibrar a quien la capta, finaliza.

Ha quedado claro con otros autores y han coincidido en que plasmar, crear es la unión de los pasajes del pasado, problemáticas, alegrías, tristezas, y toda una urdimbre de sentimientos y experiencias que hacen al artista proclive a la creación.

#### **4.2.4 Ernst Kris**

Indicó que la creación de una obra de arte no es solo una actividad individual pues requiere tanto la participación del artista como del espectador

Según Kris, el artista organiza su material inconsciente dándole forma gracias a su actividad consciente. El público, por su parte, realiza el proceso a la inversa: percibe conscientemente y luego realiza una elaboración inconsciente, lo cual le permite una comunicación afectiva con los contenidos de la obra.

Es posible, por lo tanto, que la identificación con la obra le permita al espectador la transmisión de ésta.

#### **4.3 El arte desde la perspectiva artística:**

Proponiendo una perspectiva de índole artística, se continuará con la explicación del arte según ésta:

4.3.1 **Gombrich (Arte e ilusión 1960)** citado en González R. de 2002, en su tesis se encontró que:

Los artistas no parten de sus impresiones visuales sino de sus ideas o conceptos acerca de las cosas, por lo tanto se resume que: si los artistas siempre parten de unos esquemas o categorías mentales, incluso en el arte naturalista, la conclusión es: Todo arte es conceptual.

Es cierto que la impresión visual o experiencia (presente) no es la génesis del acto creador, sin embargo, es necesario en el artista, ya que ésta fungiría el papel de detonador, el cual al activarse debido a las impresiones y/o hechos, recurre a los aprendizajes significativos y al cumulo de experiencias y emociones que siempre están preparadas para exteriorizarse y plasmarse en arte. Continuando con Gombrich reconocemos que estos aprendizajes son parte ya, de una cultura establecida:

Ninguna imagen es “verdadera” o “falsa”, sino tan sólo adecuada, en una cultura y momento dado, para expresar unos significados.

El criterio de valor de una imagen no es su parecido con el modelo sino que sirva a quienes va destinada.

(Gombrich, 1960). Teoría de la percepción coincidente:

- En la percepción también intervienen nuestros esquemas mentales, dado que la percepción es siempre un proceso activo.
- El artista interpreta el mundo en términos de los esquemas que conoce y construye, y el espectador colabora con él en la lectura de la imagen, convirtiendo una tela con unos signos formales en un mundo coherente.

“NO EXISTE EL OJO INOCENTE (nuestro mirar siempre está condicionado).

*La imagen y el ojo (Gombrich, 1981)*. No podemos separar de nuestra mente nuestros conocimientos anteriores que nos llevan a identificar imágenes.

-Propone una explicación acerca del fenómeno ilusionista de la perspectiva.

-La perspectiva es un testigo ocular, es decir, no figurará en la representación nada que no pueda verse desde un punto de vista determinado:

*(Gombrich) “he subrayado aquí y en otros lugares, que no es necesario ni posible pretender que la perspectiva representa al mundo tal como lo vemos”*. Siempre

será una representación (el arte) del mundo interno, y todo lo que este conlleva, la cultura particularmente.

Es aquí, en los siguientes párrafos de manera breve que se cita algo distinto, de naturaleza completamente filosófica, recurriendo a la filosofía de la antigua Grecia, inclusive al intelecto mexicano, Di Liscia de 1980 refirió:

En la antigüedad se consideraba en igual plano a los profetas y poetas. Ambos hablaban por “inspiración”, a lo que Platón llamaba estado de locura creadora; de manía de origen divino. Hoy, utilizando otro lenguaje podríamos decir que la voz de lo “inconsciente, es externalizado y se convierte en la voz de su Dios que habla por la boca del elegido”. También el artista cuando está inspirado se encuentra en su estado comparable al de éxtasis. Siente impulsos y arrobamiento y la sensación de que un agente exterior actúa por su mediación. Surgen ideas y fantasías hasta entonces ocultas.

Esto es válido sobre todo para el poeta que Nietzsche llama “dionisíaco”, dice de él que “El poeta es poeta solamente porque se ve rodeado de figuras que viven y obran ante él y que él contempla en lo más profundo de su ser”.

Se considera conveniente citar también las palabras del filósofo Mexicano, Samuel Ramos, quien refiriéndose a la psicología del artista dice que uno de los rasgos que a primera vista se presenta al observador, es que el arte no proviene de una función aislada de la psique humana que pudiera por si sola ejercitarse sin reclamar el concurso de otras actividades espirituales. El verdadero artista trabaja, según una expresión común, con toda su alma.

Figuroa en 2010 definió al arte de la siguiente manera:

Según el diccionario de la RAE, Arte procede del latín “ars, artis”, se define como: virtud, disposición y habilidad para hacer algo; o como manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginario con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. Se ha dicho también que de la etimología resulta un significado ambiguo y por lo tanto en su intento por precisar el concepto, explicaron que:

b) El arte es un componente de la cultura, reflejando en su concepción los sustratos económicos y sociales, y la transmisión de ideas y valores, inherentes a cualquier cultura humana a lo largo del espacio y el tiempo. Suele considerarse que con la aparición del Homo Sapiens, en principio el arte tuvo una función “ritualista”, mágica o religiosa, pero cambió con la evolución, adquiriendo un componente estético y una función social, pedagógica, mercantil o meramente ornamental.

c) Según la cultura, la época o la sociedad, “arte” tiene una amplia acepción llegando a designar a cualquier actividad humana hecha con esmero y dedicación o cualquier conjunto de reglas necesarias para desarrollar de forma óptima una actividad, se habla así de “arte culinario”, “artes marciales”, etc. (De acuerdo a Freud, Lacan y a la mayoría de los autores en la investigación, la sublimación y en este caso el arte se presenta como medio de desviación de energía tanática, que transforma su contenido en uno más aceptable. Esto conlleva a que toda actividad que conlleve este esfuerzo y creatividad podría catalogarse como arte y/o por lo tanto, sublimación). Corroborando aún más lo anteriormente mencionado (Por los psicoanalistas) y en términos más coloquiales, Giordano Bruno, dentro del artículo de Figueroa pía, fue él uno de los primeros pensadores que prefiguró las ideas modernas, decía que “la creación es infinita, no hay centro ni límites – ni Dios ni el hombre -, todo es hombre, dinamismo. Para Bruno, hay tantos artes como artistas, introduciendo la idea de originalidad del artista. El arte no tiene normas, no se aprende, sino que viene de la inspiración.

Hay que cuestionarse por respeto al arte ¿si toda actividad que envuelva a la “creación” en su núcleo es arte? ... De acuerdo a Aristóteles no es así, pues en el arte su realización no es necesaria, parte de la ideación interna, abrigando a la creación un material íntimo del personaje que la realice.

4.3.2 Ethel Krauze, de 2008 en “como acercarse a la poesía” se refirió al arte como:

Un “conocimiento profundo del ser humano. No inventa, descubre; no copia, crea; es una lente de aumento, muy ancha y microscópica a la vez, donde nos miramos a nosotros mismos. (Específicamente se refiere a la literatura, sin embargo, atañe

a cualquier arte). Es decir, que como todo conocimiento y origen, es el parte-aguas para la introyección y autoconocimiento, el arte viene a ser la comunión con uno mismo.

Más adelante la autora habla de que ha sido salvada por la poesía, es decir ha sublimado otros impulsos latentes en ella, refiere: “La poesía me ha impedido pactar con otra cosa que no sea amor” (Krauze, 2008).

Se puede inferir que ella era consciente de este intrusivo proceso “casi siempre” inconsciente. Surge una interrogante a partir de ese texto, ¿La sublimación es un proceso consciente? ¿Es el único mecanismo de defensa con carácter manifiesto?

La autora de nuevo vuelve a introducir en un texto con riqueza, pero esta vez el texto le atañe a Marguerite Yourcenar, otra poetisa y dramaturga Francesa con una trayectoria envidiable, el texto dice: “...toda obra literaria se compone así de una parte de imaginación, de recuerdos y de hechos, de nociones e informaciones recibidas durante la vida mediante la palabra y los libros, y dan las raspaduras de nuestra propia existencia” (Krauze, 2008).

De manera breve recopila toda la teoría psicoanalítica, lo resume de una manera concisa, a través de esas palabras hace que se piense que el artista se enfrenta de la manera más consciente respecto a los que no lo son a la sublimación.

4.3.3 **Arévalo Marta** en 2005 amplió la información proporcionada por la escritora Krauze Ethel, comenzó:

Todo artista (y todo hombre) está impulsado por motivos conscientes y por motivos inconscientes. Es afectado por necesidades físicas y por pasiones del ánimo, noble e innobles: influencias de su ámbito cultural, de sus ideales, de su religiosidad o su ateísmo; razones de odio, de amor o de afinidad; búsqueda de aventura, gloria o emoción... En el hombre común estas influencias se manifiestan de mil maneras en su profesión o en su vida cotidiana, dando testimonio de una forma de ser, de una actitud para vivir. Como no destacan de la forma común de las demás gentes, pasan inadvertidas.

En el artista (Arévalo hace mención exclusiva en este párrafo al artista literario), estas motivaciones, con rotunda fuerza de expresión que las hace notorias, se

manifiestan abiertamente por medio del lenguaje, por la palabra escrita combinada en una urdimbre sutil donde vibraciones comunes inherentes a todos los seres humanos, se transforman en vibraciones mágicas de belleza. Aquí la belleza, como cualidad intangible, como representación de la idea platónica, se realiza por medio de esa forma de ser de un individuo, dotado de capacidades creadoras... El estilo personal del artista, su razón psíquica, su manera cabal, su pensamiento más hondo y escondido. La armonía de su espíritu (el Yo profundo) con el cosmos, representando en su entorno general y su circunstancia particular.

Un hombre, una mujer, realizando en el lenguaje una transmutación esencial que consiste en partir de una conmoción estética, frente al descubrimiento instantáneo de valores de belleza en ciertas emociones o en ciertas cosas materiales, para comprometer su inteligencia y su psiquismo en la conquista, posesión y manifestación de esos Valores Superiores encontrados por una mente intuitiva, clara y generosa. Porque toda manifestación de Lo superior significa una generosidad de quien lo manifiesta. Una dación, una entrega gozosa ya que Belleza o Bondad manifestada, son Belleza o Bondad compartida. Aquel que como lector, oyente o contemplador, recibe el Valor, comparte el bien implícito en él. Que es ley fundamental que los Valores Superiores a nadie pertenezcan y de todos sean poseídos, no bien el individuo logre percibirlos.

En Ernst Kris, Lacan, Gombrich, Jung se halla la sublimación como parte de un conjunto, y con Arévalo, Krauze y Yourcenar solo por citar a algunos, se confirma, es aquí donde encaja el psicoanálisis con el arte, ya que entre el artista y el público existe una comunión, es decir que se podría hablar de una sublimación individual (artista) y otra social (colectiva), ya que como se sabe la sublimación tiene un fin ético y de aporte a la sociedad, sin embargo, este aporte no existiría (en caso del arte) si no hubiera una devolución por parte del público que normalmente aclama al artista y le proporciona el estímulo de la secuencia creadora. En el pueblo, el arte infunde algún valor moral o estético (o de cualquier otra índole) esto queda claro en el momento en que el público contempla al artista y admira su trabajo, al creador de algo que ellos soñaban o no se atreven a mostrar, podría inferirse que existe una transferencia del contemplador o admirador al artista.

El artista, según Arévalo de 2005 dijo que:

Posee dones para todos y organiza sus facultades con la tendencia expansiva, hacia la demostración pública de sus descubrimientos estéticos (que conllevan implícito lo ético), desarrollados en soledad fecunda, para compartir desde ellos la admiración colectiva. No hacia su persona humana común, sino hacia la obra creada -original- y hacia la personalidad creadora, que hasta el momento de la entrega artística permanecida secreta. El creador busca la armonía, la unidad mística en un todo concretado en el texto, desde la pluralidad de sus sentires intelectuales y sensibles. Una infinita gama de la emoción y del entendimiento (el razonado y el intuitivo) lo pone en contacto con otra dimensión que desde su interioridad lo transporta a mundos nuevos descubiertos en el acto mismo de la creación. Es una suerte de magia donde actúan la imaginación, la fantasía, y todo un abanico de emociones (angustia, alegría, frustraciones, entusiasmo...) para converger en una necesidad ineludible de mostrarse, en determinada y exigida personalidad. Y sólo cuando esa personalidad es totalmente respetada, rescatada y transferida auténticamente a la creación, podemos decir que estamos frente a un estilo concreto, definido y propio.

Para finalizar, Arévalo añade finalmente que la creación artística es un gozo. Y cada creador siente ese gozo, magia o deslumbramiento en forma diferente. Muchos artistas lo han expresado a través de la escritura. Así han nacido poemas y textos como el presente, que sólo pretenden mostrar una faz de este misterio...  
Arte.

Al parecer la teoría de los psicoanalistas hasta ahora abordada no se aleja del conocimiento que el arte y sus expositores profesan y defienden. Hay en ellos un autoconocimiento crítico.

El psicoanálisis lo explica de una manera más profunda, los conocimientos previos, así como sus experiencias crean, dan vida al arte que sus expositores profesan, este proceso creativo, llamado sublimación en psicoanálisis hace saber que mantiene alejado de conductas mal-adaptativas al sujeto y lo mantienen en constantes equilibrio. La sublimación los salva, y se recurre a ella constantemente, sin embargo, se desconoce el grado en que cada sujeto hace uso de ésta, es evidente que variaría de un sujeto a otro.

La desviación de esta energía sublimada no es hermética como mencionó Nasio, siempre existe otra vía de escape, pero hay que dejar en claro que esto no origina en el artista un conflicto mayor, pues el arte si suprime de gran manera la pulsión principal.

Lo interesante en el caso de los artistas literarios es que son casi totalmente conscientes de la sublimación, claro que no es llamada así por ellos, pero hay un conocimiento sobre ellos mismos sorprendente, lo que nos lleva a la siguiente pregunta ¿El sujeto que hace uso de la danza es así de consciente? Y si lo es ¿tiene la disposición de afirmarlo como lo hace un artista literario?

#### **4.4 Una perspectiva social**

En este apartado se hablará acerca del papel que tiene la sociedad o masa en el sujeto y como puede llegar a influir en la creación, en este caso en la danza y una definición de ésta primeramente para partir a lo social. Posteriormente se explicará de manera breve la difuminación del yo dentro de la masa. Se recurrirá primeramente a Rabago, quien en 2015 propone lo siguiente:

A continuación propongo una definición de danza que tomé y adapté de una definición que José Luis Díaz elaboró para la música. Construcción humana de movimientos corporales espacio-temporalmente organizados, mediante una expresión motora diferente a la cotidiana, que se valora por evocar percepciones dotadas de estados cognitivos, emocionales y figurativos capaces de ser compartidos.

Dentro de la Danza como producción social dice lo siguiente:

Aunque la Danza puede realizarse de manera solitaria, sin ningún espectador en una situación en que la danza en si misma sea elemento crucial en la experiencia, muchas de las veces la danza surge de un contexto social y, así mismo, busca un impacto en lo social. Es en estos casos, y ya sea que se trate de contextos rituales, o recreativos, que con frecuencia surgen patrones motrices que irán siendo transmitidos; para esto es necesario, en primer lugar, el proceso cognitivo que permita descubrir patrones motrices para luego identificarlos en ocasiones posteriores y también un consenso cultural sobre lo percibido. Cada grupo tiene su concepto de danza que se basa en el consenso de cómo deben organizarse



espacio-temporalmente los patrones motrices. Esto no sería posible sin un campo común de experiencia.

Hasta aquí se retoma lo siguiente, las experiencias comunes, un contexto compartido que indique la empatía por llamarlo así de una conjunción de gustos o deseos, nada de ello sería como refiere la autora posible sin un campo en común lo que nos lleva pensar, y es probable por eso, que algo como la sublimación como transmisión colectiva no aparecía aún en tiempos de Lacan o Freud y ahora hace su aparición, la causante de ello es el internet, el contacto que existe en las redes sociales, esta globalización ha podido extenderse y llegar a casi cualquier rincón del mundo, al ocurrir esto se expande el gusto sobre una cultura, canción, es decir que teniendo como contexto en común a Facebook o YouTube y las personalidades que hacen su aparición en ellas, se intenta seguir un estereotipo, hay un líder, en este caso sería la persona famosa, ella es el objeto de imitación, le otorgan a este sujeto el liderazgo y es al líder al que se debe imitar, ya sea en bailes, retos, gustos compartidos sobre una canción, las tendencia acerca de algún hecho o persona, en fin, se vuelve a dejar en claro que el contexto no tiene murallas, abarca gran parte del mundo y rompe la barrera del idioma. Más adelante quedará claro cuán importante es la figura idealizada y el efecto que causa en el espectador.

Rabago en 2015 concluye diciendo:

La danza es una síntesis de procesos fisiológicos, cognitivos, fenomenológicos, psicológicos, sociales e históricos. Las formas particulares que este adopta y los diversos efectos que causa en las personas están anclados en las experiencias de cada individuo en su historia de vida, y en sus experiencias como miembro de una sociedad. Por lo tanto, si se pretende tener un mejor entendimiento de lo que es la danza, es necesario tener un mejor entendimiento de la relación entre la experiencia de la danza y la experiencia humana.

Recordando a Lacan, no se puede hacer nada, más que volver a afirmarlo, un libro del siglo XVII no es el mismo que uno del siglo presente, las exigencias son otras, el contexto y el momento de la historia lo son también, lo mismo se puede decir sobre la Danza y casi cualquier otro tipo de actividad, no es la misma ya que la sociedad exige

otro tipo obra, otra presentación, algo que innove y salga de común. El cambio es constante, la sociedad evoluciona y atrae consigo al resto de las artes, en este caso danza, este cambio y/o evolución que acontece y la significación que se le otorga le pertenece para bien o para mal a la sociedad cuasi-futurista. No se puede negar que ha habido distorsiones, sin embargo, el cambio se ha dado y seguirá dándose. Se vive, quizá en la era de las Masas.

4.4.1 **Gustave Le Bon** (1841-1931). En 1895 Gustave y Freud en 1921 analizan la psicología de las masas, ambos están compenetrados, así que se mencionará a ambos sin hacer demasiada distinción, Freud comenzó diciendo:

Ciertas ideas y ciertos sentimientos no surgen ni se transforma en actos sino en los individuos constituidos en multitud. La masa psicológica es un ser provisional compuesto de elementos heterogéneos, soldados por un instante, exactamente como las células de un cuerpo vivo forman por su reunión un nuevo ser, que muestra caracteres muy diferentes de los que cada una de tales células posee.

Freud afirmó: “De este modo, se formaría un carácter medio de los individuos constituidos en multitud” (1921). Pero, aquí Le Bon aportó lo siguiente:

Encuentra que tales individuos muestran también nuevas cualidades, de las cuales carecían antes, y halla la explicación de este fenómeno en tres factores diferentes.

1. La aparición de los caracteres peculiares a las multitudes se nos muestra determinada por diversas causas. La primera de ellas es que el individuo integrado en una multitud, adquiere, por el simple hecho del número, un sentimiento de potencia invencible, merced al cual puede permitirse ceder a instintos que, antes, como individuo aislado, hubiera refrenado forzosamente. Y se abandonará tanto más gustoso a tales instintos cuanto que por ser la multitud anónima, y en consecuencia, irresponsable, desaparecerá para él el sentimiento de la responsabilidad, poderoso y constante freno de los impulsos individuales.

Bástanos decir, que el individuo que entra a formar parte de una multitud se sitúa en condiciones que le permiten suprimir las represiones de sus tendencias inconscientes. Los caracteres aparentemente nuevos que entonces manifiesta son precisamente exteriorizaciones de lo inconsciente individual, sistema en el que

se halla contenido en germen todo lo malo existente en el alma humana. La desaparición, en estas circunstancias, de la consciencia o del sentimiento de la responsabilidad, es un hecho cuya comprensión no nos ofrece dificultad alguna, pues hace ya mucho tiempo, hicimos observar que el nódulo de lo que denominamos consciencia moral era la “angustia social”.

Como en casi toda actividad que se lleve a cabo o no, el juez es la sociedad, en el caso del individuo dentro de la masa, este juez desaparece y sin este juez puede llevarse a cabo el desenfreno, la liberación de la energía de Thanatos

2. Una segunda causa, el contagio mental, interviene igualmente para determinar en las multitudes la manifestación de caracteres especiales, y al mismo tiempo, su orientación. El contagio es un fenómeno fácilmente comprobable, pero inexplicado aún y que ha de ser enlazado a los fenómenos de orden hipnótico. Dentro de una multitud, todo sentimiento y todo acto son contagiosos, hasta el punto de que el individuo sacrifica muy fácilmente su interés personal al interés colectivo, actitud contraria a su naturaleza y de la que el hombre sólo se hace susceptible cuando forma parte de una multitud.

3. Una tercera causa, la más importante, determina en los individuos integrados en una masa, caracteres especiales, a veces muy opuestos a los del individuo aislado. Me refiero a la sugestibilidad, de la que el contagio antes indicado no es, además, sino un efecto. Para comprender este fenómeno, es necesario tener en cuenta ciertos recientes descubrimientos de la fisiología. Sabemos hoy, que un individuo puede ser transferido a un estado en el que habiendo perdido su personalidad consciente, obedezca a todas las sugerencias del operador que se la ha hecho perder y cometa los actos más contrarios a su carácter y costumbres. Ahora bien, detenidas observaciones parecen demostrar que el individuo sumido algún tiempo en el seno de una multitud activa cae pronto, a consecuencia de los efluvios que de la misma emanan o por cualquier otra causa, aún ignorada, es un estado particular, muy semejante al estado de fascinación del hipnotizado entre las manos de su hipnotizador. Paralizada la vida cerebral del sujeto hipnotizado, se convierte éste en esclavo de todas sus actividades inconscientes, que el hipnotizador dirige a su antojo. La personalidad desaparece; la voluntad y el

discernimiento quedan abolidos. Sentimientos y pensamientos son entonces orientados en el sentido determinado por el hipnotizador.

Aquí el hipnotizador no sería ningún especialista en el campo, sin embargo, la multitud funge como tal, el seno de la multitud absorbe la identidad del sujeto, deja de ser individuo y pasa a convertirse en un conjunto. Orientándolo más al plano de la trasmisión de la sublimación quedaría totalmente explicado por Nasio.

Le Bon de 1895 citado en Freud de 1921, hace referencia a lo que quería llegarse cuando se mencionó a Nasio, y la influencia del líder o figura idealizada, contribuyeron en lo siguiente:

Opina nuestro autor, que en cuanto un cierto número de seres vivos se reúne, trátase de un rebaño o de una multitud humana, los elementos individuales se colocan instintivamente bajo la autoridad de un jefe. La multitud es un dócil rebaño incapaz de vivir sin amo. Tiene una tal sed de obedecer, que se somete instintivamente a aquel que se erige en su jefe.

Tanto a las ideas como a los directores de multitudes, Le Bon les atribuye un poder misterioso e irresistible, al que da el nombre de “prestigio”: El prestigio es una especie de fascinación que un individuo, una obra o una idea, ejercen sobre nuestro espíritu. Esta fascinación paraliza todas nuestras facultades críticas y llena nuestra alma de asombro y de respeto. Los sentimientos entonces provocados son inexplicables, como todos los sentimientos, pero probablemente del mismo orden que la sugestión experimentada por un sujeto magnetizado.

Le Bon distingue un prestigio adquirido o artificial y un prestigio personal. El primero conferido a las personas por su nombre, sus riquezas o su honorabilidad, y a las doctrinas y a las obras de arte, por la tradición.

El prestigio personal es adorno de que muy pocos gozan, pero estos pocos se imponen por el mismo hecho de poseerlo, como jefes, y se hacen obedecer cual si poseyeran un mágico talismán. De todos modos y cualquiera que sea su naturaleza, el prestigio depende siempre del éxito y desaparece ante el fracaso.

Se comprende de mejor manera con Le Bon el poder que ejerce un líder, corrobora lo que se había plasmado con anterioridad, sin embargo, se hace una aclaración, el líder no siempre será famoso o tendrá este carácter o una reputación envidiable, ni tendrá que

poseer un intelecto superior, pero deberá tener algo que guste y conquiste al espectador, y esto ya queda a total merced del público, la sociedad.

## CAPÍTULO V PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA

**Freud citado en Tappan de 2011**, permite dilucidar una perspectiva más clara en un artículo sobre psicoanálisis, en el que se abordan temas de absoluto interés para la investigación:

Pocos conceptos que haya creado el psicoanálisis han tenido tanta importancia para el estudio del arte, como el de sublimación, de hecho cuando se intenta explicar una de las características esenciales en la creación artística, se habla de sublimación hoy sin referencia directa a la raíz psicoanalítica del concepto. Se entiende comúnmente a la sublimación como si se tratara de una fuerza catártica a partir de la cual es que los artistas son llevados a producir arte. También ha sido trivializado, por ejemplo, las imágenes que nos ha ofrecido el cine cuando intenta relatar la vida de algún artista nos muestra sus extravagancias, como si la creación de la obra de arte implicara una especie de júbilo abre-activo que es la sublimación. La acepción de sublimación más usada comúnmente implica transformar, conducir y desviar, sin embargo, se agrega que esa desviación busca algo socialmente considerado de meta más enaltecida, cuando se trata del trabajo del artista. Sin embargo, la sublimación se refiere a una operación psíquica que involucra un conjunto de mecanismos que se interrelacionan entre sí, son de distinto orden y tienen un peso y cualidad diferenciables dentro de lo que es el aparato psíquico, desde que Freud trabajó sobre esta idea, han aparecido propuestas que no necesariamente se oponen a la del padre del psicoanálisis, sino que se suman, mostrando que la sublimación es un proceso complejo al que debemos aproximarnos desde un igualmente complejo procedimiento. Con lo que debemos diferenciar entonces tres fuentes y destinos de la sublimación: la del artista, la del que se somete a la experiencia artística y la del propio objeto artístico.

Freud propone que la sublimación es esencialmente un mecanismo de defensa del yo que consistente en una clase de desvío pulsional, que bajo la presión de la sociedad y de la cultura no puede llegar a su objeto, por lo que la pulsión sexual se desvía de sus objetos convencionales y va más allá del plano de la reproducción y la lucha por la sobrevivencia. De esta manera, para Freud las obras de arte, las normas morales, las actividades relacionadas con el estudio, la investigación, son

fruto de éste proceso de sustitución de la meta y/o del objeto de la satisfacción en un objeto de naturaleza no sexual, localizando un objeto socialmente reconocido, considerando más elevado, sin embargo, para intentar compensar esta renuncia de la pulsión de meta desviada, por satisfacciones supletorias o secundarias pero aceptadas y valoradas socialmente, se trata de actividades y objetos que obtienen un enorme reconocimiento social.

Freud relaciona de una manera clara en sus elaboraciones teóricas a los destinos de la pulsión, éstos pueden variar y de alguna manera también cambia la meta, es decir, se busca el obtener diferentes clases de satisfacción. Más tarde se dará cuenta que el placer es sólo un elemento, que junto con otro crean un complejo sistema que va *más allá del principio del placer*, y hace aparecer una relación dialéctica con la pulsión de muerte, entendida como destrucción, y atendiendo a nuestra proclividad por el malestar.

Me gustaría recordar antes de seguir adelante, que Freud emplea a la pulsión como un concepto que se opone al de instinto, y que es límite entre lo psíquico y lo somático, de tal suerte que refiere a una naturaleza más flexible que la del instinto en cuanto su objeto y meta, esa flexibilidad de la pulsión frente a la rigidez del instinto, es lo que caracteriza a la pulsión. La pulsión se compone de esfuerzo (*Drang*, el factor motor, la medida de exigencia del trabajo), fuente (*Quelle*, de donde surge), meta (*Ziel*, el afecto o sentimiento que causa, la satisfacción) y objeto (*Objekt*, el recipiente depositario, lo más variable en la pulsión).

La fuente está relacionada con la zona erógena, pero también puede usarse para hacer una diferenciación entre las pulsiones del “ello” y las que provienen del “yo”, la meta en el primer momento de su desarrollo teórico es el placer, parecido al que se tiene en la cópula, y el objeto es a donde se dirige la pulsión para obtener placer (o para pacificar su empuje), que puede ser la cópula. Posteriormente es que se considera que las pulsiones aparecen de forma parcial, con lo que deja de ser correcto pensar en LA PULSIÓN, para ahora proponer pulsiones parciales, que no son además puras, sino mezclas y desmezclas pulsionales: pulsión escópica, pulsión de conocimiento, auditiva, táctil, olfativa, la de la curiosidad, etc. Además de las pulsiones con meta directa y de meta inhibida, con las que pretende explicar Freud el desarrollo de la sociabilidad, las primeras tendrían que ver con la pulsión directamente encargada de la reproducción y posteriormente las de meta inhibida

son las que encontraríamos en las relaciones fraternales, como las que se encuentran entre los miembros de una comunidad, como señala en su trabajo: *El malestar en la cultura*, que hará que esta meta inhibida se transforme de “ama a tus semejantes como a ti mismo”, que es una forma en que la pulsión encuentra una meta y un objeto útil para la sociedad.

Pero con todo frente a la fuerza de la pulsión sexual, la pregunta para Freud es simple: Qué lleva a los seres humanos a hacer obras de arte y a no estar copulando o comiendo todo el tiempo, qué tiene lo otro que nos lleva más allá de estas satisfacciones inmediatas. La pulsión es aquello que le permite a Freud comprender la economía de nuestros anhelos, de nuestras búsquedas y de nuestros encuentros.

En un texto aparecido en la revista electrónica *Acheronta*, Freud es citado por Gerber en 2001 dijo lo siguiente:

La pulsión sexual {...} pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuánto intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originada por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama facultad para la sublimación.

Es aquí donde Tappan en 2011 citó a Gerber de 2001 en conjunto con Freud de 1914, argumentó lo siguiente:

De esta manera se destaca la importancia de la actitud y de la fuerza que lleva a producir y transformar lo espontáneamente dado por la naturaleza y transformarlo en cultura, con lo que en palabras de Freud cultura es “todo aquello en lo cual la vida humana se ha elevado por encima de sus condiciones animales y se distingue de la vida animal”. Con lo que podríamos ver que esencialmente la cultura, es un efecto de la operación de la sublimación.

De esta manera, Freud recurre al concepto de sublimación para explicar diferentes actividades que estarían motivadas por un deseo que no apunta de modo



manifiesto a una meta sexual: la creación artística, la investigación intelectual y, en general, todo aquello a lo que la sociedad concede un alto valor. “Sin embargo, Gerber se pregunta sobre ese alto valor, y con otra cita de Freud se responde: “Distinguimos con el nombre de sublimación cierta clase de modificaciones de la meta y cambia de vía del objeto en la que interviene nuestra valoración social”. Es entonces la sociedad la que determina aquello que será de un alto valor y la manera en que por la alineación ese valor se ha incluido en cada persona.

Como todos los conceptos, el de sublimación, *Sublimierung* varía en cuanto a su uso a lo largo de la teoría de Freud, en la medida que se trata de un concepto en constante elaboración. Aparece una mención en las cartas a Fliess, en las que, al referirse a la histeria, considera al fantasma como “la sublimación de un recuerdo”, hasta los textos posteriores, *Tres ensayos de teoría sexual*, *Pulsiones y sus destinos*, *El yo y el Ello* principalmente.

Freud liga a la sublimación con lo sublime, en tanto valoración social, pero él la entiende más bien como en la química que transforma una materia en otra como por ejemplo que se emplea para explicar la transformación de un gas en un líquido, Hay dos aspectos fundamentales en la teoría freudiana de la sublimación: a) La sublimación puede ser una defensa contra los excesos de la pulsión y b) La sublimación en un destino de la pulsión, basada en la capacidad de desplazamiento de los fines, es decir orientada hacia fines no vinculados con lo sexual aunque emparentados.

(Freud 1914): “*La sublimación es un proceso que atañe a libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual, el acento recae en la desviación respecto de lo sexual. La idealización es un proceso que envuelve al objeto; sin variar de naturaleza, este es engrandecido y realizado psíquicamente. La idealización es posible tanto en el campo de la libido yoica cuanto en la libido de objeto. Por ejemplo, la sobrestimación sexual del objeto es una idealización de este. Y entonces, puesto que la sublimación describe algo que sucede con la pulsión, y la idealización algo que sucede con el objeto, es preciso distinguirlas en el plano conceptual. La formación de un ideal del yo se confunde a menudo, en detrimento de la comprensión, con la sublimación de la pulsión. Que alguien haya trocado su narcisismo por la veneración de un elevado ideal del yo*

*no implica que haya alcanzado la sublimación de sus pulsiones libidinosas. El ideal de yo reclama por cierto esa sublimación, pero no puede forzarla, la sublimación sigue siendo un proceso especial cuya iniciación puede ser incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de tal incitación. En los neuróticos, precisamente, encontramos las máximas diferencias de tensión entre la constitución del ideal del yo y la medida en que sublimaron sus pulsiones libidinosas primitivas, y en general los idealistas son mucho más reacios que los hombres de modestas miras a convencerse del inadecuado paradero de su libido. Además, la formación de ideal y la sublimación contribuyen en proporciones por entero diversas a la causación de la neurosis. Según tenemos averiguado, la formación del ideal aumenta las exigencias del yo y es el más fuerte favorecedor de la represión. La sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir esa exigencia sin dar lugar a la represión”.*

La sublimación freudiana se nos muestra como una operación que busca resolver un conjunto de problemas: 1) Debemos entender que se trata del mecanismo que busca sublimar la pulsión sexual, de las pulsiones libidinosas; 2) Que logre escapar a la represión y como se sabe, la energía no se crea ni se destruye, sólo se transforma, una vez más reprimida irá aumentando su intensidad, hasta que aparecerá incluso pasando sobre la persona; 3) Que pueda negociar con el yo, para que no “se encuentre en el inadecuado paradero de la libido” y localice metas y objetos considerados más adecuados conforme a la exigencia de sus ideales; 4) Que la libido de objeto pueda encontrar otro objeto con la misma o mayor fuerza de atracción frente a lo sexual; 5) La pulsión debe encontrar una conciliación entre los ideales del Yo y la satisfacción pulsional, ya que si bien el Yo “reclama a la pulsión, no puede forzarla”, no puede dirigirla desde la conciencia, no pertenece al orden de lo volitivo, la persona tiene que hacer suyos auténticamente esos ideales, para que los objetos investidos o revestidos por los ideales, puedan auténticamente, transformarse en una opción válida y real para que la pulsión pueda dirigirse a ellos, lo mismo sucede con las metas; 6) El grado de tensión entre las pulsiones y los ideales tiene que ver con la condición primitiva de las primeras y la falta de conciliaciones con “las fuerzas y mecanismos opositores”. Posteriormente es que Freud ve la necesidad de dar cuenta de la pulsión de muerte, en El yo y el Ello, propone que la pulsión de vida tendría que ver con la

algarabía de la vida, mientras que la muerte con los silencios, que podría comprenderse como en la música, en donde el sonido y el silencio tienen la misma importancia, un sonido ininterrumpido se transformará en ruido, y en la vida sería algo así como la compulsión, por lo que puede pensarse que la existencia se despliega en una dialéctica pulsional, una lucha de opuestos necesaria, el silencio es lo que interrumpe y ordena, pero finalmente es lo que aniquila al sonido, lo que le da un propósito a la música en su conjunto, un peso a cada sonido, a cada nota, a cada compás. La vida acotada por dos espacios de muerte, en una dialéctica de silencio y ruido, buscando el imposible justo medio aristotélico, en eso se nos va nuestra existencia.

Freud encuentra en el cambio de la libido dirigida al objeto ahora al yo, entendido el yo como otro objeto, conlleva una necesaria muda de las metas, aunque el Yo por la vía del autoerotismo se constituye así en el narcisismo. Esta permuta de objeto y su consecuente cambio de metas por la intervención del Yo, aparece por lo menos incipientemente para Freud como el mecanismo mismo de la sublimación. El Yo es entonces una instancia con el poder suficiente para lograr tales cometidos, sin embargo, continuando con el espíritu freudiano que aparece en el ensayo *El Yo y el Ello*, se puede saber que el Yo no cuenta con ese poder, aunque se mienta a sí mismo para suponerlo.

Consideramos que Freud abre esta perspectiva teórica intentando comprender la razón por la que los humanos no quedamos atrapados en el circuito de alimentarnos y reproducirnos, vamos más allá de los instintos, ¿por qué hacemos obras de arte?, ya que se trata de algo innecesario desde la perspectiva de la reproducción y la sobrevivencia. ¿De dónde toma el hombre la energía necesaria para comprometerse en esas tareas artísticas? La respuesta es profundamente crítica a la manera de entender el asunto con anterioridad, ya que el arte suponía acceder a los niveles más complejos de las producciones culturales. Freud propone que se trata de un asunto que debe ser localizado bajo las coordenadas de la sexualidad, surge la respuesta desde su teoría de la economía psíquica, y nos dice que se trata del desvío de la energía sexual de su meta original a otra meta, en este caso artística.

Zweig es citado principalmente por Tappan en 2011, quien dice que:

*A causa de esta subversión fundamental provocada por Freud, la concepción del problema sexual ha cambiado completamente de golpe. Hasta entonces, la psicología, que ignoraba la facultad de transformación que tienen las energías psíquicas, confundían groseramente lo sexual con el papel de los órganos sexuales {...} Al separar la idea de sexualidad del acto sexual, Freud la arranca simultáneamente de su estrechez y de su descrédito; la frase de Nietzsche: “El grado y la naturaleza de la sexualidad de un hombre se manifiesta hasta en las cúspides más elevadas de su espíritu”, aparece gracias a Freud como una verdad {...}” (Zweig Stefan).*

Lo plantea el escritor Stefan Zweig, uno de los gigantes del siglo XX, da cuenta desde de la sublimación misma. La sexualidad no es lo que cambia por la vía de la sublimación, lo que si cambia es su dimensión genital, de cópula, de orgasmo, por una vía en la que esas realizaciones alcanzan planos no menos intensos en términos de satisfacción. Freud mostraba además que se trataba de un asunto que representaba una condición de acceso a la condición humana, la sublimación como una condición necesaria que nos permite transformar el apareamiento en hacer el amor, el alimento en manjares, el cubrirnos en modas y techos. Es decir, toda creación cultural es necesariamente efecto de la operación de la sublimación. Pero también la transformación del organismo es un cuerpo erógeno, implica un proceso de sublimación. Sin embargo un ejemplo más depurado de la sublimación lo encontramos en las creaciones artísticas, el paso de una cualidad a otra, diríamos de lo prosaico a lo sublime, el efecto se muestra de manera más clara, manteniendo, para decirlo así, la materia prima de la pulsión sexual en todos aquellos objetos que consideramos sublimes y alejados de la sexualidad.

La perspectiva freudiana da un vuelco a las concepciones del arte decimonónicas en las que el arte era considerado la más alta, espiritual, excelsa y desexualizada producción del alma humana. Lo que muestra Freud es que el arte rinde tributos a las fuerzas humanas más hondas y socialmente consideradas salvajes, carnales, sexuales, violentas y terrenas fuerzas que gobiernan al humano. Quizá el artista está cerca de sus pasiones “mundanas” y las acepta, mientras que el resto se llena de temores, culpas y contradicciones, temiendo la intensidad de las fuerzas internas que en realidad lo gobiernan.

Es decir la sublimación como una condición que requiere la operación de la cultura en prácticamente todas sus partes constitutivas. Desviar el cauce sexual a otros rumbos y con otros propósitos.

La sublimación de la obra completa de Freud, tiene que ver con una difícil operación en la que la filosofía alemana post Hegeliana, argumentaba alrededor de lo que constituía y formaba al “Yo”, esa unidad que para existir requería de un opuesto, el “no-yo”, se trata de resolver lo que para Parménides resultaba el ejemplo claro de que la dialéctica no operaba en todo el registro de la lógica, ya que no podemos hablar del “no-ente” del “no-ser”, de la “no existencia”, se trata de un impensable. Sin embargo no se trataba de una substancia que se oponía a una “anti sustancia”, sino que la negación no es simétrica ni complementaria, no comparten substancia, no la requieren, por lo que se equivocaba Parménides. Ese “no-yo” es el ideal: el que quisiera ser y no es, el que una vez siendo busca mejorar, se trata de buscar no en lo que soy sino lo que podré ser, así como de las nociones de Yo ideal e ideal del Yo... en tanto lo que no soy pero debería o tendría que ser. Este deber ha sido el fecundo caldero de las propuestas éticas y de la mayoría de las consideraciones de la tradición filosófica humanista y que se alejan del psicoanálisis.

De tal suerte que el recorrido de la pulsión encuentra un cauce que le permite resolver los compromisos entre su deseo y la represión, por lo que el Yo encuentra en ese arroyo la posibilidad de dirigir estas tensiones conflictivas por la dirección de los ideales socialmente aceptados, en el caso de que la vertiente no sea lo suficientemente profunda y por esto se vea amenazado el yo, la creación (*poiesis*) encontrará el desvío adecuado y la substitución de meto y/o objeto, y con ello logra tramitar los “excesos pulsionales”. Esa es una de las características de la sublimación, no sólo resistir a las fuerzas que amenazan al Yo, sino lograr prolongarse y perpetuarse en los objetos que crea. Ser más allá de los límites del cuerpo en una trascendencia o prolongación en esas producciones, que además se concilia con sus ideales. Por ello la obra resultante de esa formación de compromiso entre fuerzas antagónicas, las que buscan salir y las que buscan reprimir, sabiendo que en la sublimación para la mirada de Freud es una operación que busca reprimir, sabiendo que en la sublimación para la mirada de Freud es una operación que busca eludir el mecanismo de la represión, por ello en las obras

de arte encontramos esa fuerza creativa que no es la misma fuerza sexual desviada a la producción de esos objetos.

Sin embargo esta sería la usual manera de esclarecimiento sobre lo que es la sublimación, Daniel Gerber, muestra en los mismos impases de la teoría freudiana, que tendría que apuntar a algo más allá:

*“La sublimación no sería entonces un simple cambio de objeto o meta de la pulsión sexual, porque lo que define a ésta es precisamente la ausencia de tal objeto o meta conaturales con la consiguiente insatisfacción que eso implica al sujeto. Es más bien un modo de existencia de la sexualidad en el ser humano, más allá de su dimensión puramente biológica, en tanto es sexualidad sometida al lenguaje y al orden simbólico de lo que hace de ella erotismo, tal como lo señala Octavio Paz (“La llama doble”): el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación. El erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora”.*

Para finalizar se cita a Garrido de 2010, quien concluyó:

Afirmar, como lo hace Lacan, que el inconsciente está estructurado como un lenguaje, tiene implicaciones a todo lo largo y ancho del campo psicoanalítico, tanto en el terreno de la clínica como en aquello que concierne a la concepción teórica de sus conceptos mayores. No debería entonces sorprendernos que la concepción que Lacan nos transmite del concepto de sublimación sea afectada por dicha definición del inconsciente.

## CAPÍTULO VI METODOLOGÍA

### 6.1 Alcances y limitaciones de la investigación

#### 6.1.1 Alcances de la investigación

- A) La investigación puede ser retomada y ampliada en el campo psicoanalítico y artístico.
- B) La investigación expuesta puede servir como punto de partida para futuras investigaciones.
- C) Puede llegar a generarse interés sobre el arte como medio de sublimación y colectividad.
- D) Con entrevistas y estudios longitudinales podría lograrse una certidumbre y establecerse una nueva ideología respecto a la sublimación colectiva, en dicho caso podría afirmarse y contribuir a un nuevo concepto.

#### 6.1.2 Delimitaciones de la investigación

- A). Se carece de entrevistas, por lo que las inferencias están basadas en teoría ya establecida.
- B) No se profundizó desde la perspectiva social.
- C) El desconocimiento del término “sublimación como transmisión colectiva” era totalmente desconocido y usarlo por primera vez podría causar conmoción.

### 6.2 Tipo de investigación

El enfoque de la investigación será cualitativo, se ha decidido trabajar con dicho enfoque, debido a las cualidades que los ejes rectores exigen para ser estudiados, la sublimación es un mecanismo de defensa psicológico que consiste en la transformación de los impulsos sexuales en actividades psíquicas superiores y el arte un conjunto de ideas para dirigir una actividad, ambos completamente de naturaleza cualitativa.

## CAPÍTULO VII CONCLUSIONES Y PROPUESTA

### 7.1 CONCLUSIONES

El término sublimación como se ha notado, ha sido el causante de una infinidad de acepciones, no se entrará en detalles, haciendo uso numerosas acepciones y fines que tiene ésta, hemos llegado a la conclusión de que la sublimación individual ha tenido un auge sorprendente dentro del campo artístico y psicoanalítico, pero lo que lo es aún más increíble es el desinterés de éste como una sublimación de transmisión colectiva.

En tiempos de los grandes psicoanalistas pasó desapercibido, porque es comprensible que imaginaran que un contexto en común como refiere Lacan y Nasio, jamás sería tan grande como para albergar a todos los países del mundo, sin embargo ahora somos testigos de que este contexto existe y se amplía más y más, las redes sociales, sin olvidar, claro, la influencia de las personalidades de las redes sociales que abrigan el papel del líder y sirven como referencia, es entonces que respondemos una de las preguntas de investigación, **si en efecto existe una sublimación, pero de transmisión colectiva, el auge de ésta está siendo cada vez más evidente**, la danza no es la única que permite dicha transmisión, lo es casi cualquier actividad, por dar un ejemplo los videos de bromas pesadas, payasos, retos y hasta maltrato hacia algún individuo o un grupo social, en fin, podríamos mencionar infinidad de casos.

Es importante recordar que este tipo de actos detonan lo que había permanecido sublimado de otra forma en los sujetos, y teniendo a la masa como escudo, se libran en su mayoría de la crítica de la sociedad, en estos casos podríamos inferir que efectivamente el **grado de sublimación va en aumento, siempre y cuando exista la “masa” y en todo caso un detonante emocional que desequilibre al sujeto**. Lo que lleva a pensar que podría ocurrir un desvío de la energía pulsional, y se apoya dicha inferencia en que siempre existe una vía de escape adicional, **la sublimación no es totalmente hermética**, se vuelve a confirmar. Teniendo en consideración todo lo anterior y como ha ido quedando claro y referido en algunas ocasiones dentro de la investigación, **la sublimación como mecanismo de defensa temporal no es falso**, sin embargo no hay manera de predecir, o afirmar si ésta deja de serlo en determinado tiempo, lo que podemos inferir es, que si el sujeto por situación a las que se enfrenta, la energía pulsional lo rebasa, tendrá que usar otros mecanismo no tan elevados socialmente hablando como la sublimación, lo que nos lleva a otra aseveración, **nunca se deja reprimir, más que**



**dejar de sublimar, nunca se deja de usar a los mecanismos de defensa como reguladores de las pulsiones.**

Respondiendo a la última pregunta de la investigación, **la danza y cualquier actividad que incluya a la sublimación como rector, al parecer no tienen efectos adversos en el sujeto, se confirma nuevamente que la sublimación es el único mecanismo que se considere exitoso.**

**En diversas ocasiones encontramos que la danza es capaz de usarse como alternativa de terapia**, en Inglaterra por ejemplo hay lugares en los que se usa la danza-terapia, estos son algunos de los sitios en los que ya se usa: “Dance voice, The Bedford, Josephine Wise Academy of Arabic Dance”, en España María Fux, Argentina, Toluca México, ayudan al sujeto a adentrarse en su cuerpo y mente, comprenderse a través del movimiento corporal, el contacto con personas, el esfuerzo que conlleva esta actividad es efectivamente bueno para algunos sujetos.

Por último y para dejar en claro que la danza, en este caso, es una sublimación de transmisión colectiva y retomando a Cantillana que mencionó distintos tipos de danzas sociales, reconocemos una nueva, FlashMob, que vendría siendo una nueva propuesta de danza social, son tendencia a nivel mundial, un grupo de algunas personas se reúnen en un sitio, uno de ellos comienza a bailar y después todo el grupo se integra, hasta aquí no ocurre ninguna sublimación colectiva, ésta comienza cuando se van uniendo personas ajenas al grupo, esto ocurre por la genialidad de la masa, atrae al espectador, y con ello les brinda la emoción, casi siempre positiva.

El uso de las FlashMob ya ha tenido resultados, en países de primer mundo principalmente, disminuyen el estrés y logran brindar un estado de ánimo casi siempre más positivo, el uso de esta tendencia ha sido usado en sitios en los que normalmente el acumulamiento de gente es mayor, así mismo la hora en que se usa desempeña un papel clave, ya que casi siempre al finalizar una jornada laboral, no tiene un público en específico al que dirigirse, y está es otra gran ventaja, ya que se pueden beneficiar todos los sujetos.

La colectividad es en estos casos un efecto adverso de la poca comunión que existe entre el sujeto y de sí mismo, es decir, desconoce su identidad, ha pasado a formar parte de una comunidad con identidad colectiva.

Para finalizar debe decirse que lo emocionante de esta investigación ha sido percibir la empatía de diversas características que existe entre las personas y grupos sociales, es asombroso lo parecido que se puede llegar a ser, tener los mismos gustos, hablar de alguna manera muy parecido, usar frases y palabras de “moda”. No cabe duda que la globalización y la existencia de las redes sociales, nos están acercando cada vez más y nos permiten diversificarnos como sujetos.

## **7.2 PROPUESTA**

La danza como alternativa a terapia y medio de contención a conductas mal adaptativas tendría su aplicación preferentemente en grados de educación preescolar y básica, la razón es debido a que en estas edades es más fácil expresar para los individuos, si tiene una continuación en grados educativos mayores sería más fácil para el sujeto buscar una actividad artística, ya sea la misma, u otra como alternativa y medio sublimatorio, ya que tendría como conocimiento previo la danza. Lo más recomendable sería que la escuela pudiera impartir estos cursos de seguimiento. Con ellos abriría una cultura menos delictiva y habría en México una mayor demanda de psicólogos con especialidades en artes.

La siguiente propuesta surge como medio canalizador de pulsiones, es decir, la danza como oferta educativa en grados de educación básica para fomentar el arte y alejar a los individuos de conductas mal adaptativas que ponen en riesgo al sujeto y muy probablemente a la sociedad.

El objetivo principal de esta propuesta es brindarle al sujeto una nueva forma de expresión, la danza brinda dicha oportunidad, en ésta se desarrolla una de las formas más complejas y completas de lenguaje corporal, es importante permitir este medio de expresión, ya que en los rangos de edad en que se encuentran los individuos, son clave para el desenvolvimiento consecuente como organismos que integran una sociedad.

La música de preferencia, y por motivos de aprecio cultural, sería música típica de México, sin embargo, no queda en absoluto descartada la posibilidad de emplear otro tipo de música, ya que puede haber canciones con las que se sientan identificados los alumnos. El uso de la música típica mexicana permite el uso de la cultura del país, así como la identificación como sociedad, ya que las canciones están estrechamente relacionadas con las maneras de pensar y ver la vida del mexicano, lo que brinda una

mayor cohesión social, pero reiterando lo anteriormente dicho, no se negará el uso de cualquier otro tipo de música.

Estas actividades preferentemente se tendrían que desarrollar en tres horas dentro del horario escolar, los lunes una hora, miércoles y viernes, de la misma manera, de ocho de la mañana a nueve, cumpliendo tres horas a la semana, para permitir activar al individuo y observar su desenvolvimiento grupal e individual, las clases las podrá impartir un experto en danza con alguna formación en terapia individual y/o grupal, las instalaciones requeridas serían, un espacio amplio donde se pueda organizar ordenadamente al grupo en cuestión, el costo de este tipo de asesoramiento no variaría en las escuelas federales del salario que se le asigna a un maestro regular de educación física, en ese aspecto no generaría mayor conflicto. La mayor limitante en esta implementación es la lejana percepción de un cambio, es decir que si el asesoramiento tuvo éxito, el individuo integrará a éste en su vida cotidiana, sin embargo, este cambio se reflejará como mínimo en un par de años, por lo que se tendría que estar en constante colaboración con el sujeto para evaluar los resultados, pero esto tendría que realizarlo un organismo con mayor capacidad, en todo caso podría llegar a ser la propia SEP.

## ANEXO I

Abbagano en 1985 en el diccionario de filosofía brinda la oportunidad para esclarecer el complejo concepto de la razón y se sirve de distintos personajes para ello:

Todo el dominio del conocimiento está dividido en dos Arte el Arte judicativo y el dispositivo o imperativo. El primero consiste simplemente en conocer, el segundo en dirigir, a base del conocimiento, una determinada actividad (Pol., 260 a,b; 292 c). De tal modo, el Arte Comprende para Platón toda actividad humana **ordenada** (incluida la ciencia) y en su conjunto se distingue de la naturaleza (Reo., 381 a). Aristóteles por otra parte restringió notablemente el concepto del Arte así enunciado. En primer lugar sustrajo la esfera de la ciencia del ámbito del Arte ya que esta esfera es de la necesidad o sea de lo que no puede ser diferente de lo que es. En segundo lugar dividió lo que cae fuera de la ciencia, o sea lo posible (que “puede ser de una manera u otra”) en lo que pertenece a la acción y la que pertenece a la producción. Objeto En este sentido se dice que la arquitectura es un Arte y el Arte se define como el hábito de producir cualquier cosa, acompañado de la **razón**. (Ét. Nic., VI, 34). Así, pues el ámbito del Arte se restringe en buena medida. La retórica y la poética son Arte pero no es Arte la analítica (Lógica) cuyo objeto es necesario.

Queda claro que el arte no es una actividad forzada, ni de carácter obligatorio, el arte es subversivo a la ciencia, esto no quiere decir que no se acompañe de la razón, sin embargo, no es necesaria.

Teniendo en cuenta que el arte tiene a la “Razón” como rectora de la productividad es necesario hablar de ella, comenzando por Platón y Aristóteles citados en Abbagnano de 1985 resume sus definiciones:

Oponían la Razón a la sensibilidad, como fuente de las creencias comunes (Platón, Fed., 73 a; Aristóteles, Met., I, 1980 b 26), tanto como a los apetitos que el hombre tiene en común con los animales (Platón, Tim., 70 a; Aristóteles, Et, Nic.,

I, 13, 1102 b 15). Tanto en uno como en otro caso la Razón tiene a la vez una función negativa y otra positiva: negativa en relación con las creencias infundadas con los apetitos animales, positiva en el sentido de dirigir las actividades humanas de manera uniforme y constante. Pero fueron sobre todo los estoicos los que hicieron prevalecer la doctrina que enuncia que la Razón es la única guía de los hombres. Establecieron, en efecto, una especie de división simétrica entre los animales y los hombres: a los animales les es dado como guía el *instinto*, que los lleva a conservarse y a intentar lo ventajoso para ellos; a los hombres les es dada la Razón como la más perfecta guía y, por lo tanto, para ellos vivir conforme a la naturaleza significa vivir conforme a la Razón (Dióg. L., VII, I, 85-86). Estos conceptos constituyeron uno de los puntos cardinales de la cultura clásica. Cicerón decía: “La Razón mediante la cual nos diferenciamos de los brutos, por medio de la cual podemos conjeturar, argumentar, rebatir, discutir, conducir a término y formular conclusiones, es, por cierto, común a todos, diferente por preparación, pero igual en cuanto facultad de aprender” (*De Legibus*, I, 10, 30). Y Séneca exaltó la Razón por su inmutabilidad y universalidad. “La Razón —decía— es inmutable y firme en su juicio porque **es señora de los sentidos y no esclava de ellos**. La Razón es igual a la Razón como lo justo es igual a lo justo; por lo tanto, también la virtud es igual a la virtud porque la virtud no es más que la recta Razón” (*Ep.*, 66). Desde este punto de vista, también la metafísica estoica de la Razón según la cual es, como dice el mismo Séneca (*Ibid.*), “una parte del espíritu divino infundada en el cuerpo del hombre”, no le quita su autonomía y, por el contrario, la exalta y confirma. En estos conceptos se inspiró sin duda San Agustín en el elogio de la razón que es materia de los últimos capítulos del *De ordine*: “La Razón —dice— **es el movimiento de la mente que puede distinguir y relacionar todo lo que se aprende**” (*De Ord.*, II, 11, 30). Es la fuerza creadora del mundo humano: ha inventado el lenguaje, la escritura, el cálculo, las artes, las ciencias, es todo lo que de inmortal existe en el hombre (*Ibid.*, II, 19, 50). El entusiasmo de San Agustín por la Razón se explica fácilmente, ya que para él la vida es búsqueda y la Razón es el principio que instituye y dirige la búsqueda y la hace fecunda. El neoplatonismo había subordinado, sin embargo, la Razón al intelecto, considerado superior a ella por estar dotado de un carácter intuitivo o inmediato que lo transforma en directa visión de la verdad. Según Plotino, la Razón emana del

intelecto “en cuanto éste se haya presente en todas las cosas que existen” (*Enn.*, III, 2, 2). En otros términos, **la Razón es la función formadora y plasmadora del intelecto** y para disponer todas las cosas del mundo ya sean buenas o malas, en su propio orden, deba *adaptarse* a la materia (*Ibid.*, III, 2, 11-12). En este sentido la Razón es la técnica de la creación y del gobierno del mundo, ya que ella hace que los seres creados no se destruyan recíprocamente y que concuerden y se combinen entre sí de la mejor manera. “La Razón —dice Plotino— hace que cada ser obre o padezca según necesidad y no por azar o en forma desordenada” (*Ibid.*, II, 3, 16). Este concepto de la superioridad del intelecto o entendimiento fue heredado por la escolástica medieval que llega a identificar al entendimiento con la Razón en el sentido general de guía (cf., por ejemplo, Santo Tomás, S. Th., I, q. 29, a. 3, ad. 4º ; q. 79, a. 8). Pero la Razón queda más tarde subordinada al entendimiento debido a que su carácter discursivo, que parece inferior al carácter intuitivo que posee del entendimiento. Más tarde, el mismo Bacon consideró a la Razón como una actividad particular del entendimiento (junto con la memoria y la fantasía) y más precisamente como la actividad cuya tarea consiste en dividir y componer las nociones abstractas “según la ley de la naturaleza y la evidencia de las cosas mismas” (*De Augm. Scient.*, II, 1). De tal manera sólo con Descartes vuelve la Razón a ser guía fundamental del hombre.

Una vez identificado y esclarecido nimiamente el vasto concepto de la razón, surgieron diferentes definiciones, sin embargo Abbagnano en 1985 recopila a los más sobresalientes personajes que le brindaron un poco más de certidumbre al término:

Identificando a la Razón con el buen sentido, Descartes restablece el concepto clásico de la Razón y sobre tal concepto plantea el nuevo problema del método. “La capacidad de juzgar bien y de distinguir lo verdadero de lo falso, que es justo lo que se denomina el buen sentido o la Razón es naturalmente igual en todos los hombres; por lo tanto, la disparidad de nuestras opiniones no resulta del hecho de que las unas son más razonables que las otras, sino sólo del hecho de que conducimos nuestros pensamientos por diferentes caminos y no consideramos las mismas cosas. No es suficiente tener el espíritu sano, sino que lo principal es

aplicarlo bien” (*Discours*, I). Estas famosas palabras han reintroducido en el mundo moderno el concepto antiguo (y especialmente estoico) de la Razón como guía común del género humano de tal modo, Spinoza podía asombrarse de que se quisiera a veces “someter la Razón don máximo de Dios y luz verdaderamente divina, a las palabras” y de que no se considerase un delito “el hablar indignamente de la Razón que es el verdadero testimonio del verbo de Dios, y declararla corrompida, ciega e impura” (*Tract, theologico-politicus*, cap. 15). A su vez, Leibniz insistió en la vieja tesis de que la Razón pertenece al hombre y sólo a él (*Nouv. Ess.*, IV, 17, 3). Y Locke reconoció a la Razón una determinación fundamental que constituye la única innovación auténtica que su concepto moderno presenta en relación con el concepto clásico: el ser, por lo tanto, instrumento del conocimiento probable más que del conocimiento cierto. “Porque, así como la Razón —Decía Locke— percibe la necesaria e indubitable conexión que existe entre todas las ideas o pruebas en cada paso de una demostración que produzca el conocimiento, así, también, percibe la conexión probable entre todas las ideas o pruebas en cada paso de una disertación que estime merecedora de su asentimiento” (*Essay*, IV, 17, 2). Mediante esta determinación, la Razón quedó calificada para la función que él encomendó la Ilustración del siglo XVIII, o sea la de valer como principio de crítica radical de la tradición y de una renovación igualmente radical del mundo humano. Kant intentó realizar plenamente el ideal iluminista de la Razón Por un lado, identificó la Razón con la misma libertad de crítica (“sobre la libertad de crítica reposa la existencia de **la Razón que no tiene autoridad dictatorial**, pero cuya existencia es siempre nada menos que el acuerdo de ciudadanos libres, cada uno de los cuales debe poder formular sus dudas y hasta su veto sin impedimento”). Por otro lado pretendió llevar a la Razón misma frente a su propio tribunal e instituir aquella “crítica de la Razón pura” que “no se mezcla en las controversias que se refieren inmediatamente a los objetos sino que es instituida para determinar y juzgar los derechos de la Razón en general” (*Crit. Razón Pura*, doctrina trasc, del método, cap, I, sec, II). La definición de Whitehead concuerda con el concepto iluminista de la Razón: “**la función de la Razón es promover el arte de la vida**”, en el sentido de que la Razón tendría la tarea de obrar sobre el ambiente para promover formas de vida más satisfactorias y perfectas (*The Function of Reason*, 1929, cap. I). Lo que a primera vista, parece ser la máxima garantía ofrecida para

la eficacia de la Razón, o sea el creer que tiene su sede en la realidad y lo domine de manera que no haya realidad que no sea racional ni racionalidad que no sea real, constituye más bien el abandono de la función rectora de la Razón Hegel, que afirmó de modo más riguroso este punto de vista, negó también la función rectora de la Razón: “Lo que está entre la Razón. Como espíritu autoconsciente y la Razón como realidad presente, lo que diferencia esa Razón. De ésta y no deja encontrar la satisfacción en ésta, es el obstáculo de alguna abstracción que no se ha liberado y no se ha hecho concepto. Reconocer a la Razón en el presente, y por lo tanto gozar de él: tal reconocimiento racional es la reconciliación con la realidad que la filosofía permite a los que ha advertido la exigencia interna de comprender” (*Fil. del Derecho, Pref.*). Esto significa que la Razón no dirige sino que llega *post factum* a comprender la realidad, o sea a justificarla.



## BIBLIOGRAFÍA

1. Abbagnano, N. (1985) *Diccionario de filosofía*. México, Fondo de cultura Económica
2. Apuntes de psicología (2016) *El proceso creativo según Freud*.  
(Consulta: 10/04/15)  
<http://www.apuntesdepsicologia.es/psicoanalisis/el-proceso-creativo-segun-freud.php>
3. Arévalo, M. (2005) *La Creación Artística*.  
(Consulta: 21/09/16)  
Revista Razón y palabra, Agosto-septiembre.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520647032>
4. Brass, A. (2016) “EROS Y TANATOS UNA TENSIÓN INEVITABLE”  
(Consulta: 07/07/16)  
[http://www.dibam.cl/dinamicas/exp\\_it\\_asoc\\_2.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/exp_it_asoc_2.pdf)
5. Cantillana, C. (2005) “*Libro de preguntas y respuestas sobre Danza*”  
(Consulta: 25/08/16)  
Tesis, Universidad de Chile.  
[http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/cantillana\\_c/sources/cantillana\\_c.pdf](http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/cantillana_c/sources/cantillana_c.pdf)
6. Di Liscia, J. (1980) “*Psi en la inspiración artística*”  
(Consulta: 01/11/14)  
Buenos Aires, Sociedad de estudios parapsicológicos.  
<http://www.alipsi.com.ar/rapp/01-90/di-liscia.pdf>
7. Fernández, D. (2010) “*La creación artística en el psicoanálisis freudiano*”.  
(Consulta: 09/11/2014)  
[http://danielprietofernandez.wordpress.com/2010/03/14/la-creacion-artistica-en-el-psicoanalisis-freudiano/#\\_ftnref10](http://danielprietofernandez.wordpress.com/2010/03/14/la-creacion-artistica-en-el-psicoanalisis-freudiano/#_ftnref10)
8. Ferre, I. (2002) “*Análisis del proceso de sublimación en un grupo de arte escénico*”  
(Consulta; 05/06/16)  
Tesis, Universidad de la Habana.  
<http://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/4073/131266.pdf?sequence=1>
9. Freud, S. (1901-1905) Obras completas, volumen XVII “*Fragmentos de análisis de un caso de histeria (Dora)*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- 9.1 Freud, S. (1914-1916) Obras completas, volumen XIV “*Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- 9.2 Freud, S. (1920-1922) “*Más allá del principio del placer, Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

9.3 Freud, S. (1923-1925) Obras completas, volumen XII “*El yo y el ello y otras obras*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

9.4 Freud, S. (1932-1936) Obras Completas, Volumen XXII “*Nuevas conferencias de introducción al Psicoanálisis y otras obras*”. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

9.5 Freud, S. (2013) *Psicología de las masas y análisis del yo*. FV Éditions.

10. Figueroa, P. (2010) “*El arte, el artista y la inspiración*”  
(Consulta: 01/11/14)

<http://www.pressenza.com/es/2010/11/el-artex-el-artista-y-la-inspiracion/>

11. Galicia, L. (2011) *Las artes y su enseñanza en la educación básica*. México, D.F. Secretaría de Educación Pública.

(Consulta: 10/10/16)

<https://rarchivoszona33.files.wordpress.com/2012/08/75388177-las-artes-y-su-ensenanza-en-la-educacion-basica.pdf>

12. Gerber, D. (2001) *Creación y sublimación*. Acheronta No. 14

(Consulta: 05/10/16)

<http://www.lutecium.org/mirror/www.acheronta.org/pdf/acheronta14.pdf>

13. Gonzales, D. (2012) “*La sublimación artística y su objeto*”

(Consulta: 19/09/16)

Colombia, Revista Affectio Societatis, Vol. 9.

[https://www.academia.edu/25301131/LA\\_SUBLIMACION\\_ARTISTICA\\_Y\\_SU\\_OBJETO](https://www.academia.edu/25301131/LA_SUBLIMACION_ARTISTICA_Y_SU_OBJETO)

14. Gonzales, R. (2012) “*Teoría del arte*”.

Universidad de Málaga.

(Consulta: 09/11/14)

[http://ocw.uma.es/humanidades/teoria-del-arte/material-de-clase-1/presentaciones-harte/ocw\\_presentacion\\_tema\\_11.pdf](http://ocw.uma.es/humanidades/teoria-del-arte/material-de-clase-1/presentaciones-harte/ocw_presentacion_tema_11.pdf)

15. Hornstein, L. (1988) “*Cura Psicoanalítica y Sublimación*”. Buenos Aires, Ed. Nueva visión.

16. Krauze, E. (2008) *Cómo acercarse a la poesía*. México, Limusa editores.

17. Lacan, J. (1959-1960) “*El seminario de Jacques Lacan, libro 7, La ética del Psicoanálisis*”. Buenos Aires- Barcelona México, Ediciones Paidós.

18. Laplanche, J. (1987) *La sublimación, problemáticas III*. Buenos Aires, Amorrortu Editores.

19. Le Bon G. (2014) *Psicología de las masas*. Madrid, Ediciones Morata.

20. Nasio, J. (2015) *Arte y psicoanálisis*. Editorial Paidós.
21. Rabago, A. (2015) *Memoria del XVIII Foro de Estudiantes Latinoamericanos de Antropología y Arqueología*. México.  
(Consulta: 11/10/16)  
<http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/10773/1/Antropologia%20y%20danza.pdf>
22. Rodríguez, M. (2011) *Uniendo arte y ciencia a través de la danza movimiento terapia*. Revista del conservatorio Superior de Danza de Málaga, No. 7  
(Consulta: 23/09/16)  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3675957>
23. Rojas A. (2005) “Premio a la vida y obra otorgado a Simón Brainsky Lerer Asociación Colombiana de Psiquiatría”  
(Consulta: 01/10/16)  
Bogotá, Colombia, Revista colombiana de Psiquiatría, vol. XXIV, núm. 1.  
<http://www.redalyc.org/pdf/806/80628403010.pdf>
24. Sampieri, C. (2006) “*Metodología de la investigación*” México, Ed. Mc Graw Hill.
25. Seixas, M. (2013) “*El inconsciente personal y colectivo de Jung*”  
(Consulta: 30/09/16)  
<http://www.manuelseixas.com/susodicho/EI%20Inconsciente%20Personal%20y%20Colectivo%20de%20Jung+synchronicity%20police.pdf>
26. Stavrakakis, Y. (2007) “*Lacan y lo político*”. Buenos Aires, Prometeo libros.
27. Tappan, J. (2011) “*La sublimación, Carta psicoanalítica*”  
(Consulta: 02/02/2015)  
<http://www.cartapsi.org/spip.php?article289>