



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

*La construcción de la obra pictórica como medio de expresión,
a través de los trastornos mentales.*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciada en Diseño Gráfico

Presenta:

Marina Montserrat Medina Merino

Asesor: Mtro. Ricardo A. Salas Zamudio



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
o Justificación.....	7
o Marco teórico.....	8
o Marco metodológico.....	11
o Antecedentes de investigación.....	12
CAPÍTULO I: Umbral histórico de los trastornos mentales y el arte	14
1.1 Arte: Un lenguaje universal.....	14
1.2 Una breve visión del arte en la actualidad.....	16
1.3 Concatenación de arte y locura.....	17
1.4 Artistas delirantes.....	19
1.4.1 Romanticismo.....	19
1.4.1.1 El mundo nocturno Henry Füssli.....	20
1.4.1.2 Las pinturas negras de Francisco de Goya.....	21
1.4.2 Posimpresionismo.....	22
1.4.2.1 La profunda melancolía . Vincent Van Gogh.....	23
1.4.3 Expresionismo.....	25
1.4.3.1 La angustia de Edvard Munch.....	25
1.4.4 Contemporáneo.....	27
1.4.4.1 La carne deformada de Francis Bacon	27
1.4.4.2 La naturaleza transgresora Peter Witkin.....	29

CAPÍTULO II: Teóricos de investigación: Psique, arte y percepción

32

2.1	Sigmund Freud: El psicoanálisis.....	32
2.1.1	La represión.....	34
2.1.2	La infancia y el inconsciente.....	34
2.1.3	La sublimación y la fantasía.....	36
2.2	Hans Prinzhorn: Las creaciones de los enfermos mentales.....	38
2.2.1	La expresión gráfica emana del sujeto como muestra de su percepción individualista.....	38
2.3	Didier Anzieu: El proceso creador y sus fases.....	39
2.3.1	Primera fase: El sobrecogimiento creador.....	39
2.3.2	Segunda fase: Toma de conciencia de representantes físicos inconscientes.....	40
2.3.3	Tercera fase: Instituir un código y hacer que tome cuerpo.....	40
2.3.4	Cuarta fase: La composición propiamente de la obra.....	41
2.3.5	Quinta fase: Presentar la obra al público.....	41
2.4	Anton Ehrenzweig: La percepción artística	42
2.4.1	El artista y su arte, una línea muy delgada.....	42
2.4.2	Las fases de la creatividad.....	43
2.5	Los trastornos mentales: ¿Qué son y cómo se desarrollan?.....	44
2.5.1	Esquizofrenia.....	45
2.5.2	Psicosis.....	48
2.5.3	Trastorno de Identidad Disociativo (TID).....	49
2.6	La hipnosis: Regresión de traumas.....	51

CAPÍTULO III: El artista y su enfermedad mental	53
3.1 El artista: ¿Cómo nace su necesidad inconsciente de expresarse?.....	53
3.2 Vida, trauma y enfermedad: Biografía de los artistas.....	54
3.2.1 Esquizofrenia: Louis Wain (1860-1939).....	56
3.2.2 Psicosis: Adolf Wölfli (1864-1930).....	58
3.2.3 Trastorno de Identidad Disociativo (TID) Kim Noble (1960-actual).....	61
 CAPÍTULO IV: La mediación entre la expresión gráfica y la sublimación de pulsiones	 64
4.1 La arteterapia como voz interna.....	65
4.2 La mente del artista y su proceso creador.....	68
4.3 Psicología del color: los colores emanan emociones.	71
4.3.1 Los colores.....	73
4.4 Expresión gráfica de una mente enferma.....	78
4.4.1 Los gatos de Louis Wain.....	80
4.4.2 El Horror Vacui de Adolf Wölfli.....	93
4.4.3 Las múltiples personalidades artísticas de Kim Noble.....	108
 ANEXO.....	 133
CONCLUSIONES.....	138
GLOSARIO.....	140
BIBLIOGRAFÍA.....	142

AGRADECIMIENTOS

A mi familia

EN MEMORIA DE MI AMADO PADRE

Por su sabiduría, amor y gran apoyo a lo largo de todos estos años y por fomentar en mí el anhelo de una realización académica, éste logro es para tí papi, gracias.

A MI MADRE:

Por el incomparable amor, apoyo, fe y bondad que ha mostrado hacia mi persona y por sus sabias enseñanzas que hoy me permiten concluir con éxito un ciclo indispensable en mi vida profesional.

A MIS HERMANOS

Melisa y Osvaldo, quienes han sido parte fundamental en mi vida, por apoyarme, aconsejarme y estar a mi lado en alegrías y tristezas.

A MIS SOBRINOS

Mis pequeños, Dayra y Santiago, por traer tanta alegría a mi vida con su ternura e inocencia, ellos son el futuro y el orgullo de nuestra familia.

A MI TÍA DINORAH

Por brindarme su gran amor y toda su confianza, por ser mi cómplice y mi amiga; por escucharme y aconsejarme.

A RICARDO

Por acompañarme en este largo camino y siempre permanecer a mi lado, con gran amor, respeto, confianza e infinita paciencia.

A MI ASESOR, MAESTRO RICARDO SALAS ZAMUDIO

Por su disposición, tiempo, dedicación y apoyo a lo largo de este proyecto, por colaborar conmigo a través de su experiencia y conocimiento.

INTRODUCCIÓN

El problema suscitado en la investigación lleva como título: La construcción de la obra pictórica como medio de expresión, a través de los trastornos mentales, encuentra su objetivo más importante en el análisis del proceso creador, aquél que relaciona una obra pictórica con la afección provocada por los trastornos mentales, parte de teóricos psicoanalíticos que ayudan a comprender la forma en que la enfermedad mental afecta o impulsa la acción creativa dentro de la subjetividad del individuo.

Las bases de la investigación muestran la labor del psicoanálisis como referente a la inconsciencia y psique del individuo, por tal motivo, se genera una indagación en los trastornos mentales que padecieron los artistas presentados, esquizofrenia, psicosis y trastorno de identidad disociativo y a los artistas que los padecieron: Louis Wain (1860-1939), Adolf Wölflí (1864-1930), Kim Noble (1960-actual) de ésta forma se expone el proceso creador de la obra mediante la producción artístico-terapéutica y finalmente se analiza cómo influyeron los trastornos en la composición de la obra.

La hipótesis planteada es la siguiente:

Mediante el proceso creador de la obra pictórica, el individuo trastornado mentalmente logra extenuar y exponer sus pulsiones y pensamientos inconscientes, acción que mejora considerablemente su estado de ánimo.

El arte y el diseño han compartido una estrecha línea a través del tiempo, por un lado la creación abstracta y cargada de emociones del arte y por otro el proceso que atraviesa el diseño gráfico para llegar a la solución creativa del cliente y con ello lograr la funcionalidad que resuelva el problema de comunicación que se presenta. De tal forma que ambos conceptos parten de la composición de la imagen y de la diversidad de sus elementos, mismos que cumplen con diferentes funciones al desarrollarse en su ámbito. Los objetos visuales que ambos conceptos presentan, actúan de diversas formas a través de los años. Por ejemplo, alguien pudo desarrollar un cartel o la imagen de un envase hace bastante tiempo, puede que en su presente, la creación de la imagen logró cumplir una función determinada, pero con el paso de los años su función se deterioró y se transformó hasta convertirse “tal vez” en una pieza de arte.

El arte expresa y se comunica a través de contextos, busca la estética, la concatenación de conceptos, se instala en la percepción del espectador y lo persuade; posee un proceso al igual que en el diseño, en el que desencadena una serie de conceptos, conocimientos previos e interpretación de simbolismos; todo esto con el fin de representar la idea de la forma más pura. El diseño otorga su funcionalidad para resolver problemáticas de un público en especial, pero también persuade y comunica.

Es por eso, que la presente investigación engloba los procesos que se suscitan a la hora de crear una imagen, pues al mostrar las obras de cada artista, es posible analizar la carga gráfica que contienen, desde la perspectiva de la composición de la imagen que utiliza el diseño, ya que los elementos que componen la obra otorgan una continuidad en el pensamiento del espectador, absorbiendo de esta forma, lo que se trata de comunicar. La composición es un factor clave en el análisis y lectura de una imagen, pues cada elemento que la conforma fue decidido por el autor, el cual quiso expresar una idea, un sentimiento o un hecho, con el que trata de motivar, inducir o impactar a otros, el análisis de los elementos que conforman la imagen es el referente que ayuda a comprender el mensaje que se transmite.

JUSTIFICACIÓN

Existen investigaciones acerca de la locura en el arte y el arte dentro de la locura, sin embargo, la intención de esta tesis es presentar una perspectiva más correlativa entre el proceso creador y los trastornos mentales, no es el análisis interpretativo de una obra pictórica, es una introspección a la composición tanto gráfica como analítica que parte de lo abstracto de cada entidad y es fundamental, por lo tanto, conocer elementos claves tanto de la vida del individuo como de su obra pictórica, de manera que, gracias a su afición mental, se logre conocer más sobre el artista y sobre la composición de su creación. Este problema de investigación surge como una curiosidad personal por indagar más en la mente del individuo enfermo, para conocer la manera en que este padecimiento puede deteriorar la psique del artista, y a su vez impulsarlo a lograr una representación gráfica en la que pueda plasmar con libertad sus pensamientos y deseos más recónditos.

Dado que la enfermedad no sólo afecta la realidad del individuo y sus relaciones sociales, es importante conocer la perspectiva que el ente tiene de sí mismo, ya que el trastorno suele fragmentar la mente de la persona y disgregarla, ocasionando con esto que el enfermo no logre encontrar la claridad mental, por lo que llega a sentirse desorientado y aterrorizado. En esta etapa de delirio y crisis, el arte puede suscitarse como una catarsis que logre aproximar al individuo a su lado inconsciente. La investigación busca entonces, generar una relación entre la obra pictográfica y la realización de la misma; es imprescindible, por lo tanto, aportar el conocimiento como la riqueza gráfica e intelectual que se genera a partir del proceso creativo de una obra artística.

La creación de la obra emerge de una necesidad de expresión, subjetiva e inconsciente, que si bien es capaz de comunicar, parte siempre de la autenticidad del individuo. El diseño gráfico adopta cierta idiosincracia de esta forma de expresión, buscando exponer la percepción de una forma creativa, a través de la cual, el espectador sienta empatía con la obra y comprenda lo que el

diseño comunica, desde su propia subjetividad, en otras palabras, el diseño también debe incitar al análisis y a la percepción individual, no sólo a la comunicación y funcionalidad de las masas. Es importante mostrar el proceso interno que se deslinda de la realización gráfica de cualquier obra, pues surge con la intención de comunicar, así mismo considero que el diseño puede abarcar tal carácter, si bien debe cumplir con una función específica, no debe ser impedimento para generar el análisis interno que lleva a plasmar la idea de cierta forma. La tesis busca otorgar una connotación distinta al proceso creador, no como un estereotipo más, elitista o sofisticado; sino como una representación utilizada como segunda voz; la creación de la obra pictórica surge entonces, como una exteriorización plasmada de simbolismos inconscientes que surgen de los deseos propios.

Por ésta razón, la investigación recurre a ciertos teóricos psicoanalíticos de Sigmund Freud, ya que mediante estos, se busca conocer y comprender parte de la conducta del individuo, y mediante tal conocimiento, surgirán connotaciones ocultas en su mente, mismas que se verán reflejadas en su obra. Como terapia, el psicoanálisis se basa en la “libre asociación” como aspecto fundamental y consiste en que el analizado exprese, ocurrencias, ideas, imágenes, emociones, pensamientos, recuerdos, sueños o sentimientos, tal cual como se le presentan, sin seleccionarlos ni restringirlos, aún cuando el material parezca incoherente o desprovisto de interés. Es fundamental por lo tanto, conocer y analizar los contextos y situaciones que llevaron a los artistas a plasmar de esa forma su expresión gráfica.

“La civilización ha ido alejando más y más al hombre de sus fundamentos instintivos, de tal manera que se abrió una brecha entre la naturaleza y la mente, entre el inconsciente y la consciencia. Estos opuestos caracterizan la situación psíquica que busca expresión en el arte moderno.”¹

Aniela Jaffé
Analista junguiana

¹ Del Conde, Teresa. (2002). *Arte y Psique*. México: Plaza y Janés, p.23

MARCO TEÓRICO

La investigación partirá de algunos teóricos freudianos que ayuden a explicar de qué manera la psique del artista es capaz de sublimarse mediante la construcción de la obra pictográfica, así como el proceso que de esta actividad se deslinda, es decir, cómo se desarrollan las fases de la creación de la obra; por eso importante partir del psicoanálisis, para comprender la innata necesidad del ser humano de expresarse de acuerdo a sus capacidades y la gran relación del trabajo creador con la vida y el inconsciente del individuo.

Sigmund Freud: Sublimación de pulsiones inconsciente mediante la creación de la obra

Las teorías de Freud fundamentan parte de la investigación, pues mediante el psicoanálisis fue más preciso descifrar, conocer y explorar la mente del individuo, éste método de tratamiento de enfermos psíquicos, se ha basado en el descubrimiento de tendencias afectivas, reprimidas e inconscientes.

Por medio del psicoanálisis se ha abierto un camino de comprensión y valoración dinámica del arte, las nociones que ha desarrollado en su vinculación con éste, desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, han sido fundamentales para un mejor entendimiento de la obra, no en cuanto a un contexto social, sino a un conocimiento más personal y profundo del artista; aspectos como la **sublimación**, la creatividad y la biografía del artista, son pilares muy valiosos que han ayudado a explicar razones inconscientes de por qué se ha plasmado de tal forma la construcción de la imagen.

“La idea de que los logros de un artista están internamente condicionados por las impresiones de la infancia, la suerte, las represiones y los desengaños, nos han proporcionado mucha luz y esta es la razón por la que le damos tanta importancia.”²

La producción artística data el proceso en que la psique crea un mecanismo de defensa o sublimación, en donde el Yo dirige de forma inconsciente e involuntaria la energía psíquica asociada a un deseo o representación inaceptable hacia actividades no censurables por su conciencia moral.

Para Freud, en muchas ocasiones las actividades socialmente bien valoradas como la ciencia, el arte y la religión, son consecuencia de la sublimación de intereses y pasiones bajos, poco aceptables. Así el individuo es capaz de reprimir inconscientemente esos deseos poco apreciados socialmente y busca una forma viable de exteriorizar sus deseos e instintos; de la arteterapia se deslindan actividades inconscientes que ayudan al paciente a manifestar su sentir y a mejorar su estado anímico ulteriormente.

La arteterapia se utiliza como rehabilitación, como catarsis y como un instrumento de autoconocimiento dirigido a individuos con necesidades educativas especiales, enfermos mentales, de prolongada internación, de cualquier edad, con problemas de adaptación social etc.

HANS PRINZHORN: La expresión gráfica emana del sujeto como muestra de su percepción individualista.

Su teoría y colección de obras mostró que su estudio proponía un sistema de pulsiones dominantes que sirvieran de explicación a la representación psicótica y que funcionara en cualquier otro tipo de producción artística “sana”. El interés de Prinzhorn radicaba en un área fronteriza entre la psicopatología y la composición artística, planteaba cuestiones como si en las obras fuera posible reconocer algunos síntomas mediante, por ejemplo, el uso de estereotipos (repetiendo un mismo motivo) o la hibridación (mezclando en un cuerpo elementos industriales, animales y humanoides).

² Freud, Sigmund. (1970). *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza Editorial, S.A. p.7

DIDDIER ANZIEU: Trabajo del sueño, del duelo y de la creación. Las 5 fases del proceso creador

Comenzó como filósofo para después adentrarse en los campos de la psicología y posteriormente fue en el psicoanálisis donde puso su mayor interés. De nacionalidad francesa, Didier tuvo en 1974 la idea más representativa de sus investigaciones y fue la del *Yo-piel*. Es decir, hacer corresponder el Yo, no con el cerebro sino con lo que resta de la estructura de la psique del individuo y que al mismo tiempo hace interfase entre el mundo externo y el mundo interno. Genera por lo tanto, un movimiento de retroalimentación entre lo carnal y lo intelectual.

Respecto a las 5 fases del proceso creador, Didier comentaba: “*El inconsciente del autor, realidad viva e individual, es el que confiere su vida y su singularidad a un texto. No es el inconsciente del lector el que vuelve a encontrar esa vida y esa singularidad, sino más bien el que aporta una nueva vida, otra originalidad*”.³

Esta subjetividad dentro de la expresión artística, otorga una amplia gama de contextos y significados para la obra y a su proceso creativo, he aquí las 5 fases:

• Primera fase: El sobrecogimiento creador

Convertirse en creador es permitir que la obra se produzca, en el momento oportuno de una crisis interna (pero la pertinencia del momento, siempre riesgoso, tan sólo será reconocida *a posteriori*), una **disociación** o regresión del Yo (Freud lo refiere a la parte de la psique del individuo que está apegada a la realidad y actúa de acuerdo a ella), un estado de sobrecogimiento.

• Segunda fase: Toma de conciencia de representantes físicos inconscientes

La parte del Yo que permanece consciente recoge un material inconsciente, reprimido, suprimido, incluso

nunca antes movilizado, sobre el cual el pensamiento preconscious, hasta ese momento de choque, retoma sus derechos.

• Tercera fase: Instituir un código y hacer que tome cuerpo

En esta fase el Yo ejerce su actividad de relacionar, para transformar en núcleo central los representantes de procesos ignorados o marginados hasta ese momento, momentos inconscientes que permanecen ocultos (pueden identificarse como traumas, miedos, obsesiones etc.). Éste núcleo permite descodificar de una nueva forma ciertos datos de la realidad exterior o interior, y permite generar una obra original.

Esta descodificación, este engendramiento requieren un material concreto al que dan forma, caos que someterán a su orden, y también marco espacial y temporal en el que esos encadenamientos puedan ubicarse. Toda obra en esta fase da cuerpo a un código.

• Cuarta fase: La composición propiamente de la obra

En ésta fase se realiza la búsqueda de la composición de la obra, aquí se genera es una perpetua formación de compromiso que únicamente puede ser llevada a buen término con el apoyo del *Superyó*: pues éste rige los parámetros sociales y es más probable que sea éste el que utilice la estrategia propia de los mecanismos de defensa inconscientes: los *pentimenti*,⁴ los retoques, las variantes, etc.; pues desempeñan la misma función de elaboración secundaria que, en el sueño nocturno, organiza el contenido manifiesto desde el momento en que aparece en la conciencia.

• Quinta fase: Presentar la obra al público

Terminada y publicada, representada o expuesta si el creador supera las últimas inhibiciones y la vergüenza o culpabilidad, la obra producirá ciertos efectos sobre el lector, el espectador, el auditorio, el visitante: estimulará la fantasía consciente, desencadenará sueños, acelerará

³ Wintrebert, Dominique. *El Yo-Grupo, el Grupo-Cuerpo*. Entrevista. Revista Vertex. Argentina (1992).

⁴ Se refiere a la alteración en un cuadro que manifiesta el cambio de idea del artista sobre aquello que estaba pintando. Se trataría, por tanto, de un término sinónimo de arrepentimiento.

un trabajo de duelo, promoverá un trabajo de creación; de tal forma que el círculo se cierra sobre sí mismo.

ANTON EHRENZWEIG: Percepción artística

Fue un catedrático de Educación Artística en la Universidad de Londres, quien analizaba tenazmente el proceso mental del artista en el momento de la creación, en la percepción artística del individuo actúan dos tipos de percepción, la superficial y la profunda, que se articulan permanentemente.

La percepción superficial se ocupa de las configuraciones precisas, coherentes y armónicas; tiende a percibir las cualidades constantes de las cosas: forma, tamaño, color, etc.; y procura reprimir las distorsiones accidentales, por lo que la llama: apolínea. La percepción profunda -dionisiaca- se ocupa de las formas inarticuladas, las distorsiones y todo el material inconsciente.

Ésta dicotomía brota por la idiosincracia de los dioses Apolo y Dionisio, el primero representaba el orden y la belleza que preservan la existencia individual, una fuerza constructiva; y Dionisio que representaba lo **onírico**, lo insólito, el delirio, buscaba la desintegración de toda individualidad en su anhelo de unión mística.⁵

El arte es el resultado de la lucha entre estas dos fuerzas creadoras. El cuerpo es el objeto primordial de la creación artística y está sometido a esta lucha de los creadores, en la que se construye y se **deconstruye** permanentemente.

En la actualidad la exhibición abierta del simbolismo inconsciente ha remplazado algunos mecanismos creativos como el concepto de lo bello y su búsqueda, en la cual, el artista quiebra una relación plácida con el espectador que ya no puede seguir contemplando la obra de arte con su percepción secundaria apolínea sino que ha de convertirse y ésa es la pretensión del artista en su interlocutor. El espectador debe poner en juego su propia percepción profunda, su mundo inconscien-

te, tendrá que asociar libremente ampliando su percepción y entrando junto al artista en el juego de las formas simbólicas. Un sueño es posible de olvidar, pero en una obra de arte el inconsciente tan temido está ahí, permanece oculto, no se puede olvidar ni destruir; es aquello que se evita, que no se quiere escuchar ni ver, al atentar contra la racionalidad se afecta la concepción del mundo actual.

EVA HELLER: Los colores emanan emociones

Uno de los aspectos fundamentales para comprender la forma en que actúan los colores sobre la creación de la obra y la percepción, tanto del creador como del receptor, es a través de la teoría de Eva Heller de la psicología del color, donde expone la manera en que los colores ejercen emociones mediante sus múltiples significados y combinaciones.

Eva fue una socióloga, psicóloga y profesora de teoría de la comunicación y psicología de los colores, nacida en Alemania en el año de 1948, se especializó en explorar la relación que los colores tienen con los sentimientos humanos, demuestra además, la diversidad de significados que pueden proporcionar de acuerdo a sus combinaciones o "*acordes cromáticos*" como los nombró, tales conjuntos cromáticos no se combinan de manera accidental, sus asociaciones no son meras cuestiones de gusto, sino que han sido profundamente analizados y representados, enraizados a nuestro lenguaje y nuestro pensamiento.

El desarrollo de éste apartado del color y sus significados, tiene lugar en la investigación a partir del cuarto capítulo, pues es hasta entonces, cuando se analiza propiamente la composición de la obra.

Es importante conocer éste ámbito tan fundamental dentro del aspecto gráfico, pues mediante los colores y sus significados el sujeto logrará decir mucho más de lo que piensa y la obra será representada de una forma más pura e inconsciente, además de que podrá transmitir un cúmulo de emociones al receptor.

⁵ En la mitología griega, Apolo y Dionisio eran hijos de Zeus. Apolo es el dios del Sol, la claridad, la música y la poesía, mientras Dionisio es el dios del vino, el éxtasis y la intoxicación. En el uso moderno del concepto literario, el contraste entre Apolo y Dionisio simboliza los principios de la integridad contra el individualismo, la luz contra la oscuridad o la civilización contra la naturaleza.

MARCO METODOLÓGICO

Para el desarrollo pertinente del tema, será necesario abordar la investigación desde una perspectiva explicativa, es decir, buscar ir más allá de la simple recopilación de información, buscando responder a ciertas causas originarias en la mente de los artistas a analizar, ya que es bajo ciertas condiciones específicas que se producen las reacciones ante tales causas, en otras palabras, se abordarán las problemáticas del trastorno mental para argumentar la creación del artista en cuestión de forma y composición; y así aproximarnos a la sublimación y expresión de sus deseos inconscientes.

Se escudriñarán las causas que han determinado, no la enfermedad, sino la forma en que se produjo la obra a partir del trastorno mental. Para esto es necesario indagar en aspectos biográficos del individuo, ya que mediante éste conocimiento el análisis de la obra pictográfica será más próximo.

La investigación explicativa va más allá de la descripción de conceptos o fenómenos o del establecimiento de relaciones entre conceptos; pues éste tipo de investigación está dirigida a responder las causas de los eventos y fenómenos ya sean físicos o sociales. Como su nombre lo indica, su interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta; ésta técnica se utilizará en la investigación tratando de explicar cómo surge la necesidad del individuo enfermo y cómo mediante la pintura, su padecimiento y lo que éste conlleva, mejora considerablemente su estado de ánimo y le impulsa a seguir creando; éste sería el fenómeno de la investigación, a dicha causa, correspondería una reacción que explica en qué condiciones se presenta el proceso creador de la obra.

El psicoanálisis busca asociar toda clase de elementos (por insignificantes que parezcan) y al intervenir con la vida del individuo, lograr una introspección a la vida de éste, es gracias a estos ínfimos detalles, que pueden encontrarse grandes repercusiones en el desarrollo de la psique del individuo y en el desarrollo de su creación.

A toda acción corresponde una reacción, por lo cual, se analizarán y los componentes esenciales en el diseño gráfico para conocer y estructurar de manera adecuada la composición de una imagen, dado que la producción artística es el resultado, es la reacción, a las causas que se han originado en la temprana vida del individuo.

Las respuestas objeto de análisis, serán aquellas que dejen ver cómo un padecimiento mental y físico puede desencadenar una serie de comportamientos, que más allá de la patología de la enfermedad, tienen directa relación con el inconsciente y las sublimaciones del artista. Las imágenes con las que se apoyará la investigación, tienen como finalidad, ampliar e ilustrar la percepción del lector, para poder apreciar y complementar lo que se lee con lo que se observa y así poder llegar a un análisis más profundo.

Las obras de los artistas están plagadas de simbolismos, que en múltiples ocasiones no es posible comprender con exactitud, dado que no es el interés de este proyecto psicoanalizar una obra gráfica, sino conocer al artista como individuo enfermo y así lograr partir de sus vivencias traumáticas que posteriormente ayudarán a comprender de qué forma el estado anímico puede ser capaz de influir en el resultado de una obra expresiva y que el desenlace de la misma, depende en todo momento de los altibajos emocionales del autor.

La investigación descriptiva, está dirigida a responder las causas de los eventos y fenómenos sociales. Se enfoca en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta, en otras palabras, aplicando éste método a nuestra investigación, se mostrarán las vivencias que causaron parte de los traumas de los autores y la reacción que tuvieron, la cual coincidió entre sí, pues todos decidieron pintar y empujar aquellos sentimientos que no tenían oportunidad de salir, la imagen provee entonces una forma de expresión y de comunicación, sea en arte o en diseño, la imagen expresa y comunica.

ANTECEDENTES DE INVESTIGACIÓN

Locura y arte, ambos han sido temas controversiales y explorados a través del tiempo, el enfoque de esta investigación aborda trastornos mentales específicos, desde un punto de vista tanto analítico como pictórico.

Es el Romanticismo quien trae esta concatenación de arte y locura, pues durante este periodo se estereotipa una extraña relación entre la disciplina artística y la locura como una exaltación del talento artístico e intelectual. El Romanticismo manifiesta en todas las formas de creación una exploración sin límite en el modo de ver la naturaleza como un misterio oculto, que sólo se podrá percibir por medio del espíritu.

Sin embargo, la fascinación del Romanticismo por la locura no abarca la producción artística de los enfermos mentales, sino que gira en torno a la sublimación de la locura como estado ideal de posesión divina. Es a principios del siglo XIX cuando la psiquiatría descubre testimonios que demuestran un incipiente interés por este tipo de arte.

Los primeros estudios de esta dimensión científica se remontan a 1872, con los trabajos de un médico francés de apellido Tardieu, plasmados en su obra "*Estudios médico-legales sobre la locura*", en los que hace referencia al arte de los "locos". En cierta medida, son de los primeros en señalar la existencia de una iconografía de la locura.

A estas primeras aportaciones le sigue la no menos importante de Marco Lombroso, quien en 1882 aporta su importante obra: "*Genio y Locura*". Éste médico neurólogo y antropólogo italiano, fue uno de los primeros intentos aceptables donde se asocia la relación entre los desórdenes psíquicos y la actividad artística. Estaba convencido del vínculo entre la enfermedad mental y el arte.

Otra figura importante para el estudio del tema, fue el médico francés Philippe Pinel quien hace mención de la espontánea actividad artística de los pacientes psiquiátricos y que contribuyó en la reforma radical del tratamiento de los enfermos mentales a comienzos de siglo. En su obra, *Traité médico-philosophique sur l'a aliénation* (Tratado médico-filosófico de la **alienación**) (1801) defiende un tratamiento más humano de los enfermos

mentales, **propugnando** una terapia individual. Dicho tratado abarcaba pacientes que desarrollaron una actividad artística anterior al desencadenamiento de la enfermedad e interpreta cualquier expresión artística posterior como signo de salud mental. Estas observaciones, lo convierten en uno de los pioneros en reconocer el valor terapéutico del arte.

Una visión aún más moderna es la que ofrece el contemporáneo norteamericano Benjamin Rush en su texto *Medical Inquiries and Observations upon the Diseases of the Mind* (Consultas médicas y observaciones sobre las enfermedades de la mente) (1812). Pues menciona la aparición repentina de actividad artística en pacientes que carecían de formación previa, explica este fenómeno como resultado de la exaltación extraordinaria de una parte del cerebro no enferma, a través de la cual se pone de manifiesto un talento que había permanecido oculto hasta entonces. Rush va más allá, pues se refiere concretamente a la producción artística de los pacientes psiquiátricos. Pese a que presta más atención al proceso creativo de los enfermos que a las obras resultantes, sus ideas le convierten en precursor de una corriente que alcanzará gran éxito posteriormente y que modificará el tópico romántico de la locura como fuente de creatividad estética del artista "oficial", desviando su atención hacia el arte de los enfermos mentales, que se considera a partir de este momento un tipo de expresión gráfica primigenia.

Algunas bibliografías que sirvieron para ampliar el panorama del interés de la psicología y el psicoanálisis por el arte como proceso creador, son las siguientes:

Sigmund Freud, *Psicoanálisis del Arte*, 1914.

Une ambos contextos, tanto el de la mente como el de la expresión inconsciente, ambos necesarios para lograr el objetivo general. Freud crea un exhaustivo análisis de artistas en los cuales sus vivencias y contextos fueron capaces de llevar su arte a dimensiones inconscientes ocultas para el público, pero que mediante el psicoaná-

lisis fue posible decodificar e interpretar algunos de los enigmas que han dejado a la historia diversos artistas. Se pueden apreciar muchas de las vivencias y del contexto histórico – social de los personajes analizados, mediante esta perspectiva del inconsciente y de la cercana conexión con el proceso creador, es posible generar una idea más clara y concisa en lo que a la psique se refiere, para poder determinar bajo qué circunstancias el paciente trastornado mentalmente, es capaz de sublimar y de simbolizar sus pulsiones, pues todo el proceso de creación es determinado por la vida anímica del personaje.

Hans Prinzhorn, “El arte de los enfermos mentales”

Prinzhorn fue psiquiatra, historiador del arte y filósofo alemán quien logró realizar la primera galería expositiva de arte de pacientes con enfermedades mentales, intentó construir una teoría absoluta de lo genuino en el arte de sus pacientes, aferrándose a la hipótesis de la espontaneidad inconsciente de los pacientes, que actúan movidos por una necesidad interior. Prinzhorn consideró que cuando los enfermos mentales empiezan a crear espontáneamente, deben estar alejados de todo elemento del proceso creativo susceptible de aprendizaje, así como de toda sabiduría y de toda técnica, pues bajo estos lineamientos se puede percibir una expresión gráfica pura y genuina.

De esta manera Prinzhorn justifica la teoría de que el arte de los enfermos mentales permite estudiar el origen primordial del proceso creativo, ya que se trata de un arte autónomo, independiente del contexto cultural, que carece de modelos y está libre de toda técnica académica y de conocimientos previos. Lo importante, es que este parentesco no se atribuya a ninguna influencia para poder respaldar la teoría de que el arte “primitivo”, sea cual sea su origen, responde a ciertas leyes universales que rigen el proceso creativo de forma intuitiva; éste es el auténtico arte, Hans consideraba que los enfermos mentales creaban un arte auténtico y veraz distinto a todo aquél que lleva un contexto aunado al proceso creativo; el arte genuino representaba una experiencia interior no constreñida por las demandas del público ni de la crítica.

Teresa del Conde, *Arte y Psique*, 2002.

Este tratado se acerca más al tema de interés propuesto en la investigación, la autora expone la relación siempre presente entre el arte y la psique, a través algunos teóricos psicoanalíticos freudianos; parte de aspectos fundamentales, como la interpretación de los sueños, las etapas del desarrollo, el inconsciente y su contenido oculto; su mayor relevancia con el tema propuesto, se da en un apartado que relaciona la expresión gráfica con la afección mental, tal es el caso de Martín Ramírez (1895-1960) pintor mexicano autodidacta y esquizofrénico, que desató su genialidad artística a partir de su ingreso al Hospital De Witt. Nació en Jalisco, el 31 de marzo de 1885, era lavandero, viajó a California en busca de una mejor vida y se empleó como peón caminero en los ferrocarriles, ahí fue donde en 1915, empezó a sufrir alucinaciones y a elaborar delirios paranoides. Junto con el maltrato que recibía, la visión continua de vías de tren coadyuvó a proporcionarle material idóneo para el estallido de una crisis.

No hablaba y se dice que era iletrado, pero mediante su creación pictórica se permitió por un lado, satisfacer la necesidad de expresión y, por el otro, emitir mensajes.

Sería anticipado creer que el enfermo mental está privado de la necesidad de expresarse mediante la creación, pues como comenta la autora, así como no hay un cuerdo que lo esté en un cien por ciento, tampoco existe el loco total: éste se encuentra en estado catatónico.

Habla también acerca de la disposición de individuos alejados de la realidad común, (vistos como locos para la sociedad en general), para brindar una clara conexión tanto con el mundo interno como el externo constituido por las vivencias reales y sumamente ayudadas por las memorias y los recuerdos; y es mediante la creatividad, que el enfermo puede expresar su más profundo sentir.

CAPÍTULO I: Umbral histórico de los trastornos mentales y el arte

El arte no es una actividad de ocio, es un acicate que nos impulsa a luchar contra la angustia del vacío suscitada por el acceso a la libertad que nos proporciona el placer de crear.
Boris Cyrulnik

El alma respira a través del cuerpo y el sufrimiento, ya empiece en la piel o en una imagen mental, tiene lugar en la carne.
Antonio Damasio

1.1 Arte: Un lenguaje universal

Definir el concepto de arte no es tarea fácil, es una labor bastante exhaustiva que parte de la subjetividad de cada individuo, por lo que su entendimiento puede resultar complicado o confuso. En sí, esta actividad puede comprenderse de manera objetiva:

“Acto (o facultad) mediante el cual el hombre, valiéndose para el propósito de la materia, imagen o sonido, imita y expresa lo material o inmaterial y crea así “algo”, copiando del mundo externo o interno la fantasía en formas que se perciben armónicas y disarmónicas, con simetría y asimetría.”⁶

Esta facultad de creación la tiene la psiquis, es decir, el conjunto de funciones mentales que se organizan en el cerebro; mismas que se desarrollan de forma consciente e inconsciente (pensamiento y fantasías), éstas tienen a la vez que ver con deseos, instintos, necesidades y diferentes pulsiones. Así, a través de la expresión gráfica directa o indirectamente, los sujetos pueden comunicar sus vivencias, emociones y sentimientos. Desde siempre, la construcción de la obra ha servido al hombre como vehículo para su vinculación con el mundo exterior.

Su carácter polifuncional explica su universalidad; cualquier tipo de creación o manifestación artística constituye una vía por la cual se expresan o se hacen visibles determinados aspectos de los procesos intrapsíquicos del ser, las emociones y sentimientos (tanto los

primarios como los más refinados).


Es por esto, que el tratar de definir al arte, simplemente, como un modo de expresión de la belleza en cualquiera de sus manifestaciones o formas puede ser una respuesta equilibrada, muy de acuerdo con el rigorismo de los cánones académicos, sin embargo, no basta para satisfacer las apetencias espirituales. Porque la belleza puede estar tan sólo en el modo de expresar, no en lo que se expresa, y porque allí donde existe ansia de transformación, exteriorización de estados anímicos, de estados patológicos, si se quiere, hay arte.

El proceso creador artístico es inherente a la raza humana pues desde tiempos muy remotos el hombre ha plasmado sus ideas y emociones a raíz de una emanación creativa y artística; las pinturas rupestres, por ejemplo, han mostrado la manera en que el hombre ha ido desarrollándose y civilizándose, ha sido una línea cronológica que muestra la realidad que se vivió en la antigüedad; datan actividades realizadas como la caza, las guerras, las siembras, las danzas primitivas, la imitación de los sonidos, etc.

Todas estas acciones fueron evolucionando hasta convertirse en muestras de manifestaciones artísticas, actualmente son conocidas como: escultura, pintura, teatro, música, danza, literatura, cine, etc.

Mediante una acción meramente artística, junto a su respectivo proceso creador, la construcción de la obra

⁶ Gómez, Llopis José. (2005). *Psicopatología de la expresión*. España. p.9.



pictórica ha quedado constituida en la historia de la humanidad, y pese a que anteriormente sólo se le daba importancia a la obra final, sin tomar en consideración la creación de la misma ni su proceso psicoterapéutico, lo cierto es que hoy en día, el valor de la creatividad y el interés en el proceso que de ella se deslinda, ha sido mayormente estudiado y analizado.

La creatividad es una función humana que se expone al reemplazo inevitable del pensamiento lógico y racional en el individuo, por esta razón se encuentra más latente en niños y en enfermos mentales, pues su capacidad de raciocinio aún no se desarrolla por completo en el primer caso y en el segundo, hay una disminución de dicha actividad en el individuo. Ésta actividad permite integrar a partir de una forma existente; es el acto por el cual se unen dos elementos.

El lenguaje puede expresarse por medio de imágenes sin embargo, están sujetas a cierto conocimiento previo, pues fuera de contexto puede limitar su valor comunicativo, por eso el lenguaje condiciona la comunicación entre pueblos, pero el arte no lo hace, el arte constituye un medio de comunicación universal, pues mediante su creación, el artista genera una representación de algo que ha visto o con lo que se siente identificado, proporciona nuevas posibilidades de visualización. El conocimiento se obtienen mediante sentidos externos, cuyos órganos son alterados por la presencia de objetos.

Dicho estímulo comunica mediante terminaciones nerviosas, desde el órgano sensorial hasta la corteza cerebral, entonces el sujeto toma conciencia de esta sensación. Si esta no llegara al cerebro, los órganos de los sentidos podrían ser estimulados normalmente, pero la persona no sabría qué está sintiendo. A través de la percepción, (proceso que se tocará más a fondo con la teoría de Anton Ehrenzweig) lo captado puede reproducirse en la imaginación; es decir, surge una representación, la imagen de una impresión sensorial percibida antes.

Hay dos clases de representación: las que buscan evocar el recuerdo generado por la sensación y que se apegan a los lineamientos estéticos, la otra es la que trae una perspectiva más profunda, esta representación transforma, genera un cambio en el contexto del individuo. Sin

embargo, si existe una alteración de la percepción, como el causado por la afección mental, la actividad creativa puede modificarse, el panorama sufre una transformación que se mira reflejada inevitablemente en una nueva concepción de elementos, como se observará con los artistas trastornados. Todo este proceso tanto físico como mental, induce al individuo a crear desde una perspectiva única y personal.

Cuando el proceso creativo alcanza una concepción de análisis interno y la expresión gráfica es capaz de comunicar, el producto de la creación se convierte en una obra de arte, y el creador en un artista. El proceso creador es inherente al ser humano y está vinculado al estado de salud mental, en personas con padecimiento mental, se vuelve una acción muy recurrente, pues ésta labor brinda uno de los pocos momentos en donde el individuo se siente parte de algo, encuentra el sentido y la facilidad de exteriorizar sus pensamientos a través de sus creaciones pictóricas. Esta transición, saca a relucir la teoría del proceso creador propuesta por Didier Anzieu, pues durante la creación de la obra, el artista se enfrenta ante un proceso personal y de contienda, donde deberá permitirle a su nato instinto crear sin pensar, pues de lo contrario la obra se basará únicamente en el cómo y no en el qué; es decir, la técnica y el conocimiento adquirido podrían ser impecables, no obstante, no llevaría la esencia personal pura y emotiva, que se encarga de darle un significado espiritual y trascendental a la obra y a su proceso. Por lo anterior, es importante diferenciar las fases en la creación de una obra, pues aunque pudieran ser parecidas, el proceso y las connotaciones personales le dan un significado muy distinto.

De lo anterior, puede comprenderse entonces, que la construcción de la obra pictórica en un enfermo mental, va encaminada totalmente hacia el inconsciente, pues con su creación no busca una aceptación social, ni una técnica elaborada; para sus pensamientos más recónditos, la obra lo alivia, lo calma y le ayuda a sobrellevar las afecciones provocadas por el padecimiento mental, además de que contribuye a construir “un motivo”, un algo que buscara homogeneizar su mente fragmentada, que genere un sentido personal e intuitivo.

1.2 Una breve visión del arte en la actualidad

En el arte actual deben considerarse ciertos factores que condicionarán la forma de vislumbrarlo, dichas tendencias brotan del reflejo social contemporáneo, por el que se rigen los individuos y que por consecuencia afecta al panorama y al contexto socio-cultural.

Hoy en día la manera de mirar una obra, viene de la mano con el conocimiento y el contexto previo a su apreciación, el arte actual está cargado de un contenido crudo e irreverente, pues es a la vez, totalmente coherente con los patrones de conducta actuales regidos por los medios masivos de comunicación; esta enajenación insensibiliza y homogeniza el umbral del dolor de una sociedad enferma que ya no se duele más. No es de sorprenderse por lo tanto, el alto contenido agresivo y la ausencia de aspectos tradicionalistas que se observan hoy en día. La transgresión en la expresión artística ha estado siempre presente, pero es en la modernidad que los límites comienzan a adaptarse a su contexto. Si cambia la concepción estética de un aspecto, indudablemente cambiará el lenguaje del mismo, muchos de los temas utilizados actualmente tienden a una agresión que concuerda con la situación social, hoy en día acaparar la atención se ha vuelto cada vez más difícil, el espectador es más frío, más indiferente al sufrimiento, al horror, su umbral de impresión es cada vez más alto. Puede que ésta sea la razón por la que los artistas buscan propuestas subversivas e impactantes, que atraigan una mirada, dicha búsqueda ha generado en el público expectativas demasiado altas de asombro.

El término **ominoso**, ayuda a comprender la temática del arte en la actualidad, se entiende como todo lo reprimido, social y psíquico, que pese a permanecer y ser ocultado, se manifiesta; no obedece a ninguna regla, pues carece de ellas, se manifiesta como una provocación a la “normalidad” crea un caos en el sistema de reglas.

Dentro del arte, el término “*ominoso*” hace que el creador muestre la condición oculta del ser humano, la parte que corresponde a lo instintivo y animal. El aislamiento de todo tipo de pensamiento similar, no implica su olvido, pero permanece latente en la mente y bastará con que alguna situación lo detone.

Es entonces cuando lo abyecto parece permanecer oculto pero no olvidado y puede aparecer mediante una situación o atmósfera inesperada; estremeciendo al artista o causándole desagrado.

La creación gráfica como referente de la humanidad ha dado la holgura de plasmar a través del tiempo la forma en que el hombre se ha desarrollado. Con el paso del tiempo la perspectiva social ha cambiado considerablemente, a tal grado que sería imposible comparar las civilizaciones anteriores con lo que se vive en la actualidad.

Esta situación es similar a la que atraviesa el arte actual, durante mucho tiempo la percepción estética del ser humano fue regida por la idiosincracia señalada en la Grecia antigua, apreciación por proporciones perfectas otorgadas naturalmente, la belleza, la perfección anatómica; estos aspectos condicionaban la necesidad intrínseca y espiritual del hombre; fue luego cambiando con el tiempo plasmándose como una expresión capaz de relatar sucesos históricos y culturales; ahora se le da mayor valor al carácter subjetivo; gracias al gran poder que la imagen ha adoptado en la sociedad actual, se ha creado una nueva tendencia que alcanza nuevas fronteras, vislumbra nuevos límites.

El cambio de época trae consigo una nueva perspectiva, el arte puede moverse libremente en el tiempo. En la actualidad las creaciones pictográficas pueden comprenderse mediante lo ominoso, es decir, aquél sentimiento de rechazo ante lo psíquico y socialmente reprimido que sin embargo es capaz de volver a la conciencia ante una situación externa.

La humanidad se ha dividido desde el comienzo entre dos vertientes, entre dos polos: día y noche, bien y mal, amor y odio, la ambivalencia le es intrínseca; el hombre se divide entre su animalidad y su razón, entre su cuerpo y su espíritu. De esta concatenación de caracteres surge el arte como una necesidad por expresar aquel lado oculto, siniestro e inconsciente que permanece inerte por mucho tiempo, pero que con el paso del tiempo llega a manifestarse. Esta nueva visión otorga una concepción distinta en la forma de ver la naturaleza como un misterio oculto que debe ser analizado en conjunto con el propio interior, la realidad se vuelve enigmática para el artista y lo reflejará en su obra.

1.3 Concatenación arte y locura

El surgimiento de la locura en el arte es el preámbulo en el tema central de la investigación, pues de él se deslinda todo un proceso cronológico que tiene lugar en múltiples artistas; emerge con la llegada del Romanticismo, cuyas principales características fueron: El individualismo, es decir, El “Yo”, la frustración: la insatisfacción ante la realidad, la rebeldía: reacción contra lo establecido, la evasión: la huida de la realidad.

Es durante tal periodo que se establece la fascinación por la locura como fuente de inspiración artística, esta concepción trae consigo un creciente interés por el esoterismo, lo **onírico**, lo sobrenatural y en general por todo lo que se relacione de alguna forma con la fantasía reprimida. La locura entonces, se convierte en símbolo creador y sustituye a la razón, como punto de partida para alcanzar un estado de lucidez superior.

A principios del siglo XIX el Romanticismo, enfatizó en el poder de la subjetividad el individualismo, concibió la locura como una vía de acceso a mundos escondidos sólo para los capaces de interiorizar.

A esta exaltación de enfermedad mental le surgió una incipiente gran proliferación de psiquiátricos, lo que promovió un espacio donde el interno podía experimentar acerca de esos mundos "escondidos" a través de la realización de autoanálisis y de la construcción de la obra pictórica. Fue entonces cuando se otorgó cierta relevancia a la figura de “El loco”, por considerarse que éste se encontraba más cercano a las verdades más profundas de la condición humana. “El loco” aparece como expresión romántica del individuo que se encuentra al margen de la sociedad, concepto que se desarrollaría más adelante como una corriente de arte marginal.

La identificación del artista con “El loco” tiene un trasfondo más social que interno, pues se basa en la idealización de la situación marginal del individuo, genera conflicto y controversia porque no cumple con las exigencias sociales de lo que debería de presentarse como un artista, sino que responde a la necesidad interior sin dejar que el raciocinio entre en conflicto con el proceso creador consciente, pues con esto, se trataría de una crea-

ción realizada para el público y perdería el valor intrínseco que debe conservarse durante el proceso, el creador “sano” debe buscar ésta asociación entre la originalidad y la autonomía con respecto a las convenciones sociales. Así se crea un vínculo entre marginalidad y autenticidad, que marcará la relación entre arte y locura a partir de este momento y durante gran parte del siglo XX.

La producción artística de los enfermos mentales adquirió mayor popularidad a medida que incrementó el interés por la psicopatología. Hans Prinzhorn, se acerca a la base terapéutica donde el arte juega un papel relevante en el tratamiento clínico de determinadas patologías de índole psicológica. Entre 1890 y 1920 en la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Heidelberg, compila y estudia los productos artísticos de un gran número de pacientes psiquiátricos, su interés originó un revolucionario cambio metodológico en el tratamiento e investigación de los enfermos mentales además de concebir legitimidad estética a la creación de los marginados sociales.

Los frutos de dicha investigación son más notorios hasta 1922, año en el que se publica el libro *El arte de los enfermos mentales. Una contribución a la psicología y a la psicopatología de la creación*, tratado que más tarde, permitiría la primera exposición de esta índole.

En sus investigaciones, Prinzhorn nombró varias pulsiones asociadas al impulso creativo en el paciente, algunos como: la expresión, el juego, el dibujo ornamental, la ordenación compulsiva de los elementos del dibujo, la copia obsesiva y la construcción de sistemas simbólicos, estos patrones se ven marcados en las obras que se presentarán en capítulos ulteriores, es notable cómo existe una tendencia de patrones que delimitan la creación de los enfermos mentales..

Tanto en esta forma de subjetividad y expresión de la obra, como en el análisis de los símbolos en Prinzhorn, empieza a denotarse una fuerte carga por el interés de la producción de la obra creativa, gracias a una de las piedras angulares en el tema de esta investigación, que es la llegada de Freud y su controversial psicoanálisis.

El psicoanálisis surge a finales del siglo XVIII bajo la necesidad de encontrar un método efectivo de tratamiento para pacientes que sufrían histeria y otros tipos de neurosis. A partir de ahí, Freud comienza a investigar

la mente humana descubre que la vida anímica está dominada por el sistema inconsciente. Este es un área psíquica con deseos e impulsos propios, que tiene formas de expresión y mecanismos especiales. El psicoanálisis intenta hacer consciente lo inconsciente para la cura de los síntomas que presenta el sujeto.

Con la llegada de tal revolución intelectual sobre la psique del individuo, se buscó explicar cómo la creación de la obra pictórica emerge siempre de una necesidad intrínseca de expresar mediante una representación gráfica, una aproximación al inconsciente creador.

La aportación de Prinzhorn pretendía observar el arte de los enfermos mentales con la misma seriedad y objetividad de un sujeto sano. De esta forma, el arte de los enfermos mentales parecía surgir de la necesidad de expresarse, el esquizofrénico creaba símbolos para poder volver a dotar de significado al mundo, de imponer orden al caos.

Freud introduce el concepto de sublimación, que se expondrá más adelante, para explicar un proceso que se da en la práctica artística. Además, considera que el inconsciente y la infancia de la persona son determinantes para su futuro y afirma que algo de esto quedará plasmado en la obra de arte. Es factible notar entonces, la importancia que tenía para Prinzhorn los teóricos psicoanalíticos de Freud.

Otro de los textos fundamentales para el desarrollo de este umbral histórico tiene lugar en 1929 a cargo de Sigmund Freud con *“El Malestar en la Cultura”*, en el cual data la visión del desarrollo de la vida en la sociedad como un sufrimiento continuo.

A pesar de todos los adelantos científicos y técnicos para dominar la naturaleza, para el individuo hallar la felicidad dentro de su círculo social, representa una labor sumamente compleja, los propios miembros de este, restringen su capacidad de satisfacción. Según Freud las facultades para la felicidad, para el goce, están ya limitadas en principio por la propia constitución.

De tal sentido, que resulta más sencillo experimentar el malestar que la felicidad, pues la primera se genera desde distintas realidades que al sujeto le cuestan sobrellevar, situaciones que pueden estar fuera de su alcance o su control y sin embargo, le generan cierto conflicto

interno, pueden generarse por cuestiones tan sencillas como por ejemplo el propio envejecimiento del cuerpo, de la incompreensión del mundo exterior o de la insuficiencia y pobreza de comunicación que tienen los individuos para relacionarse con otros seres humanos, tanto en familia, como en sociedad. Ulterior a las aportaciones de Prinzhorn al mundo del arte, llega el concepto de arte marginal a cargo del pintor y escultor francés Jean Dubuffet a mediados de los años cuarenta; el cual se refiere a aquellos pacientes que no han tenido una formación artística previa a su “marginalidad”, y que ha sido a causa de su padecimiento que su creatividad se ha disparado, pues permite expresar mediante la construcción de una obra pictográfica, sus anhelos, percepciones, sufrimientos y todo los rasgos inconscientes que tienen lugar en la psique del individuo.

Cabe señalar que este concepto no sólo incluía el arte de los enfermos mentales, sino también el de los presos, los inadaptados y el de todo tipo de artistas “marginales”. Dubuffet no ocultó su admiración por Prinzhorn y declaró que fue una influencia liberadora, pues de ahí pudo descubrir que todo estaba permitido.

El concepto de “Art Brut” retoma la idea del arte “marginal” como un arte “auténtico” y acentúa la contraposición entre el arte oficial y el marginal, que se considera libre de toda convención cultural.

Dubuffet había empezado a coleccionar arte al margen de las normas culturales en 1945, y en 1972 inauguró en Suiza, Lausana su colección de “Art Brut”, que en este momento contaba con más de cinco mil ejemplares.

Su colección contribuyó a crear un aura de autenticidad en torno a estas obras pictóricas y con esto su proliferación y exposición al público ganó una mayor aceptación, no era la intención, pero ayudó a sensibilizar de cierta forma al espectador. Así se ha construido una especie de identidad entre la forma artística de la obra y el estado psíquico de su autor, que desvía la atención hacia la biografía del artista,

Es de esta manera, que se crea todo un contexto socio – histórico y cultural sobre el arte y la locura, y es gracias a estas investigaciones, que se puede delimitar una relación directa entre estas dos vertientes.

1.4 Artistas delirantes:

Existe gran variedad de artistas que hacen referencia a la locura, y no precisamente por enfermedades mentales existentes, en múltiples ocasiones sus vivencias, traumas y sueños influenciaron sus pinturas a tal grado que plasmaron un estilo único y poco convencional que los apartó del resto y que los colocó en la historia del arte, sus obras muestran la ferviente necesidad por expresarse.

En ocasiones pareciera difícil entender las obras pictográficas porque se busca una conexión entre lo que el autor busca decir y lo que el espectador es capaz de entender, se crea una concatenación entre el pintor y la propia subjetividad y esa relación es la que logra vincular al espectador con el artista, sin embargo, la pintura debe ser para el pintor un lenguaje de comunicación propio, no busca ser aceptado por los estándares y estereotipos socialmente aceptados, sino que mediante su proceso creativo, es capaz de explorar su propia mente y plasmar su subjetividad en el lienzo, de manera que su inconsciente florece de una talante extraña y a la vez excitante, logrando un nexo entre él y su obra.

Por ello, es razonable pensar muchas veces que la pintura es confusa y de difícil comprensión, pues no se trata de un sistema de símbolos universales expuestos para que el espectador los entienda y decodifique, se refiere a una serie de elementos complejos y sublimados que muchas veces ni siquiera el artista es capaz de discernir, y que plasma impulsivamente a respuesta de la necesidad propia de comunicarse. Por tal motivo, el arte es subjetivo y a la vez hipnotizante, es imposible conocer a fondo los significados o los motivos por los cuales se plasmó la obra de determinada forma, pero sí se puede analizar e investigar la vida y circunstancias del artista, para así poder aproximarse a lo que quiso expresar, o en su defecto, a lo que la psique del individuo necesitaba exteriorizar. Mediante este umbral histórico es posible apreciar la realidad que emerge de las vivencias emocionales, es además, una realidad, que tales vivencias y padecimientos a lo largo de su propia historia han determinado el estilo y excentricismo en sus pinturas, mismas que se han encargado de hacer historia junto con ellos por su originalidad y por la cruda realidad plasmada en sus lienzos.

1.4.1 Romanticismo

Fue un movimiento desarrollado en la primera mitad del siglo XIX, extendiéndose desde Inglaterra a Alemania hasta llegar a otros países. Tuvo fundamentales aportes en los campos de la literatura, la pintura y la música. El primer período del romanticismo (1770-1820) se desarrolla en paralelo al neoclasicismo (1760-1800) fue más una oposición que una corriente alterna. El neoclasicismo propone una belleza ideal, el racionalismo, la virtud y el culto a la Antigüedad clásica, el Romanticismo por su parte, se opone a esta idiosincrasia y promueve aspectos más profundos y emotivos, como el corazón, la pasión, lo irracional, lo imaginario, el desorden, la exaltación, la locura y oscuridad personal y las nuevas pinceladas llenas de color .

Posteriormente, una de las corrientes vanguardistas del siglo XX, el Surrealismo, llevó al extremo los postulados románticos de la exaltación del Yo. En este periodo la sensibilidad y lo sublime de la realidad psíquica individual se ve plasmada en cada una de las obras, reproduciendo así, el sentir del artista.

Dentro del ámbito pictográfico, aparece como un arte subjetivista e íntimo que renuncia al exterior y concentra su atención en el interior del ser humano. Se sitúa en un ámbito ficticio, liberado de toda sumisión a la realidad, que además permite realizar toda clase de fantasías y conjeturas.

Se aprecia además, un interés por la violencia, el drama, la lucha, la locura, por lo misterioso y lo fantástico. Se representó también la melancolía extrema y la pesadilla, llegando a combinar en ocasiones el tema de la muerte con el erotismo; los temas fantásticos y macabros comenzaron a aparecer en pintura a partir de 1775. La corriente romántica concede gran importancia a lo irracional, autores como Füssli o Goya pintaron cuadros que rendían culto al inconsciente, a la irracionalidad, a la locura y al sueño; en cuanto a la composición gráfica de la imagen, utiliza fuertes contrastes de luz y sombra (claroscuro), el gran colorido es característico de ésta época, la pincelada se hace más visible, en general es gruesa y espesa, de manera que la pintura adquirió una naturaleza táctil, se creó un vínculo entre ella y el artista, reforzó su carácter de creación impulsivo y espontáneo.

1.4.1.1 El mundo nocturno de Henry Füssli (1741 - 1825)

Henry fue un pintor suizo, cuyas obras llenas de imaginación, se exalta el melodrama, la fantasía y el horror, ejercieron una importante influencia en la época romántica, Henry desarrolló la mayor parte de su carrera artística en Gran Bretaña. Nacido en Zürich, Suiza, su nombre verdadero fue Johann Heinrich Füssli. Su fama se asienta en sus pinturas de imaginativa fantasía, donde abundan apariciones, posturas extrañas y morbosos efectos nocturnos.

Una de las más célebres es “La pesadilla” en la que se ve a una joven sensualmente ataviada, acostada sobre su lecho y en medio de una pesadilla habitada por horribles apariciones, un gnomo y la cabeza de un caballo con ojos incandescentes. Los sueños, fueron muy recurrentes en las pinturas de Füssli

En sus obras se resalta el carácter siniestro y temeroso de su estilo, pareciera ser un ente atormentado por sus demonios inconscientes, aunado a una emergente sublimación de sus pulsiones sexuales que son relevadas mediante figuras eróticas.

Se le describía como misógino, que temía y odiaba a las mujeres hermosas y dominantes, otro signo que muestra su extraña dualidad de connotaciones, por un



Titania se despierta con hadas (1785-1789)

lado el odio y repudio hacia la mujer bella y segura de sí y por otro la ineludible necesidad por pintarla, ya que la gran mayoría de sus obras muestran una figura femenina y erótica, que sin embargo, no dejó de aunar elementos violentos, grotescos y sátiros.

Puede intuirse una deteriorada relación con la madre, pues en sus datos biográficos sólo se hace mención del padre, este hecho, pudo ser lo que determinó su sentir hacia el sexo opuesto y que fue transformándose al punto de la ambivalencia; tomando en cuenta a Freud, podría decirse que su desarrollo fue truncado en los primeros años de vida, mismos que son los más significativos en la historia de todo individuo.



La pesadilla (1781): Vivido relato de sus tormentos interiores.

1.4.1.2 Las pinturas negras de Francisco de Goya (1746 - 1828)



*Dos mujeres riendo. (1819 - 1823)
Caras amorfas con expresiones macabras.*

Fue un artista romántico nacido en Zaragoza, España, un grande en la historia del arte. Sin padecer trastorno mental alguno, Goya se confrontó a sí mismo dado que en la última etapa de su vida, se enfrentó a una sordera que fue en aumento, hasta ser irreparable y perder totalmente el sentido del oído, a raíz de esto se volvió solitario y huraño. Es en esta etapa cuando realiza las llamadas pinturas negras, pintadas con colores oscuros y sombríos sobre las paredes de su casa, la popularmente conocida como “Quinta del sordo”.

En estas pinturas negras se puede observar una pincelada suelta y llena de fuerza expresiva, colores pardos, ocre y negruzcos y a veces, contrastes de luces y sombras muy marcados. No le importaba el realismo sino el reflejo de lo horrendo mediante formas desencajadas, alteradas, expresiones terribles y gestos esperpénticos.

Hizo énfasis en las expresiones de sus personajes y no en la perfección de sus cuerpos, de este modo no logran verse formas perfectamente definidas, contornos, musculaturas, etc. Sin embargo, hay emociones que sí logran percibirse a través de sus representaciones, desesperación, salvajismo, tristeza y sordidez, son oscuras en cuanto a color y oscuras en cuanto a significado.

Los temas son siniestros, fantasmagóricos y sórdidos: brujería, aquelarres, violencia, personajes tenebrosos, etc. Los cuadros son de lo más expresivo que podemos encontrar, los temas muy originales, y la visión de todo ello, completamente pesimista.

Los graves problemas de comunicación y relación que la sordera ocasionó, hicieron que Goya iniciase un proceso de introversión y aislamiento. Su peculiar pesimismo, aunado a la continua representación de una realidad deformada y el matiz grotesco de algunas de sus posteriores pinturas son, en realidad, una manifestación de su aislada y singular interpretación de la época que le tocó vivir. Esta serie de pinturas negras consta de 12 ejemplares fueron elaboradas en las paredes de su casa y muestra la percepción de la nueva vida del artista, dado su padecimiento y su inefable soledad.

La vida de Goya se vio afectada por su deterioro físico, muestra de ello se encuentra en las paredes de su casa, su mente deliró y perdió esperanza, las pinturas mostraban su angustia y desesperación, aunado a una concepción distinta de las personas.

El uso de colores oscuros y lo burdo de sus trazos otorgan un halo siniestro a la composición de su obra, misma que retrataba su oscura mente. Es notorio el carácter depresivo que invadía a Goya en su representación del mundo, en su época negra, puede que la sordera le llevara al aislamiento y la soledad, sin embargo, el proceso creador logró cumplir su cometido.

Un video titulado “Las enigmáticas pinturas negras de Goya” hace alusión a la temática dentro de estas pinturas:

“Personajes que hacen ruidos de animales pero no se les escucha, son criaturas nacidas de la sordera de Goya, están aprisionadas del otro lado del cristal. Siempre regido por un férreo autocontrol y a la vez furioso. Se caracteriza por su brutal autenticidad. Es palpable que los demonios manifiestos en su obra han surgido desde lo más profundo de su ser, son seres muy familiares para él, es como si desayunara con ellos todas las mañanas. Son lo que somos, lo muestra con una falta de pedantería o timidez.”



El aquelarre (1823) Un culto de mujeres siniestras a un ente demoniaco.

1.4.2 Posimpresionismo

Periodo ulterior al impresionismo a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, emerge de la disgregación del impresionismo, como evolución y ruptura. Se siguieron utilizando colores vivos, pinceladas distinguibles y temas de la vida real, pero buscando llevar más emoción y expresión a la pintura. Los posimpresionistas siguieron usando el color experimentado por impresionistas, pero presentaron una visión más subjetiva del mundo.

La corriente impresionista y postimpresionista fue producto de la habitual rebelión en contra de las normas que contradicen los valores naturales por los que algunas personas se rigen. Puede verse como una categoría creada por los críticos e historiadores del arte para agrupar a algunos artistas que comparten una misma ubicación cronológica: llegar tras el impresionismo.

Esta corriente tenía un único tema: el color, lo representado era indiferente. Para la pintura impresionista la luz blanca del día se descompone, como a través de un prisma, en los colores del arco iris y con una multitud de manchas de distintos colores se conseguía la impresión final de un cuadro invadido de luz y lleno de vivos tonos.

La suma de todos los colores del arco iris es blanca, el negro es la ausencia de todos los colores. Por eso durante esa época se decidió que el negro no era un color.

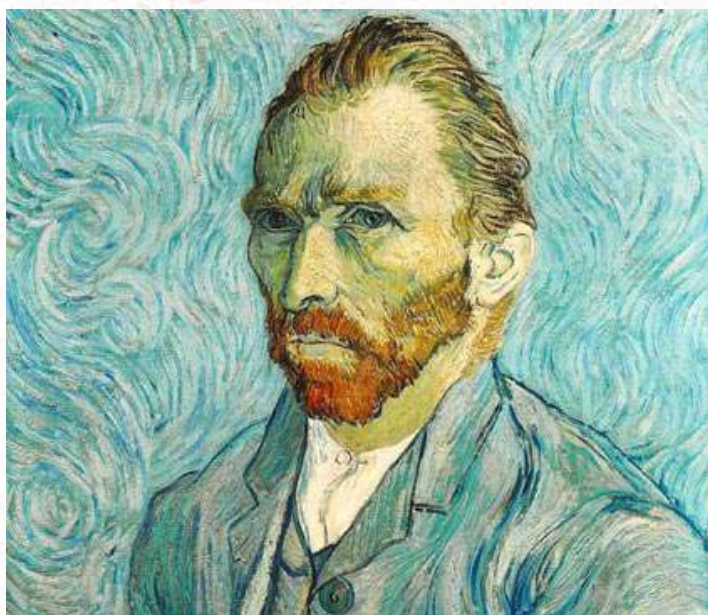
Se buscaba captar en las obras la impresión espontánea, tal como llegaba a los sentidos, no buscaban el objeto en sí, querían pintar la sensación recibida, fugaz, efímera, difícilmente perceptible y reproducible.

Durante este periodo se utilizaron elementos de la vida cotidiana como modelo, calles, edificios, paisajes, personas; es decir, el hecho pero no en su concepción estática y permanente sino percibidos en ese momento casi único, el pintor impresionista pintaba **in situ** y terminaba la obra con rapidez, por medio de trazos sueltos, cortos y vigorosos; los objetos y el propio espacio no se delimitaban con líneas como en la pintura renacentista, sino que se formaban en la retina del observador a

partir de trazos imprecisos, por esta razón, la pintura impresionista descubrió el valor cambiante de la luz y su movimiento, utilizando una rica paleta cromática de la que excluyeron el negro por no existir en la naturaleza.

La máxima preocupación de los pintores fue la representación de la luz y del color. La forma de los objetos es considerada por ellos como transitoria y cambiante, ya que depende de la luz que se proyecta sobre ellos.

1.4.2.1 La tristeza exasperante de Vincent Van Gogh (1853 - 1890)



Autorretrato (1889)

Quizá uno de los referentes más populares en la historia del arte y la enfermedad, sin duda el holandés Vincent Van Gogh es un ícono del posimpresionismo, quien sufrió frecuentes brotes de padecimientos mentales a lo largo de su vida que le llevaron producirse una herida de bala que acabó con su vida a la edad de 37 años.

Fue un individuo algo huraño y reservado, la crisis que lo llevó a parar al sanatorio mental de Saint Rémy, fue la disputa que tuvo con su amigo Paul Gauguin, pintor y amigo de toda la vida y fue también su compañero de cuarto, fue ahí donde se suscitó la contienda, Van Gogh era propenso a fuertes depresiones que le desani-

maban y le volvían dependiente, al verse afectado por el anuncio de partida de su amigo, Vincent le amenazó con herirle si trataba de irse, buscó herirlo con una navaja, aunque fracasó en el intento; momentos más tarde, cuando su amigo abandonó la habitación, se mutiló el lóbulo de la oreja izquierda y envuelta en una tela se la llevó a su servidora sexual; este acontecimiento ocasionó su internamiento en el sanatorio mental. Pese a que existen varias suposiciones sobre este hecho, lo que sí queda claro, es la dependencia emocional que unía a Van Gogh hacia Gauguin y que podía dejar ver cierta tendencia homosexual hacia éste; su relación se tornó violenta y enfermiza, al grado que Gauguin sentía temor de su compañero, a quien le había encontrado en más de una ocasión acechándole mientras dormía. En la etapa ulterior a la crisis que terminó con la mutilación del lóbulo de la oreja y el internamiento en el sanatorio, Vincent enfermó más y más, sufría manías persecutorias (pensaba que lo querían envenenar), delirios y visiones; mucho se dijo sobre su enfermedad, se propusieron distintas enfermedades como epilepsia, esquizofrenia, psicosis inclusive sífilis, sin embargo, llegaron a la conclusión de que se trataba de un trastorno maniaco-depresivo.

Pasaba por estados de tristeza y desesperación, lo expresaba en las cartas que le enviaba a Theo, su hermano:

“Aquí vivo sobriamente, porque tengo la posibilidad de hacerlo; antes bebía... La sobriedad muy calculada lleva sin embargo a un estado de ánimo en el cual el pensamiento, si huye, huye sin interrupciones. En fin, es una diferencia como pintar gris o coloreado. Voy, en efecto, a pintar más gris...”⁷

⁷ Hemphill RE. (1961). La enfermedad de Vincent van Gogh.

“Ayer dibujé raíces de roble podridas. El pantano con las raíces en descomposición era totalmente melancólico y dramático, como Ruysdael o Jules Dupré. Creo que he encontrado mi lugar. Coming events cast their shadows before,⁷ dice un proverbio inglés.”⁸

“En mi cuadro del Café he tratado de expresar que es un lugar donde uno se puede volver loco y puede cometer un crimen. Todo esto expresa una atmósfera de un bajo mundo ardiente, un sufrimiento pálido en una oscuridad que se ha apoderado de un hombre que ya no está más despierto.”⁹

“Te escribo en plena posesión de mis fuerzas espirituales. Si no hubiera contenido mi indignación, hubiera sido declarado de inmediato loco peligroso.”¹⁰

“Ahora el temor a la vida es menor y la melancolía menos acentuada. Pero no tengo voluntad. Fui y sigo siendo terriblemente melancólico”¹¹

“Debes saber que me resulta muy difícil escribir, pues estoy totalmente confundido.”¹²

“Sabes que estoy sufriendo mucho porque se han vuelto a producir los ataques, justo cuando comenzaba a tener la esperanza de que no volverían más. El último ataque, querido hermano, se produjo afuera, en el campo, cuando pintaba en un día tormentoso.”¹³

“Trabajo sin parar en mi habitación. Eso me hace bien y aleja mis ataques, esas ideas anormales.”¹⁴

“Durante las crisis creo siempre que lo que me imagino es real y me causa una gran angustia estar solo en la casa durante la noche.”¹⁵

“Es extraño: cada vez que intento reflexionar se apodera de mí una terrible angustia y me pongo a temblar.”¹⁶

“Creo que ésa es la razón por la que gritaba tanto durante los ataques: quería defenderme.”¹⁷

Su vida fue afectada por su deterioro mental, sin embargo, encontró cierta claridad y alivio en sus pinturas, pues eran para él la manera más viable de expresarse y de alejarse de sus tormentos interiores, el pintar le daba un motivo y lo mantenía ocupado, se sentía aún parte de un entorno, mediante sus obras evitaba el total aislamiento. A raíz de su trastorno y su profunda depresión, su luminoso amarillo se convirtió en un verde pálido y seco y el naranja tomó un tono pardusco. Sus radiantes girasoles declinaron en abúlicas flores de turbio ocre.

Sus pinturas fueron un reflejo de su vida solitaria, el sentimiento de rechazo, sus impulsos de homosexualidad reprimida, el fracaso de su relación con Gauguin, todos estos factores empeoraban su estado emocional, deprimiéndolo y orillándolo al suicidio.



Campo de trigo con cuervos (1890)

⁸ Hemphill RE. (1961). La enfermedad de Vincent van Gogh.

⁹ Feldman H. (1991). Carta a Theo: Van Gogh: Muchas enfermedades. Epilepsia, psicosis..

¹⁰ Ravin, JG. (1981). Van Gogh: Enfermedad. Ohio.

¹¹ Ibidem

¹² Feldman H. (1991). Carta a Theo: Van Gogh: Muchas enfermedades. Epilepsia, psicosis..

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibid.

¹⁵ McKinley Runyan W. (1980) ¿Por qué van Gogh se cortó la oreja?

El problema de las explicaciones alternativas en psicobiografía.

¹⁶ Ibidem 174.

¹⁷ Ibidem. p.p 503.

1.4.3 Expresionismo

Fue una etapa que se desarrolló a principios del siglo XX, surgió en un período de gran crisis, la primera guerra mundial, hecho que originó la línea de pensamiento de este movimiento artístico.

Dentro del arte expresionista es posible apreciar cómo a través de figuras y trazos violentos pretende conmover al espectador, se enfatiza en la expresión de sentimientos de dolor, angustia, desesperación.

Todo esto permitió el surgimiento de una vanguardia que expresa los sentimientos más ocultos del ser humano, en torno a un tiempo y contexto determinado, que muestra la angustia, el dolor, la crisis y el impacto psicológico ante la realidad, que refleja más que la realidad objetiva, muestra la crisis interior, la tragedia personal del pintor, frente a una sociedad harta, llena de miseria, angustia y guerras.

El impacto psicológico que producía en los pintores la cruda realidad quedó plasmado a través de las expresiones desdibujadas, los colores fuertes y puros, y la composición agresiva. La influencia del psicoanálisis de Sigmund Freud fue determinante en su pintura.

El artista expresionista trataba de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador, ilustraban el lado pesimista de la vida.

Las pinturas mostraban fuerza psicológica y expresiva mediante colores fuertes y puros, cuyas combinaciones son al azar, con líneas expresaban la angustia de los autores frente a la vida. Destacan en sus pinturas los colores azul, amarillo y verde para contrastar con la simplicidad del blanco y el negro. Son frecuentes los rostros desfigurados y tristes.

1.4.3.1 La angustia de Edvard Munch (1863 - 1944)

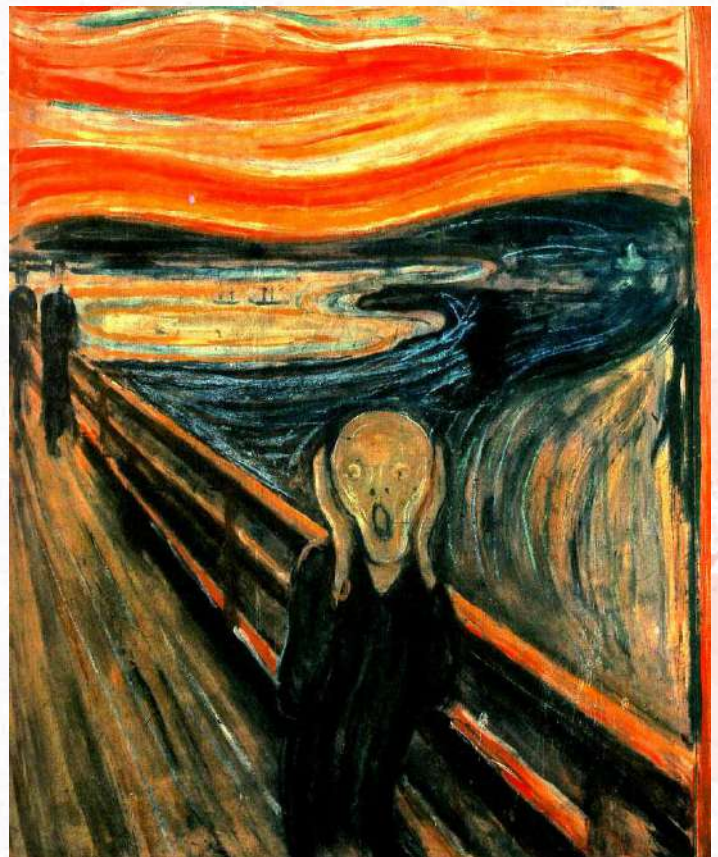
Fue un pintor noruego de carácter sumamente melancólico, uno de los precursores de la corriente expresionista, su vida fue marcada por las tempranas muertes de sus familiares, su hermana y su madre murieron de tuberculosis, su otra hermana residió mucho tiempo en un centro psiquiátrico debido a su esquizofrenia, lugar donde falleció.

Munch estuvo acompañado de la melancolía, tras vivir relaciones amorosas turbulentas y aunado a sus problemas nerviosos agravados por los efectos del alcoholismo que padecía, fue internado ocho meses en una clínica psiquiátrica.

En 1916 compró una finca a las afueras de Cristiania (Copenhague) y allí vivió cada vez más aislado, muriendo en 1944 completamente solo.

Su obra más conocida es “El grito”, cuadro que retrata la desesperación y el mutismo que se apoderó del autor durante un incidente que lo aterrorizó:

“Estaba paseando por un sendero con dos amigos. Se puso el sol. Sentí un ataque de melancolía. De pronto el cielo se puso rojo como la sangre. Me detuve y me apoyé en una barandilla



“El grito” (1893): Un mutismo desesperado

muerto de cansancio y miré las nubes llameantes que colgaban como sangre, como una espada sobre el fiordo azul oscuro y la ciudad. Mis amigos continuaron caminando Me quedé allí temblando de miedo y sentí que un grito agudo interminable penetraba la naturaleza.”¹⁸

Es evidente la depresión en la que vivía este pintor y el gran padecimiento que experimentaba.

“Enfermedad, muerte y locura fueron los ángeles negros que velaron mi cuna y desde entonces me han perseguido durante toda mi vida”.¹⁹

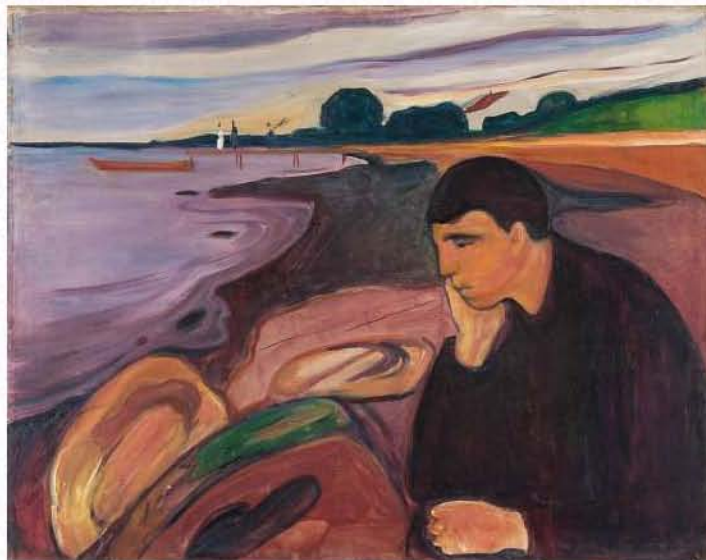
Su infancia, fuertemente marcada por la muerte de sus congéneres, se vio reflejada a lo largo de su vida en sus cuadros, mismos que retrataban dolor, angustia, pérdida y miedo.

La pronta ruptura de la relación con su hermana y con su madre, así como la tristeza y melancolía provocada por la esquizofrenia e internamiento de su hermana en el sanatorio mental, hicieron de Edvard un ser solitario y depresivo que buscaba fugarse de su realidad y de su depresión.

La clave en sus obras provenía de sus mismas tragedias, incluso decía que los temas de sus pinturas eran de muerte, de angustia, de dolor etc. de todo aquello que necesitaba exteriorizar y que fue mediante la pintura expresionista que logró vivenciar sus tormentos, cuadros como *Melancolía*, *La niña enferma*, *Muerte de un bohemio*, entre otras, exaltaban las situaciones vividas por el autor; neurótico, temeroso e inseguro por la falta de protección de un progenitor, Edvard Munch es otro interesante caso del arte como medio de expresión y curación.

Su frase: “no pinto lo que veo, sino lo que vi” denota la sensibilidad del artista, le atrae aquello que se puede captar por medio del espíritu, no a través de los sentidos.

Su fuerza expresiva se debe en gran medida a las técnicas y efectos pictóricos empleados, y se hace patente en la estridencia del colorido y la sinuosidad de las líneas. La escena en general, y en especial la figura que aparece en primer plano, han sido dibujadas de manera grotesca.



Melancolía (1894) La tristeza exasperante que invade todo.

Los colores tienen una consistencia irreal, son tonos pálidos y sin brillo, las líneas delimitan pero el halo de melancolía recorre la obra mostrando de ésta forma la perspectiva de desesperanza que tenía el artista, la soledad para Munch fue un pilar valioso a lo largo de su vida, pues mediante él logró impulsar su necesidad creativa y buscar transmitir su visión de la realidad, aunque no pensara en ello. La forma en que llevó su vida mostró la incomodidad y desesperanza que le causaban las personas a su alrededor, busca un alejamiento de todos y así espero la muerte.

1.4.4 Contemporáneo

Es el arte en la actualidad en sí, deriva gran cantidad de corrientes como el cubismo, dadaísmo, surrealismo etc. como en todos los ámbitos de la vida contemporánea, la ruptura con los modelos tradicionales es una de las características esenciales.

Tiende a ser un arte provocativo, busca romper con viejos modelos y establecer nuevas tendencias tal y como lo ha hecho la sociedad a lo largo de los años, mismos en los que muchos tabúes y costumbres han evolucionado, la provocación genera oposición, siempre que existe algo establecido hay una fuerza opuesta que emerge del individuo liberando su inconsciente reprimido.

¹⁸ Costa, J.M. (2015). *Edvard Munch, la soledad*.

¹⁹ *Ibidem*

En el siglo XX el estudio de la conducta humana sufrió una revolución intelectual con la llegada del psicoanálisis, la propia personalidad del hombre fue objeto de cuestionamiento, a través de los oscuros caminos del inconsciente revelados por el psicoanálisis, aquí el artista ha accedido a su completa libertad para inventar y crear, permite todo tipo de excesos.

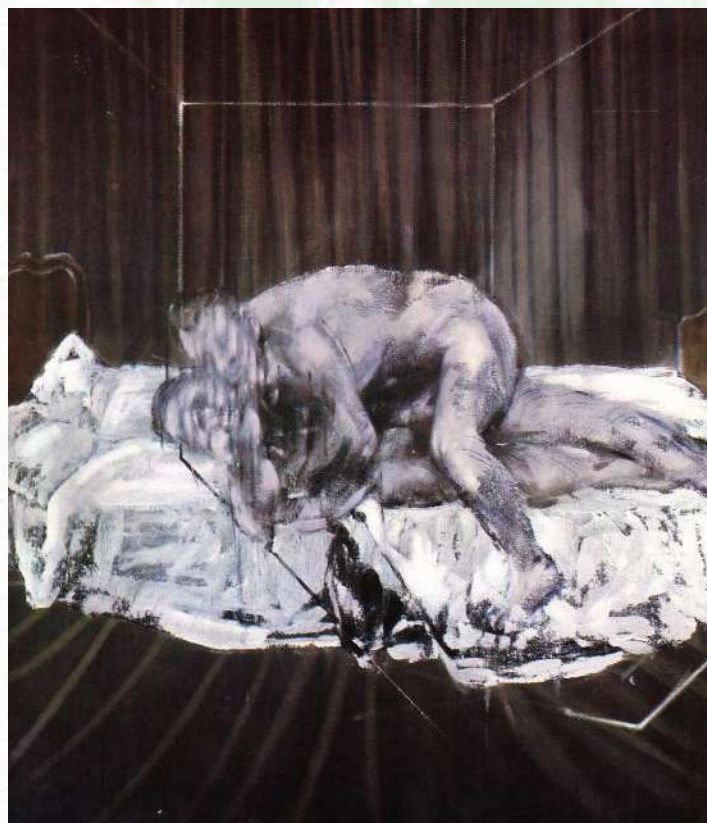
Una de las funciones más poderosas del arte, descubierta por la psicología moderna, es la revelación del inconsciente a través de su constante colaboración, ya que el creador debe confrontarse con su mente y con los hallazgos que surgen de la parte oculta de su consciencia, revelados, expuestos y que traen consigo nuevas interpretaciones

1.4.4.1 La carne deformada de Francis Bacon (1909 - 1992)

Bacon fue un pintor irlandés, de raíces inglesas que basó su producción artística en la representación obsesiva del cuerpo del hombre. Su pintura evoca una serie de emociones desgarradoras, la imagen de un cuerpo opacado y disminuido, su reflejo ofrece una nueva visión de sí mismo, otra interpretación, despojado de atención, de miradas expresivas, el interior amenaza con desbordarse. Ese es el por qué de cuerpos inexpresivos, abandonados a la angustia y a la desesperación, presa del vacío, representados por la sangre y manchado por ella. Al pintar, el afecto inconsciente se vuelve inmediatamente sensible a través de la imagen, es hacer que aparezca un dolor profundo arraigado en la mente del individuo, de una manera instantánea y visceral.

*“Mi manera de deformar imágenes me acerca mucho más al ser humano que si me sentara e hiciera su retrato, me enfrenta al hecho actual de ser un ser humano, consigo una mayor cercanía mientras más me alejo”.*²⁰

Las obras de Bacon, ya no son capaces de observar al cuerpo como el espacio, el refugio, que asegura la idea del Yo, sino, por el contrario, el dominio donde el Yo es confrontado e, incluso, perdido. Bacon cuestiona la identidad y los valores que se consideraban conformadores del hombre el cuerpo es reconstruido y sus fronteras traspasadas y/o superadas. Las pinturas representan un cuerpo mutilado que regresa su origen animal, donde los estereotipos no juegan ningún papel trascendente, el instinto es captado, el hombre es despojado de su humanidad, se vuelve animal.



“Amantes” Relaciones afectivas, delirantes y violentas

Creó series de cuerpos crucificados, mutilados, deformes, con rostros desesperados, criaturas que copulan, sangran y se desmoronan. El cuerpo sin límites se hace carne y rompe con la armonía de la superficie con la forma de un ser amenazado por su propia existencia, por la dispersión y la apertura de su oculta identidad. Bacon disecciona el cuerpo para enfrentar al espectador a la vulnerabilidad de la condición humana para mostrar la facilidad con que el inconsciente puede penetrar en la mente y transformar la mente del individuo.

²⁰ Deleuze, Gilles. (1996). Francis Bacon. *Lógica de la sensación y de la diferencia*.

La animalidad aparece está impresa en la carne abyecta y se traslada hacia los seres desgarrados, inacabados y descompuestos que Bacon pinta. Sus pinturas están impregnadas de una bestial carnalidad, son parte de una metamorfosis que deja ver el aspecto larvario del individuo:

*“Eso que la pintura de Bacon conforma es una zona de ‘indiscernabilidad’ entre el hombre y el animal. El hombre deviene animal (...) hasta el punto que la figura más solitaria de Bacon es ya una figura acoplada, el hombre acoplado con su animal”.*²¹

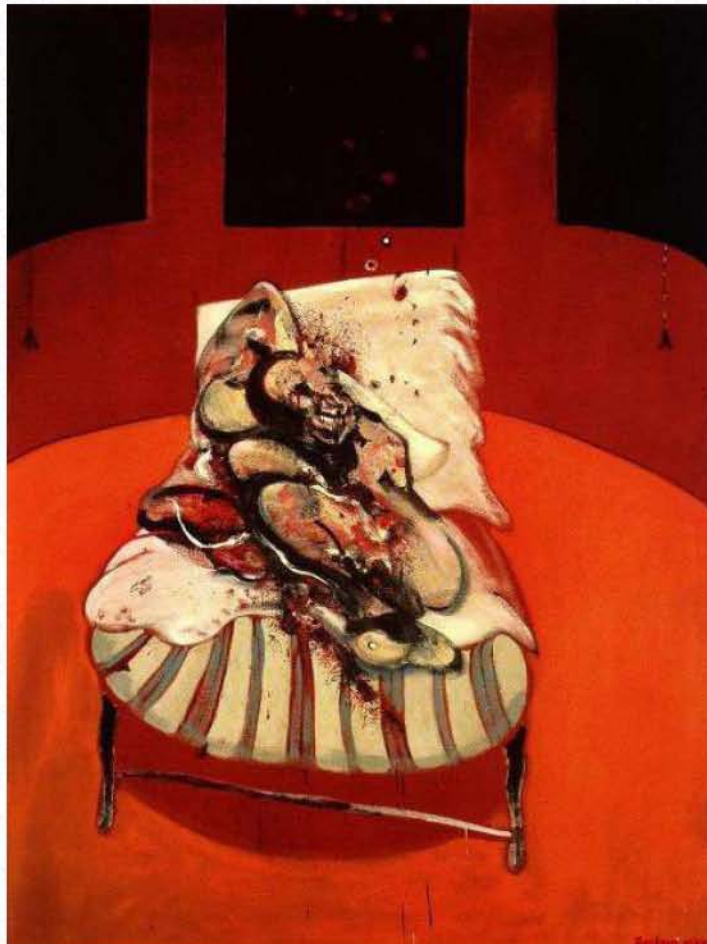
Didier Anzieu menciona que los personajes en las obras de Bacon y menciona que los personajes muestran la boca abierta haciendo referencia al grito de un infante, exhibe la falta de interés de la madre, expone la etapa oral que no fue desarrollada, la indiferencia de una madre hacia ese ser que implora su atención; Las figuras femeninas en los cuadros de Bacon enseñan senos hinchados y colgantes, detalle que el autor alude a la relación con la etapa de lactancia; la madre no otorga ni una mirada hacia ese ser que en vano grita con fervor, pues ella solo lo ignora.

En sus cuadros es difícil percibir la realidad, los instrumentos expresivos están corrompidos, rotos, llenos de vacío, muestran pero no son capaces de decir, confrontan un mundo silencioso, la madre muda frente a la desesperación de su hijo.

Los fondos en sus pinturas son reducidos y se refieren a la relación del recién nacido en un lugar frío e inhóspito, incomunicante, con una madre incapaz de proveer sus necesidades físicas y emocionales, es decir, se ha quedado a la deriva.

Este individuo rodeado de una ausencia tan radical, más allá de poder siquiera llorar o expresar su sentir ha logrado hacer flotar su cuerpo para vaciarse de su contenido perverso y desgarrador.

Estas observaciones son un ejemplo de la distorsión que sufre la psique del individuo cuando no se efectúa



“Estudio de una crucifixión”

de manera afectiva la relación con la madre; además de la promiscuidad (en la que puede que buscara sentir la aceptación y el interés que no recibió de su madre) Bacon dejaba en libertad sus pulsiones, tenía notorios instintos sádicos y a su vez masoquistas, pintaba genuinamente y para sus adentros.

Sus obras traspasan los límites de las formas, transgreden de una forma impúdica, misma que se ve plasmada en el cuadro de “Amantes” o “Estudio de una crucifixión” donde muestra esa rudeza, esa disgregación y amorfismo de los cuerpos, que sin embargo, se encuentran entrelazados, uno con otro buscan el centro entre la violencia y la atracción, al igual que sucedía con su madre.

²¹ Deleuze, Gilles. (1996). Francis Bacon. *Lógica de la sensación y de la diferencia*.

La naturaleza transgresora de Peter Witkin (1939 - actual)

Si se pretende dar un claro ejemplo de transgresión y belleza de lo grotesco, quién mejor que Peter Witkin para mostrar una perspectiva distinta a lo establecido, a lo socialmente aceptado. Éste fotógrafo nacido en Nueva York, ha basado su trabajo en la anatomía del cuerpo humano, desde una perspectiva extralimitada, misma que lo ha convertido en uno de los fotógrafos más sobresalientes del siglo XX. Con su trabajo buscó presentar una nueva concepción de belleza, algo fuera del estereotipo, representó la cruda realidad. Para lograr sus tomas, buscaba en la humanidad, una perspectiva distinta, no se conformó con la anatomía de un cuerpo bien proporcionado, sino que su fascinación y excentricidad por lo extraño le indujo a buscar a aquellos portadores de rareza, buscaba en las morgues, ponía anuncios en el periódico buscando enanos, tullidos, gente deforme, cualquier extravagancia que lograra otorgar fuerza y belleza a sus tomas, además de crear alto impacto en el espectador. Witkin expone la realidad del arte contemporáneo de una manera cruda y cautivadora y como se mencionó, la transgresión ha estado presente durante toda la historia del arte, pero es en la modernidad cuando los límites propuestos se hacen cada vez más maleables. Al cambiar las concepciones estéticas, indudablemente, cambiará el lenguaje. Sus fotos involucran muerte, erotismo, mutilaciones, podredumbre; aspectos con los que la sociedad está acostumbrada a lidiar, no obstante, los evita.

Esta naturaleza transgresora de su arte ha consernado a la opinión pública en repetidas ocasiones y ha provocado que lo acusen de explotador y que haya sido marginado como artista en diversas ocasiones.

No busca transgredir al cuerpo, le otorga el respeto que se merece, muestra la condición natural de la vida, la muerte fuera del contexto social, la realidad insoslayable de la humanidad entera, el fin de un ciclo vital, inevitable y temido. Los cuerpos fotografiados, son personas con deformaciones físicas, son la visión de una humanidad distinta que busca abrirse paso entre la estética artística, con una perspectiva más subjetiva, el cuerpo humano llevado a la obsenidad de composiciones que



“Leda”. (1986). Atmosferas dolientes y retorcidas muestran la realidad de la muerte y la naturalidad en su representación macabra y subversiva.

no tienen pudor alguno y que muestran que el arte es tan íntimo como el cuerpo mismo.

“Lo que hago es resultado de donde me ha llevado la vida, mi voluntad, mi vida espiritual y mi ilusión, y acepto la responsabilidad de hacer imágenes que expresen aquello que me interesa.

Mi trabajo sobre todo es investigar la vida tal y como yo la percibo, con mi visión personal, ¿y qué significa eso? Para mí significa, no siendo una persona religiosa, que lo que hago es una preparación para crecer en compasión, amor y honestidad.

Y ocurre que lo que hago parece muy oscuro, y puede serlo. Cada uno tiene sus dones y habilidades para afrontar la vida y yo tengo una especie de don extraño, que consiste en tratar con cosas que son oscuras pero que tienen un significado importante.”²²

²² Contreras, Eva. (2003). Joel Peter Witkin: “No soy una persona oscura, solo trato de ser realista”. www.babab.com/no20/witkin.php

Witkin es y será una figura representativa de ésta época, su percepción y cercanía con la muerte creó un valioso nexo que cuestiona el concepto de belleza tradicional y que de algún modo induce al espectador a mirar por segunda vez, y ésta vez, con mayor detenimiento.

Se consideró un sujeto solitario, pasó mucho tiempo relacionándose con el deceso humano, que posteriormente le ayudó a fijar su obsesión, la manera podrida y descompuesta en que representa la vida, hace notar su escepticismo hacia la idea mundana de la muerte como aberración, él halló en tal suceso la belleza implícita en la existencia del propio ser, la muerte como el fin de un ciclo, buscó la belleza dentro de cualquier perturbación social. Witkin atribuye una utilidad estética a sus personajes, los aleja de su exterior cotidiano y aunque con ello no modifica las condiciones objetivas de su existencia, los establece en libertad frente a cualquier condicionamiento social.

Elige un tema y lo representa buscando la estética y la obscenidad en distintos ángulos pero bajo la misma composición, por medio de su infalible técnica logra sacarlos de su marginada realidad, para embellecerlos. Las obras mostradas son genuinas, pero también execrables comparadas con los estándares sociales que denominan arte a una composición finamente representada, sin recordar el transfondo y la carga oculta inconsciente del creador.

Esa parte incivilizada que existe en todo ser humano, pero que está en el lado opuesto a la moralidad y a los estereotipo hace referencia a lo primitivo del ser, amenaza el orden establecido, pertenece a la negatividad del individuo y se relaciona con la vergüenza y el inconsciente. Un componente esencial de lo abyecto es la transgresión y se basa en la superación de límites para sentirse libre, las obras de Witkin muestran estados de perversión y corrupción; se halla dentro de lo que se juzga como pecado, inmoralidad, impureza.

“Lo abyecto afecta al orden simbólico, nos enfrenta a la fragilidad del ser humano, a su frontera con la animalidad. Cuando los contornos del cuerpo son más y más difíciles de delimitar, la noción de identidad se distorsiona y se modifican las relaciones entre el mundo interior y exterior; el cuerpo ya no

es considerado como un sistema cerrado, se desmiembra y pierde su unidad. Los bordes mediante los cuales se construye el individuo son los objetos polucionadores, de dos tipos: excrementicio y menstrual. El excremento y sus equivalentes (putrefacción, infección, enfermedad, cadáver, etc...) representan el peligro llegado del exterior de la identidad: el yo amenazado por el no yo, la sociedad amenazada por su afuera, la vida por la muerte.

*La sangre menstrual, al contrario, representa el peligro proveniente del interior de la identidad (social o sexual); amenaza la relación entre los sexos en un conjunto social y por interiorización, la identidad de cada sexo frente a la diferencia sexual”.*²³

La obra de Witkin también lanza un reto al espectador, tras una primera impresión de rechazo, hay un reto implícito para que el espectador sea capaz de mantener la mirada y de soportar sus imágenes que impactan a todo el mundo.

*“Las obras en el arte abyecto podrían ubicarse como una trampa tendida al deseo del otro: “dar a ver lo obsceno es forzar la mirada de un espectador...Pero se deja llevar por su cuerpo a la defensiva, pues no puede impedir una cierta repulsión. Lo obsceno, si bien fascina, compromete a quien mira a experimentar algo que lo divide, que lo molesta; lo obsceno también se inscribe en una forma de ruptura. Casi a su pesar, el espectador mira, se deja captar más allá de su pudor, satisfaciendo de manera brutal su pulsión de ver”.*²⁴

Las fotografías de Witkin, rescatan esa inocencia perdida; las escenografías y ambientes especiales que crea para sus modelos los enaltece y los transforma. A seres de marginada existencia, que no tienen cabida en esta sociedad de estereotipos, que son vistos como monstruos en un entorno que sólo valora la belleza superflua; les permite vivir una realidad distinta en la imagen. Crea para ellos un mundo aparte, en el que se les puede considerar especiales por ser distintos. Imágenes donde lo anormal de su existencia los convierte en el privilegio de unos pocos.

23 Kristeva, Julia. (1998). *Los Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores. P.104.

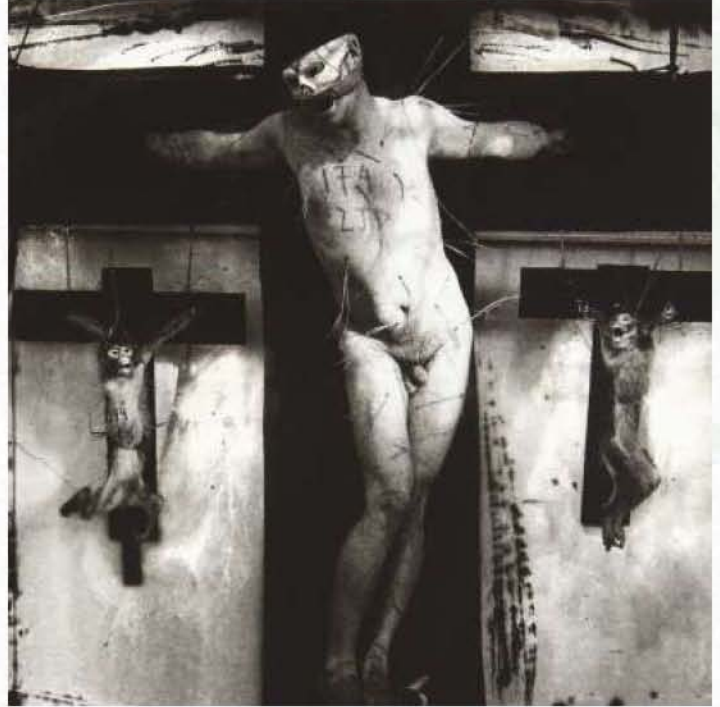
24 Maier, Corinne. (2007). *Lo obsceno. La muerte en acción*. Buenos Aires: Nueva. P.6

La obra de Witkin rompe muchos tabúes impuestos por el entorno social del individuo, trae con sus obras los aspectos más profundos y esenciales en la humanidad misma y los exhibe con naturalidad y belleza propia.

El tabú en el que se halla su trabajo corresponde a una prohibición impuesta por la sociedad para mantener un orden moral. Afecta tanto al individuo como a la especie; Freud consideró el tabú como una prohibición obsesiva.



"A Day in the Country" 1944.



"Penitente" N.M., 1982. Transgrede, impacta, cuestiona, incita...



"Testicle Stretched With Possibility of a Crushed Face" 1982



"Choice of Outfits for the Agonies of Mary" 1984

CAPÍTULO II: Teóricos de investigación: Psique, arte y percepción

Al inicio de esta investigación se pretenden dar a conocer las primicias teóricas referentes a la expresión gráfica y a su creación inconsciente, así como a la composición de la imagen y al proceso que de ella se deslinda, de tales teorías se derivan elementos que se efectúan durante la creación de la obra, como los simbolismos, sublimaciones, la percepción propia del sujeto y su proceso creador; estos serán detallados ulteriormente y facilitarán la comprensión de las expresión gráfica.

2.1 SIGMUND FREUD: El psicoanálisis

El psicoanálisis es una forma de psicoterapia basada en una extensa teoría del desarrollo y estructura de la personalidad que declara que las fuerzas instintivas del individuo emanan de su inconsciente; un área psíquica con deseos e impulsos propios, que tiene formas de expresión y mecanismos especiales. Ésta práctica busca hacer consciente lo inconsciente para la comprensión, aceptación y disminución de los síntomas que presenta el individuo. Con el fin de facilitar la comprensión y familiarización con el tema del psicoanálisis, es pertinente mostrar algunos principios teóricos.

La mente humana se constituye por tres sistemas esenciales que interactúan entre sí de manera íntima, resulta difícil determinar la estructura dominante, pues al igual que el análisis del individuo, las estructuras de la psique son únicas e impredecibles, por lo que resulta difícil determinar cuál estructura predomina en la conducta del sujeto, podrían representarse como un nudo borromeo, donde la ausencia de uno, es la inexistencia de los otros.

El id (Ello): Es el sistema más primitivo del la psique, la imagen original de la construcción, surge con el nacimiento e incluye toda carga instintiva del individuo. Opera conforme al principio del placer, busca la satisfacción inmediata a sus necesidades instintivas. Es visceral y en su afán por conseguirlo todo, puede no distinguir

entre la fantasía y la realidad, esta forma de actuar puede no resultar viable en ocasiones, pues la razón es excluida cuando el instinto florece, como consecuencia se recurre a los sueños, en individuos sanos y a las alucinaciones en enfermos mentales, ninguna de estas situaciones están ligadas a la lógica o la objetividad. Es además, la parte de la personalidad en la que se reúnen todos los deseos, generalmente reprimidos por el *Superyó*.

El ego (Yo): Se trata del sistema que actúa y guía la conducta del individuo, incluye partes conscientes, aunque también las hay inconscientes, es el mediador entre el *Yo* y el mundo exterior, pero se encuentra en constante lucha con el *Superyó*. Su principio es el de la realidad, es capaz de determinar y evaluar la situación que se presente y no duda en posponer la satisfacción propia en pos de la razón y la consciencia. Esta ideación sí se encuentra regida por la lógica y la objetividad, tiene acceso a la consciencia, pero presenta cierta oposición a todo contacto con lo reprimido. El *Yo* mantiene los límites claros y precisos hacia el exterior (en sujetos sin patologías), provoca además una escisión en oposición al *Súperyo*, es en este punto donde yace el sentimiento execrable. En el terreno psíquico, se conserva lo primitivo en unión con lo evolucionado. La conservación de lo psíquico es uno de los fundamentos de la teoría psicoanalítica.

Al poseer una parte inconsciente en la mente, el constante olvido puede ser recurrente, sin embargo éste contenido **mnémico**, no puede ser destruido; todo se conserva de alguna forma y vuelve a surgir en circunstancias favorables, como por ejemplo, mediante una regresión de suficiente profundidad o incluso una hipnosis.

El Superego (Superyó): Es un representante interno de lo que el individuo considera correcto, es decir, la parte moral de la personalidad. Es un sistema crítico que corresponde a las prohibiciones ejercidas por las leyes morales, sociales y personales. Ejerce dominio sobre el *Yo* castigándolo con sentimientos de culpa al transgredir

las normas establecidas por él. Consta de dos partes: la consciencia y el ego ideal, la consciencia se basa en las exigencias de los padres o responsables, hacia el niño durante su infancia, como la desaprobación o el castigo.

El ego ideal consta de sucesos que son premiados, la realización de estas acciones provocan un sentimiento de orgullo y bienestar interno; el individuo se apropia de estas normas y crece con ellas, llegándose a convertir en el sustituto de sus progenitores, incluye además, valores culturales y morales. Al ser la parte que se ajusta al contexto social, tiende a reprimir considerablemente al *Ello*, pues sus deseos están fuera de las normas de la sociedad, por lo que los rechaza.

La división de la mente consta de:

El consciente: Partes de la mente que el individuo percibe inmediatamente.

El preconscious: Partes de la vida mental que pueden ser traídas a la consciencia con concentración y esfuerzo.

El inconsciente: Sus contenidos pueden permanecer desconocidos permanentemente, en ocasiones pueden trasladarse al preconscious y ser llamadas al consciente, aquella parte que produce mecanismos mentales de defensa y formaciones de síntomas es el inconsciente.

Freud consideraba posible desenmascarar fantasías inconscientes mediante la creación de la obra artística. Mencionaba además que ésta era una actividad beneficiosa para vivir más placenteramente en la realidad y por consiguiente disminuir los efectos psíquicos de lo traumático. Otorgó además, una gran importancia a la memoria, pues es mediante este proceso que el individuo es capaz de recordar vivencias generalmente infantiles, que le ayudan a comprender el origen de sus traumas y de esta forma le permite superarlos.

“Hay que haber empezado a perder la memoria, aunque sea sólo a retazos, para darse cuenta de que esta memoria es lo que constituye toda nuestra vida.

*Una vida sin memoria no sería vida... Nuestra memoria es nuestra coherencia, nuestra razón, nuestra acción, nuestro sentimiento. Sin ella, no somos nada”.*²⁵

²⁵ Buñuel, Luis. (1982). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés.

La teoría psicoanalítica, se convirtió en uno de los movimientos ideológicos que han tenido una fuerte influencia en la expresión artística del siglo XIX. Los sueños y la sexualidad, entre algunos otros tópicos, ya no serían vistos de la misma forma.

El surrealismo, por ejemplo, planteó de manera explícita esta fuerte influencia dentro de la técnica de su corriente y en sus características entre las cuales se encontraban el uso de una escritura automática y el recurrente tema onírico.

El psicoanálisis fue un indicador de que las artes necesitaban una renovación radical, se abrió un nuevo panorama para los creadores, pues su ambiente se vio invadido, por la asociación libre de ideas, el descubrimiento del inconsciente y el lenguaje de los sueños, tal situación marcó una pauta relevante en la expresión gráfica y en el proceso creador que de ésta se deslinda.

Además, el análisis de las obras comenzó a tomar otra vertiente, se miraban desde una perspectiva más profunda y personal. Arte y psicoanálisis se retroalimentaron efusivamente.

Mediante la construcción de la obra, el individuo puede reflejar sus deseos, pasiones y aversiones, todo este conglomerado de emociones se sublima dentro de algo que pese a que podría ser sucio y culposo en esencia, la magia de la estética y del sueño se convierten en una manifestación artística que transmite placer o displacer.

Una clara explicación sobre la investigación psicoanalítica otorgada por Sigmund Freud, creador de esta teoría, es la siguiente:

“ La investigación psicoanalítica dispone, como material, de las fechas biográficas del investigado, de los factores accidentales correspondientes a los acontecimientos exteriores y a las influencias del medio y de las reacciones conocidas del individuo. Apoyada en su conocimiento de los mecanismos psíquicos intenta fundamentar su personalidad dinámicamente, basándose en sus reacciones, y descubrir sus fuerzas anímicas instintivas originales, así como las transformaciones y evoluciones ulteriores de las mismas. Conseguido esto, queda aclarada la conducta vital de la personalidad por la acción conjunta de la constitución y el destino, de fuerzas interiores y poderes exteriores.

El psicoanálisis es único y subjetivo, en otro individuo no se habría desarrollado o hubiera alcanzado los mismos resultados, hemos de reconocer aquí un margen de libertad que el psicoanálisis no puede determinar.

Los instintos y sus transformaciones son lo último que el psicoanálisis puede llegar a conocer. A partir de este límite, cede el terreno a la investigación biológica. Tanto la tendencia a la represión, como la capacidad de sublimación han de ser referidas a las bases orgánicas de carácter, sobre las cuales se eleva luego el edificio anímico”.²⁶

2.1.1 La represión

La teoría de la represión en Freud, menciona que todos aquellos recuerdos traumáticos que generen dolor o desagrado en la mente del individuo, son erradicados del estado consciente y trasladados al inconsciente. El olvido suele ser utilizado como método de defensa de la psique por temor al sufrimiento. Una vez que traspasan ese límite, pueden incluso desaparecer la memoria, siendo imposibles de recuperar. No obstante, muchos de estos olvidos permanecen latentes y al acecho ante algún estímulo que los haga regresar.

Mediante la represión el sujeto rechaza pensamientos y experiencias relacionadas con una pulsión. La pulsión se refiere a una necesidad interna, un proceso en el cual el individuo busca descargar cierta energía que le provoca placer, a través de una persona, actividad, incluso algún objeto. Las pulsiones no se satisfacen completamente, pues al alcanzar el placer, dicha necesidad se muda hacia un nuevo objetivo, haciendo de esta, una búsqueda interminable, pero que siempre debe ir ligada a experiencias de placer.

Lo abyecto se relaciona con la vergüenza asimismo que con la represión. Ésta es provocada cuando el gozo de un instinto o pulsión provoca displacer en relación a otras satisfacciones. Es un proceso psíquico realizado por el inconsciente que afecta a todo ser humano (capaz de conciencia) y se conecta con sentimientos de culpa.

Freud lo explica como un mecanismo de defensa que utiliza el individuo contra el sentimiento de culpa, la represión es una forma de olvido, elimina de la conciencia

contenidos inadmisibles para el sujeto. La mente excluye asociaciones y memorias inapropiadas o perjudiciales para la psique del individuo.

Esta represión continua puede generar conflictos intrapersonales muy profundos, el individuo no puede expresar su sentir por lo que lo evade y lo repudia, dentro de ésta práctica existe un término que se complementa con la represión explicada, es el tabú; el tabú corresponde a una prohibición impuesta se crea por las mismas personas, en el interior de un grupo humano con el fin de conservar un orden moral y social, sin embargo, en su afán por mantener control sobre la conducta ajena, afecta tanto al individuo como a su entorno, se trata de una prohibición obsesiva antigua, impuesta desde el exterior, en contra los deseos más intensos y ocultos del ser humano, el anhelo y satisfacción que causa la transgresión persiste en el inconsciente.

La práctica psicoanalítica revela que la represión no elimina la idea de la pulsión sino que le niega el acceso a la conciencia. Lo que convierte a todo ser humano en neurótico.

2.1.2 La infancia y el inconsciente

El inconsciente es un sistema capaz de almacenar representaciones latentes que la conciencia no puede percibir, pero se manifiestan como actos psíquicos carentes de lógica y sentido, que regularmente pasan desapercibidos para el individuo. El contenido que yace dentro del inconsciente está cargado de pulsiones instintivas, mismas que encuentran la fuerza para aparecer mediante en el mundo onírico.

El almacenaje normal de la memoria se realiza en el preconscious. Freud declara que en el aparato psíquico permanece todo lo que una persona ha vivido, así la infancia es determinante para nuestro futuro:

“En los tres o cuatro primeros años quedan fijadas ciertas impresiones, y establecidas ciertas formas de reacción entre el mundo exterior que no pueden ser despojadas ya de su importancia y sentido por ningún suceso ulterior”.²⁷

²⁶ Freud, Sigmund. (2000) *Psicoanálisis del Arte*. México: Alianza Editorial. p. 70.

²⁷ Freud, Sigmund. (2000) *Psicoanálisis del Arte*. México: Alianza Editorial. p.78

Es importante recordar el gran valor que tienen los primeros años de vida de un sujeto; el poder del inconsciente en la vida de una persona es fundamental. El psicoanálisis reconoce en el ser humano la marca de conflictos inconscientes. En este sentido, si el trauma deja su huella en el inconsciente, tendrá consecuencias en la estructura psíquica del individuo y se verá reflejado, ulteriormente en la producción artística.

Freud en *El Malestar de la Cultura*, sostiene que la culturización es en parte responsable de la miseria que ha sufrido el hombre a través de la historia, pues al otorgar ciertos canones se ha predispuesto al individuo a seguir cada uno de ellos con el fin de mantener la paz. Se le ha inducido a olvidarse de sus propias concepciones para entregarse a una que no le produce ninguna satisfacción. En el sujeto se suporpone la regla ante el anhelo, existe por lo tanto un *Superyó* que condiciona al hombre a través de la ética y la moral.

Por la innegable represión de los instintos ejercida por el hombre, en su culturización, todos los seres humanos tienen un grado de neurosis, que se entenderá como la expresión de un conflicto psíquico que se origina en la experiencia infantil del individuo en relación a los deseo, a la defensa y al sentimiento de culpa. Toda neurosis oculta sentimientos de culpa inconsciente presentándolos como castigo. Cuando un impulso instintual sufre represión sus componentes agresivos son transformados en sentimientos de culpabilidad. Éste sentir se expresa en la necesidad inconsciente de castigo y severidad del *Superyó*. El problema con el que se topa la cultura es el instinto humano que sigue una tendencia agresiva, por las mismas exigencias y castigos sociales la misma sociedad se ha tornado agresiva hacia el propio Yo, asumiendo así la función de la conciencia moral o sentimiento de culpa. Cada individuo se enfrenta a la compleja lucha por la aceptación y el equilibrio individual en contra de la conexión con otras personas, por ésta difícil toma de decisión, el ser humano cae en la neurosis ya que no logra soportar la frustración que la sociedad le impone. Freud afirma que la evolución cultural y el progreso es la culpable de la pérdida de felicidad del ser humano, en relación al aumento de culpa.

Las creencias y miedos primitivos están íntimamente ligadas a los complejos y temores infantiles. Entonces podría decirse que la soledad, la oscuridad, la muerte se vinculan directamente con la angustia infantil y estados primitivos de conciencia. Desde los primeros trabajos psicoanalíticos efectuados por Freud, mencionó que en los sujetos analizados existían olvidos importantes de la época infantil, sin embargo existían recuerdos de hechos, aparentemente, insignificantes.

A estos recuerdos los llamó recuerdos encubridores, ya que son recuerdos que se caracterizan por una singular nitidez y la aparente insignificancia de su contenido. El mecanismo dominante es el de desplazamiento, que consiste en que la intensidad de una representación puede separarse de ésta para pasar a otras menos intensas. Como ocurre en los sueños, los recuerdos encubridores contienen lo esencial en la vida infantil, es necesario saber dilucidarlos mediante el análisis. Pueden representar los años olvidados de la infancia, del mismo modo que el **contenido manifiesto** de los sueños representa los pensamientos. El sentimiento de culpa es inherente al ser humano, se asocia al temor de cometer algo impropio por miedo a la falta de amor o compañía. .

El *Superyó* clasifica lo “malo” y mediante la culpa amenaza al individuo con la pérdida del amor. La lucha entre el Eros (pulsiones de vida) y el instinto (o pulsión de muerte) se efectúa en la evolución del género humano y también en la vida de cada individuo; el sentimiento de culpabilidad es la expresión del conflicto de ambivalencia, de la eterna lucha entre el Eros y el instinto de destrucción o de muerte.

Una de las acciones más recurrentes al inconsciente es el sueño, pues mediante éste, el inconsciente descarga y libera parte de su contenido reprimido y de esta manera es más sencillo indagar más a profundidad el contenido oculto de la mente. El sueño recurre a la asociación libre de conceptos y de vivencias, así la mente puede desafanarse de aquellas represiones que sufre en conciencia por medio del *Superyó*, quien regula la convivencia y el contexto social del individuo.

Freud menciona en “*Los medios de figuración del sueño*” que durante éste emerge un contenido onírico en el que

no hay relaciones lógicas, no hay explicaciones de un por qué, todo surge de manera libre y para poder hacer una interpretación se requiere dejar de lado este intento por encontrar una lógica y quedarse únicamente con el contenido subjetivo que logre interpretar. El “no” parece no existir en el sueño, al igual que no existe en la pintura, el artista cuenta con la ventaja de poder expresar lo que quiera en su obra.

Conocer ciertas vivencias en la infancia de un individuo, es una de las claves en la que el psicoanálisis ha basado su teoría, pues a través del conocimiento de los primeros años de vida, la terapia arrojará ciertas cuestiones que han permanecido ocultas y que se han disfrazado de obsesiones, miedos, fobias, traumas, etc. En el particular caso de la presente investigación, conocer la infancia de los artistas que se están exponiendo, es una tarea poco probable pues no se tienen muchos registros de su niñez, su indagación recae sobre sus años de adultez, donde la enfermedad mental surgió, alterando su percepción y por ende, su representación artística. Según Freud, la obra cruza el límite de las fantasías inconscientes del artista, propias de su infancia y de su sexualidad, desenmascara lo oculto, lo traumático.

Por tal razón se crea un nexo en la relación de la obra con su creador, pues está ligada a su subjetividad y aunque es muy difícil que plasme en su totalidad lo que habita en su mente, logra un acercamiento a todo aquello que está en su inconsciente por lo que crea desde su subjetividad ésta quedará plasmada en el lienzo. Lo interesante aquí es que al no poder plasmarlo tal cual, debe recurrir a algo que de alguna manera lo represente. Por tal razón, la infancia y el inconsciente se encaminan hacia el mismo fin, pues se relacionan con el pasar de los años y logran resguardar las vivencias, frustraciones, traumas, obsesiones.

2.1.3 La sublimación y la fantasía

Dos aspectos elementales en el desarrollo de un individuo, la sublimación que permitirá al individuo desviar sus pulsiones e instintos hacia fines aceptables y la fantasía que le ayudará a mantenerse lejos de la sociedad que no le permite ser libre, ni feliz. Freud diferencia la

apreciación de la belleza de la práctica del arte donde destaca la noción de sublimación como un mecanismo de defensa para evitar el sufrimiento que acarrea vivir en nuestra sociedad.

*“Es por la presión de la cultura que la pulsión sexual no logra plena satisfacción, pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales que son llevados a cabo por medio de una sublimación”.*²⁸

Se utiliza el concepto de sublimación para describir algo que sucede con la pulsión que es innata en el ser humano. Como se mencionó, la pulsión no puede ser satisfecha en su totalidad dentro de esta sociedad, pues al ser descargada en su totalidad daría lugar a formas sociales inaceptables como la conducta perversa. Así, ésta se desvía de cierta forma sublimándose hacia actividades como la expresión artística o el trabajo intelectual, aquí la energía de la pulsión consigue su satisfacción por medio de una meta indirecta. Aquí se genera un mecanismo de neutralización de la energía pulsional que se dirige a actividades u objetos, por medio de la expresión gráfica, el individuo busca sublimar pulsiones inconscientes, es un proceso que da al ser humano “la posibilidad de mantenerse sano”.

Sería pertinente mencionar que en el caso de los individuos que padecen algún trastorno mental, la situación sería totalmente opuesta, ya que la afección que causa el padecimiento clínico, impide al individuo desarrollarse en un ambiente social “sano” o “normal” (por llamarlo de algún modo) pues con esto no se pretende mostrar al enfermo mental como un ser rechazado o discriminado; sólo trata de ubicarse en un rango fuera de lo común, pues su realidad sería distinta a la del resto.

El malestar en la cultura explica la situación del individuo ante el encuentro con una sociedad actual que está llena de tabúes y que no permite la realización personal, pues los prejuicios y las represiones han condenado a esta y a futuras generaciones a un malestar continuo que tiene distintas fugas, pero que impide la obtención de la felicidad y que ha logrado mostrar un panorama de la cultura actual, como un sufrimiento constante. Pese a la era en que vivimos, a las altas tecnologías y a la vida sim-

²⁸ Freud, Sigmund. (2006). *El malestar en la cultura*. México: Alianza Editorial. p.8

plificada, al individuo le es cada vez más difícil ser feliz en esta entorno social, sus propios miembros le restringen su capacidad para la satisfacción. Por ésta razón, es más fácil experimentar el malestar que la felicidad, pues el primero puede venir de diferentes fuentes: del propio cuerpo que va envejeciendo, del mundo exterior o de la insuficiencia personal para relacionarse con otros seres humanos, tanto en familia, como en sociedad.

*“Tal como se ha impuesto la vida en la actualidad, resulta demasiado pesada, depara excesivos sufrimientos, decepciones, etc. Para soportarla, es necesario tener pequeños incentivos, los hay de tres especies: Distracciones poderosas que hacen parecer pequeña la miseria; satisfacciones sustitutivas que la reducen; narcóticos que toman al individuo insensible a ella. Cualquiera de estos remedios tiende a tornarse necesario para el individuo oprimido e infeliz”.*²⁹

Freud ve en la fantasía una manera de alejar a la sociedad que no permite gozar, de generarse un diálogo interno que permita analizar las acciones realizadas. Formula la hipótesis donde la obra representa una continuación del juego infantil; el creador a través de su proceso hace referencia al niño que juega en un mundo de imaginario, al que toma muy en serio. Relacionó además la fantasía con el malestar, pues sólo las personas insatisfechas recurren a esta falacia que se ocupa de corregir un fragmento de la realidad y ajustarlo los propios deseos.

Cuando el creador se aventura a la realización de la obra, tanto su estilo, como los materiales que utiliza, la técnica empleada, están refiriendo mucho acerca de lo que hay en él, todo aquello que no puede comunicar por medio del lenguaje y que plasma mediante la pintura.

Tanto la expresión artística como la religión por medio de la fantasía, tienen un poder de consolución que ayuda al individuo a transfigurar la realidad; es una necesidad innata del ser humano explicarse el por qué de las cosas, así como de sentir un respaldo que justifique y catalogue sus acciones.

Muchos individuos subliman pulsiones ocultas que generan culpa e incertidumbre respecto a su entorno social. El *Superyó* genera incomodidad y represión al indivi-

duo que busca una fuga, en este caso el aspecto religioso transforma al individuo en alguien severo y recatado, aunque es importante recordar que las pulsiones sexuales inherentes al hombre, no pueden ser eliminadas, sólo reprimidas.

*“La idea de que los logros de un artista están internamente condicionados por las impresiones de la infancia, la suerte, las represiones, y los desengaños nos han proporcionado mucha luz y esta es la razón por la que le damos tanta importancia”.*³⁰

El arte tiene la capacidad de exteriorizar lo oculto considerando que el hecho de descubrir lo reprimido o lo traumático, conserva un carácter terapéutico si se pone de manifiesto. Es mejor exteriorizar de modo aceptable, es decir, de sublimar aquello que inquieta para evitar que permanezca dentro del individuo.

Según Freud, al analizar los temas de las obras de un artista, sus características formales, las sensaciones que provoca en el espectador, en conjunto con datos de su vida, el psicoanálisis puede desenmascarar el fundamento del conflicto psíquico del artista, lo traumático, lo oculto en su infancia y sus relaciones familiares.

Freud aplicó este punto de vista psicobiográfico en su libro *“Psicoanálisis del Arte”*, tomó de ejemplo a varios artistas como Leonardo da Vinci, Miguel Angel, Goethe y Fiodor Dostoievski.

Utilizaba sus recuerdos infantiles y los interpretó de acuerdo a la tipología de sus pacientes analizados, para sacar conclusiones sobre los artistas. El psicoanálisis se apoya en distintos detalles de sus biografías, incluso en algunos aparentemente irrelevantes, para sacar su interpretación.

Freud menciona que la obra de arte transpone las fantasías inconscientes del artista propias de su infancia y de su sexualidad. Desenmascara lo oculto, lo traumático elaborando una simbología personal. Así pues el arte se entiende como una producción simbólica al servicio de las propias fantasías inconscientes.

“La bondadosa naturaleza ha dado al artista la facultad de exteriorizar, por medio de creaciones, sus más secretos sentimientos anímicos, ignorados incluso por él mismo, y esta exte-

²⁹ Freud, Sigmund. (2006). *El malestar en la cultura*. México: Alianza Editorial. p.12

³⁰ Gombrich, E. *Freud y la psicología del arte*, 1971, p.40

riorización nos conmueve profundamente, sin que sepamos de dónde proviene tal emoción.”³¹

Tanto el arte como el proceso creativo del artista se derivan de una acción lúdica y no de un sofisticado proceso intelectual. Las primeras manifestaciones de creatividad se repiten una y otra vez durante la infancia, lo opuesto del juego es la realidad.

Así mismo, el proceso creador se configura alrededor de sentimientos íntimos ligados al presente, pero que a su vez se viven como lejanos y extraños, pues muchas veces se encuentran en el inconsciente esperando ser llamado. Justamente por eso se le nombra “creación”, porque se sitúa en el espacio psíquico entre lo interno y lo externo, buscando un equilibrio al actuar.

El acto creador es un acto pulsional, un acto de vínculo con el exterior, se utiliza terapéuticamente como rehabilitación, como catarsis e instrumento de autoconocimiento. El arte tiende un puente hacia la comprensión y superación de los problemas valiéndose de la producción e interpretación de imágenes, a través de un proceso creativo de naturaleza no verbal.

La funcionalidad de la imagen dependerá de la actitud al crear, pues es bajo un letargo interno y espiritual que se produce la creación artística, ésta permite llegar a los sentimientos más secretos; así continúan los pasos del proceso, el jugar con los límites, sobrepasarlos mediante la fantasía dialogar con lo real y lo ficticio, hacer un viaje de retorno a los orígenes de nuestra mente y volver para plasmarlo.

2.2 Hans Prinzhorn: Las creaciones de los enfermos mentales.

Prinzhorn estudió Historia del Arte en la Universidad de Viena antes de ser psiquiatra. Fue contratado en la Clínica Psiquiátrica de la Universidad de Heidelberg en 1919 para dirigir la colección de arte realizado por enfermos mentales; escribió un ensayo sobre esto, que consta de un breve apartado teórico, de diez estudios monográficos de artistas esquizofrénicos y de un epílogo de conclusiones, con 187 reproducciones de dibujos.

Prinzhorn se en teorías de Jean-Martin Charcot, neurólogo francés que se dedicó a detectar los factores desencadenantes de toda crisis nerviosa y en particular de la histeria traumática, originadas por un suceso que el paciente no puede asumir racionalmente. Dicha paralización es causada por una incapacidad que tiene lugar en la fuerza de la imaginación y se encuentra ligada a una idea, pero no por una lesión orgánica presente. Tales ataques histéricos podían ir acompañados de alucinaciones y desórdenes de la sensibilidad.

2.2.1 La expresión gráfica emana del sujeto como muestra de su percepción individualista

Sus investigaciones hallaron en su notable dominio de la producción pictográfica una herramienta efectiva para la definición de la patología. Ésta sería una de las escasas ocasiones de la pionera psiquiatría en las que el arte sería usado como recurso de conocimiento científico.

De la misma forma, se sirvió de la pintura para desarrollar una ciencia de la interpretación y hallar en la realidad criterios estéticos de comprensión y asimilación.

Prinzhorn destaca hasta seis pulsiones implicadas en el impulso creativo de sus pacientes: la expresión, el juego, el dibujo ornamental, la ordenación compulsiva de los elementos del dibujo, la copia obsesiva y la construcción de sistemas simbólicos.

Además, analizó el uso de los símbolos en los trabajos artísticos de cerca de 450 pacientes, la mayoría diagnosticados de psicosis y esquizofrenia. Prinzhorn entendía la utilización de los símbolos desde cuatro puntos de vista:

1. Como herramienta de regresión hacia la infancia.
2. Como vía de ampliación para un análisis crítico.
3. Como nuevo medio de expresión no ajustados a cánones específicos.
4. Como una creación particular sin objetivo, originaria de la propia necesidad de expresar.

“En su libro publicado en 1922, Hans Prinzhorn habla que la aspiración a lo absoluto de algunos alienados, les lleva

³¹ Freud, Sigmund. (2006). *El malestar en la cultura*. México: Alianza Editorial. p.9

a cuestionamientos de inmenso alcance, “en contacto con las verdades más profundas”. Se trata de “traducir en la obra lo que la obra emite”. Es la inspiración en estado puro”.³²

Prinzhorn fue de los críticos más interesados en la expresión gráfica de los pacientes con trastornos mentales, algunos argumentos que contrariaban sus teorías decían que la mente de un investigador o crítico nunca debía estar por encima de la personalidad del creador que estudia y que si un psiquiatra creía que podía llegar a explicar una obra bajo la sospecha de una enfermedad poniendo en duda las facultades mentales de un autor que no conoce, estaría actuando irresponsable y negligentemente.

2.3 Didier Anzieu: El proceso creador y sus fases: Trabajo del sueño, del duelo y de creación

2.3.1 Primera Fase: El sobrecogimiento creador:

Esta etapa se produce en el medio de una crisis personal; el autor puede encontrarse en estado de trance corporal, de angustia, de crisis, incluso podría venir como resultado de largos periodos de trabajo o como un deseo frustrado crear. El contenido psíquico se extiende velozmente, llenando de emociones que surgen como una serie de imágenes que al ser decodificadas a una nueva obra, es parecido a una regresión (volver a una etapa anterior del desarrollo, cuando el individuo se enfrenta a una situación tensional). En el trabajo creador, el individuo se encuentra en soledad durante toda la primera fase, no busca ayuda y se aventura a la incertidumbre de crear sin razonar.

Las circunstancias de vida pueden generar episodios creativos, durante la regresión el individuo lucha contra sus vivencias para traerlas a flote, puede aparecer alguna oposición que busque impedir esta confrontación del artista con su contexto vivencial, la neurosis también puede afectar el proyecto, por consiguiente, el creador debe vencer tales oposiciones para encontrar su motivo para crear.

La resistencia a la regresión se origina por un miedo a lo desconocido, a la metamorfosis. Un aspecto sumamente importante al enfrentarse a esta primera etapa, se da en el momento en que un recuerdo de cierta experiencia pasada, pues en tal punto el creador traspasa un límite que no puede ser reversible, no sólo debe tolerar el recuerdo momentáneo aunque le produzca repudio, temor, angustia; sino que debe tolerar los representantes psíquicos inconscientes venideros, es decir, vivencias pasadas suprimidas por el autor que emergerán al consciente y deberá aprender a vivir con ello, sin enterrarlos, pero sin darle la suficiente importancia como para derrumbarse por su llegada. El vuelco creador es una estrategia que tiene que ver con polos opuestos, por un lado la iniciativa que apunta hacia la creación y por otro lado, el aspecto imaginario que comanda la alucinación o el sueño y procura la satisfacción de deseos. El creador sustituye el actuar por el imaginar, acción que puede desarrollar abiertamente, sin cadenas ni prejuicios, así que se aleja de la sociedad y de sus exigencias morales, para adentrarse en un proceso único y personal. Como el soñador, el creador entra en un estado de ilusión, su consciente se adormece y su inconsciente permanece vigilante.

Ulteriormente, el salto creador genera la pureza de la actividad, ocasionando que se abandonen ideas racionales, pensamiento verbal, conceptos, imágenes, etc. y se aproxime a una regresión, siempre peligrosa.

Existe una **disociación** del Yo psíquico y del Yo corporal, temporaria y reversible, en este caso a las personas que padecen trastornos mentales no tienen la capacidad de decidir ni de controlar esta disgregación de la psique. Al ser la primera etapa se enfrenta a una fractura de su envoltura psíquica, esta ruptura genera estados dolorosos y siempre angustiantes.

Las grandes obras se generan sin sentido, dejando al cuerpo expresarse a través de las pinceladas del artista; llega en forma de alucinación, retorna como algo vivido en la edad temprana y olvidado luego.

La fuerza de la obra consiste en comunicar la composición de la misma, personajes, situaciones, paisajes, etc. Las emociones plasmadas en los lienzos representan la forma en que la obra permite al autor apropiarse nueva-

³² Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. p. 102

mente de su pasado y superar los enigmas guardados en el inconsciente. El delirio debe su fuerza de convicción a la parte de la verdad histórico-vivencial que pone en el lugar de la realidad rechazada.

2.3.2 Segunda Fase: Toma de consciencia de representantes psíquicos inconscientes.

Durante el proceso de regresión los recuerdos encontrados se desplazan hacia el preconscious; aquí los contenidos que han sido revelados desarrollan potencialidades que se encontraban bloqueadas por el Yo, aquí también se crean nexos con representaciones simbólicas y gráficas.

El “representante psíquico”.³³ es una representación mental reprimida de una pulsión considerada peligrosa para el Yo, la pulsión puede ser sexual, agresiva o ambas, para Freud existe un retorno de lo reprimido y una liga entre ambos, para definir un símbolo dentro de la composición de la obra, el creador trabaja como en el proceso que realiza el sueño, quita la censura entre el preconscious y el consciente, entonces ahora será capaz de adueñarse de los símbolos latentes que se encuentran en secciones ocultas de la mente, estos símbolos aparecen en forma de imágenes mentales y los transforma en contenido manifiesto, en los cuales fija su memoria con aguda observación, mientras que un sueño exitoso prolonga el sueño y se olvida, aquí el artista ejerce una fuerte estimulación pulsional.

El trabajo creador supera en dos aspectos elementales al trabajo del sueño, uno es la fase cualitativa que se refiere a la atención y memoria sumamente agudas, la otra lleva por nombre cuantitativa y tiene una gran cantidad de pulsiones, dicha riqueza pulsional se debe a distintos factores intervinientes en la vida del niño, como estimulaciones precoces del cuerpo, de la mente, ambientales, etc. Es decir, éstas técnicas definen los dos

³³ Se refiere tanto a las imágenes de los objetos producidas en nosotros por la impresión de éstos, como a las imágenes reproducidas en nuestro espíritu. Los sentimientos, al combinarse, dan lugar a complejos que o bien son sentimientos de brevísima duración y de poca intensidad (sentimientos complejos), o bien el enlace de sentimientos intensos como un todo en el tiempo (emociones). W. Wundt.

tipos de creadores que hay, los que aman los excesos de la vida, sexo, drogas, viajes, contacto humano, y que encuentran su inspiración en ellos, o los que tienen una fuerte e intensa pulsión concentrada y proviene de la suspensión de sus objetivos, buscan una habitación austera, un lugar solitario, la inmovilización, el ayuno, la abstinencia.

Crear es superar una represión, es estar consciente de las distintas representaciones que habitan en sí mismo. Cuando se revive un afecto poderoso y reprimido, olvidado de la conciencia, trae consigo varias representaciones y estados arcaicos del Yo, pueden incurrir por ejemplo, a una disociación del Yo psíquico y del Yo corporal. Estos estados posteriormente, ofrecerán a la obra particularidades en cuanto a composición de la obra, organización del espacio.

2.3.3 Tercera Fase: Instituir un código y hacer que tome cuerpo.

En esta fase el creador se ha apoderado de una realidad interna, se ha percatado de que fue capaz de simbolizar y neutralizar ciertos representantes psíquicos reprimidos, ahora deberá a engendrar la obra, puede comenzar con la simple elección de elegir un material susceptible para ser manejado por el creador.

Jean Guillaumin, psicoanalista francés, propuso la hipótesis de que el cuerpo de la obra es extraído del cuerpo propio, de lo intensamente vivido, se voltea y se exterioriza lo interior y ahí se proyectan los personajes, paisajes, escenografías etc.

El funcionamiento psíquico obedece al funcionamiento corporal, el autor se apoya en las incomodidades que se generaron en su mente para darle cuerpo a sus ideas, personajes y demás elementos en la composición de su obra creativa. A medida que indaga en su interior impone su creencia y comienza a desenmascarar una parte de sí mismo.

Mientras más produce, más energía pulsional se gasta, el creador tiene un ideal de preservación y de pureza: el código tan solo puede ser contemplado, crear una obra no se reduce a un proceso intelectual ni sofisticado, es un reto en el que debe de entregarse todo, en el que

se establece una continuidad entre lo que se recibe y se asimila en un extremo, y lo que se produce y rechaza en el otro.

A medida que el *Superyó* comienza a generar prohibiciones al *Yo*, la inteligencia de este puede adueñarse de actividades lógicas y que pueda jugar con ellas sin experimentar culpabilidad.

El *Yo*, se hará cargo de asimilar la función que regula conflictos morales, es decir del *Superyó*. La inteligencia debe ser concebida por el individuo como una actividad libre y expresiva, como un juego de libre pensamiento. En esta fase además, debe quedar bien definida la solución del conflicto de la obra, su destino dependerá de la resolución del conflicto entre el *Yo* y el *Superyó*, si la obra sólo está regida por exigencias morales entonces el *Yo* se habrá conformado a uno de los sistemas de él, y la obra por lo tanto, será inútil, pues no cumple con el principal objetivo de crear sin razonar, para que una obra sea pura y genuina, el *Yo* deberá anteponerse al *Superyó* y deberá utilizar el código con base en sus propios intereses, por eso el *Yo* sirve a dos amos en el proceso creador: el *Yo* ideal que exige que el sujeto sea uno y todo, y al *Superyó*, que exige orden y obligaciones. Si el *Yo* usa el código a su favor, se defenderá del *Superyó* y afirmará sus sentimientos en la obra, como los de una persona singular, entonces la obra logrará ser original.

2.3.4 Cuarta Fase: La composición propiamente de la obra

Esta fase es la menos estudiada, porque la parte de elaboración de la obra depende mucho del inconsciente. La obra requiere de un proceso de composición, la idea principal en la que yace el fundamento creativo, es el elaborar bocetos, borradores, versiones etc. El creador se enfrenta una vez más con exigencias del *Superyó*, la composición de la obra, sin embargo, llegue o no a su fase final, debe comprender la dificultad que se genera y sentirse satisfecho de momento, se ha percatado de que ya no va a abandonar la creación de la obra, puesto que encontró su propia forma de expresarse.

El conflicto fundamental del creador entre *Yo* ideal y *Superyó* se da durante ésta fase, pues se juega sobre el

trabajo de estilo, que no sólo le dará la originalidad a la obra, sino que sellará sus futuras reproducciones, pues el creador conseguirá un estilo poco a poco.

2.3.5 Quinta fase: Presentar la obra al público

Quizá una de las etapas más complicadas de este largo proceso, concluidos los procesos anteriores, llega nuevamente la resistencia inconsciente cuando se debe declarar la obra terminada y separarla de sí, exponerla al público, soportar las críticas, afrontar los juicios, o la indiferencia, sabiendo que la obra se puede convertir en todo, menos en lo que él tenía pensado para su destino, o hacer lo que muchos otros, esconderla, ocultarla de todos los demás que puedan otorgar una connotación diferente a la que él tenía pensado para ella, a lo que representa para su ser. Debe decidir entonces entre, la relación con su obra o la relación del creador con el público que entra en contacto con la obra.

Crear es una necesidad, es más una manera de defenderse que desprenderse de una dinámica depresiva. El resultado adquirido nunca da la seguridad sobre el porvenir de la obra, el objeto debe ser reconstruido, su nacimiento retomado para que el del sujeto que proviene de la nada, sea confirmado.

Mucho se dice acerca de si la creación debe ser expuesta o no, por un lado, se trata de dar a conocer a la humanidad su existencia, no privarlos de esas majestuosas obras de arte, que han marcado a la sociedad generación tras generación, sin embargo, de no mostrarse al público, el autor no sólo protegería su creación, sino que mientras la conserve para sí mismo, la obra simboliza el objeto interiorizado para el creador, recordando que el proceso creativo es una actividad humana que debe ser elaborada con toda disposición para que sean los contenidos latentes los que surjan apropiándose del creador y la su vez de la obra. La perspectiva de afrontar la posible muestra al público genera angustia en el autor, pues imagina que habiendo aparecido la obra conservará su valor para él, anticipa cuán doloroso le será no haber conservado su goce exclusivo, sabe que puede llegar a arrepentirse de haberla compartido: lo bueno que se da a otros

se pierde para sí, su interior insaciable se frustrará; si por el contrario es el público el que la evaluar situación que el creador no puede controlar, entonces sentirá con qué apetito se la apropiarán, la devorarán, la digerirán, la explotarán y lo despojarán de ella. Los autores pretenden ser los voceros de una sensibilidad nueva, pero el ruido que se hace a su alrededor muchas veces altera la obra, no por falta de originalidad, sino porque se tergiversa el sentido de la misma. Las estrategias de mercado le restan importancia a este proceso, pues se crea para comercializar y lucrar con esta expresión propia, crean prefabricadamente de acuerdo a las exigencias sociales.

2.4 Anton Ehrenzweig: La percepción artística

Estudió Derecho, Ciencias Políticas, Historia del arte y Psicología en la universidad de Viena, su ciudad natal. Sus estudios parten y se dirigen al arte, dando más importancia a la explicación de los procesos mentales y perceptivos que intervienen en esta actividad que a analizar o verificar teorías psicoanalíticas.

Al igual que Freud, Ehrenzweig consideraba que el psicoanálisis era fundamental para explorar el proceso creador del artista sondear los niveles más profundos de la actividad creativa. Consideró de gran importancia los procesos de percepción, conscientes e inconscientes y la interacción entre un estado consciente y uno espontáneo, donde quedará impresa la personalidad del artista.

“El conflicto entre los procedimientos de trabajo deliberados y los espontáneos es verdaderamente profundo. Mientras la atención consciente del artista puede ocuparse en ir realizando su composición a gran escala, su (inconsciente) espontaneidad añadirá las innumerables y apenas articuladas inflexiones que constituyen su escritura y estilo personales”³⁴.

El artista usa la percepción profunda para guiarse en su trabajo de creación, cuando tiene que ver la totalidad de los elementos que integran su obra al mismo tiempo y llegar a una unidad. El psicoanálisis considera que el inconsciente es caótico porque su estructura no puede diferenciar entre opuestos ni existe una distinción en el

espacio y el tiempo. Según Ehrenzweig, el carácter caótico del inconsciente responde a una manera superficial de entender su estructura. Consideraba que la estructura del inconsciente es poderosa, compleja y que abarca una multitud de aspectos, para ayudar a definir su estructura hace uso del término “indiferenciado” o “matriz indiferenciada” que distingue de lo caótico.

La mente profunda o el inconsciente se simboliza en lo que él llama “técnica gestalt-libre”. Tanto el sueño, como el arte, usan ésta técnica en la creación, Se refiere a los garabatos aparentemente accidentales, que generan distorsiones e irregularidades en las formas, puede haber manchas de color o patrones que se repiten.

El artista en su creación hace uso de una visión difusa, para poder captar de un vistazo diferentes elementos de su trabajo al mismo tiempo.

2.4.1 El artista y su arte, una línea muy delgada

Por medio del psicoanálisis existe una conexión entre el proceso primario (inconsciente) y el proceso secundario (consciente). Esto también se puede ver a través de los sueños y el arte, según la teoría de Antón Ehrenzweig. Él manifestó que en la verdadera obra de arte, había una conexión entre la necesidad interna del artista y la obra de arte como existencia externa. En su trabajo abandona el modo consciente y racional de pensamiento y da un salto hacia lo desconocido, hacia lo que le llama la atención, hacia lo que quiere expresar.

Así, la producción artística surge de una necesidad de expresarse, se nutre de la no disociación entre una necesidad y una existencia externa, se refiere al modo cómo se va forjando está unión entre la obra y su creador. El trabajo artístico le permite a la mente bajar a niveles más profundos de consciencia.

Así en el quehacer artístico interactúan una percepción superficial consciente que explica la teoría de la Gestalt y una percepción profunda o espontánea, que se plasma en el arte enriqueciéndolo y guiando el trabajo creador del artista. Los elementos artísticos producidos inconscientemente y la visión profunda que usa el artista en su trabajo son de suma importancia. Juego, fantasía, son componentes indispensables en toda creación.

³⁴ Ehrenzweig, A. (1973). *El orden oculto del arte*. Barcelona: Editorial Labor, S.A. p.45-46.

La percepción superficial, permanece consciente y la guía hacia una buena Gestalt, formulada a principios del siglo XIX por Max Wertheimer en Alemania, se dice que el sistema visual tiende a organizar la percepción en estructuras simples, coherentes y compactas de modo que la percepción superficial tiene una cualidad global.

Las dos cualidades más representativas de la Gestalt son:

- Que en los procesos de campo, la estructura del todo interactúa con la de sus componentes.
- Que los esquemas gestálticos tienden a adoptar la organización más simple, regular y simétrica.

Ehrenzweig comenta que la psicología del arte y de la Gestalt, se ocupan únicamente de la percepción superficial en el arte y no se ocupan del estudio de la percepción profunda ni de los elementos producidos inconscientemente, debido a esto, considera incompleta una explicación de la estética que omita el papel del inconsciente ya que esta es la parte intuitiva y espontánea del artista que deja su huella emotiva y personal en la obra.

Busca movilizar los recursos del individuo, con el fin de reestructurar el equilibrio de la persona; se propone trabajar sobre el aquí y ahora, y establecer relaciones dinámicas entre el comportamiento y las necesidades, deseos y carencias; provocando la toma de consciencia de la realidad que se vive y asumiendo la responsabilidad de sí mismo. La aceptación es parte fundamental del crecimiento de la persona.

Dentro de la Gestalt coexisten diversos elementos:

Psicoanalíticos: Expresión verbal altamente emocional de los conflictos psicoanalíticos.

Conductuales: Atención a la conducta manifiesta.

Humanistas: crecimiento personal, visión positiva y optimista del ser humano.

2.4.2 Las fases de la creatividad artística

El ego es capaz de alternar entre una posición consciente y una posición profunda. En el trabajo creador, el papel del ego es muy importante después de haber sufrido un trauma. En muchos casos, después de un estado traumático, aparecen signos de culpabilidad en el sujeto, dado que es el papel del *Superyó* en la mente, como si de un juez se tratase éste lo critica duramente.

Ehrenzweig relaciona la labor que hace el psicoanalista en su consulta con la labor creadora. Al igual que el paciente, el artista proyecta en su obra material fragmentado o algunos elementos por medio de una libre asociación. El creador visualiza dos percepciones distintas, la superficial y la profunda; las adecúa a sus necesidades creativas, el espectador entonces sirve de receptáculo de estas proyecciones. Al realizar la obra el creador debe usar una visión profunda y al igual que el analista debe llevar a cabo una atención minuciosa que le permita lidiar con los elementos importantes que salgan a la luz de su inconsciente.

Es como un renacer del ego, al igual que por medio del arte se lleva a cabo una regeneración, enriquecimiento y nueva articulación de uno mismo. Para Ehrenzweig el ego pasa por tres fases en el proceso creativo: fase esquizoide o fase de proyección; fase maniaca, indiferenciada o captación inconsciente y fase de reintroyección.

Fase esquizoide o fase de proyección:

Es la primera fase que se puede dar en la creación. El artista proyecta partes fragmentadas de su ego o de su personalidad en la propia construcción de la obra. Aquí surgen las ideas, viene la selección de materiales, de técnica o de fragmentos que según Ehrenzweig aún no se construye una organización definitiva.

Fase maniaca, indiferenciada o de captación inconsciente:

Esta vez, el artista usa su percepción profunda e indiferenciada, representa y articula diferentes elementos fragmentados, la mente aún está esparcida y no halla la

claridad total. Sabe que se puede perfeccionar mucho la impresión general de un cuadro o de una escultura si todas esas combinaciones formales invisibles son debidamente consideradas y confrontadas con cariño.

Fase de reintroyección:

Parte oculta la obra regresa a un nivel mental más alto y consciente, en el ego del artista. Se trata de un proceso de asimilación. La estructura completa de la obra con todo lo que implica es nuevamente reintroyectada en el ego del artista y contribuye a la integración de su personalidad, hasta entonces disgregada. En esta fase es cuando más se percibe la existencia independiente de la obra gráfica, si se publica, el artista se enfrentará con su creación de una manera diferente al modo que lo hace en su taller, pues hay un contexto social que le mira ahora.

No debe perder el contacto con su obra, debe saber relacionarse con ella en libertad, así también la obra podrá hacerlo con otras personas. El creador debe usar una visión profunda que le permita ver los elementos importantes que salen a la luz. En la última fase, se da una reintroyección. La interpretación y la reintroyección se hacen de una manera consciente.

Es como un renacer del ego, al igual que por medio de la expresión gráfica se lleva a cabo un enriquecimiento y nueva articulación de uno mismo.

Ehrenzweig considera que al alternar la visión superficial y la profunda y pasando por medio de las tres fases de la creatividad, el ego funge como equilibrio mental; es decir, reconcilia impulsos internos y estados del ser en oposición a las exigencias del mundo exterior.

Es pertinente mencionar que en el caso del individuo esquizofrénico, las fases se desarrollan de manera distinta, pues las personas con este padecimiento no son capaces de sumergirse en un estado de indiferenciación y después desde un estado consciente ver lo que simboliza la representación.

Tienen un ego débil que no distingue entre la realidad y la fantasía, entre la percepción consciente y profunda, su trabajo por lo tanto, tiende a estancarse en la primera fase del proceso creativo, la fase esquizoide o fase de proyección.

2.5 Los trastornos mentales: ¿Qué son y cómo se desarrollan?

Respetar la "locura" no es lo mismo que descifrar en ella el accidente involuntario e inevitable de la enfermedad, sino reconocer este límite inferior de la verdad humana, límite no accidental, sino esencial.

Michel Foucault

Los trastornos mentales son afecciones causantes de angustia y deterioro en importantes áreas del funcionamiento psíquico, afectan al equilibrio emocional, al rendimiento intelectual y al comportamiento social adaptativo. Es un estado **patológico** que se caracteriza por confusión de ideas, perturbación emocional y conducta inadaptada o bizarra; provoca alteraciones que dificultan la adaptación del individuo a su entorno social. Puede tener origen orgánico o funcional. Se han descrito a través de la historia y en todas las culturas, pese a la vaguedad y dificultades de definición de este tipo de trastornos.

- *Trastorno*

En psicología se producen muchos trastornos que indican la necesidad de un tratamiento terapéutico para volver la conducta a un estado normalizado. En el trastorno la persona pierde su centro llegando incluso a "enloquecer", perdiendo así su capacidad de raciocinio.

- *Trastorno mental orgánico*

Es aquel en el cual un estado **patológico** en el cerebro y el sistema nervioso genera una conducta inadaptada.

- *Trastornos psicóticos*

Graves trastornos mentales en que se pierde el contacto con la realidad y se manifiesta un comportamiento notoriamente inadaptado. Algunos de los síntomas asociados a los trastornos psicóticos son la desorganización de la personalidad, la perturbación en el pensamiento, el desequilibrio de los estados de ánimo y la presencia de **delusiones** y alucinaciones. Estos trastornos se producen debido a una alteración que repercute sobre los procedimientos afectivos y cognitivos del desarrollo, dicho de

otra forma, genera dificultades para razonar o comprender la realidad y para adaptarse a diversas situaciones.

Los síntomas de estos padecimientos son manifestaciones que indican conflicto entre la realidad que vive una persona y su entorno (ambiental, social, familiar, ocupacional). Resultan por causas como factores hereditarios, ingestión de drogas, tóxicos, lesiones, etc.

Existen además, trastornos del sueño, tristeza, ansiedad, alteraciones en la memoria, dificultad para pensar claramente, conducta agresiva, incluso cambios tanto en la percepción visual como en la auditiva.

Pueden además generarse más síntomas por vivencias abrumadoras, (violencia, abuso o maltrato); e influencias socio-ambientales perturbadoras o traumáticas.

El término “trastorno” se usa a lo largo de esta clasificación para evitar los problemas que plantea el utilizar conceptos tales como “enfermedad” o “padecimiento”.

La palabra trastorno señala la presencia de un grupo de síntomas identificables en la práctica clínica, que en la mayoría de los casos se acompañan de malestar e interfieren con la actividad del individuo. Tradicionalmente ha existido una manera muy elemental de clasificar los trastornos psiquiátricos en dos grandes grupos: las psicosis y las neurosis.

Tienen psicosis los que han perdido el contacto con la realidad, no hay juicio crítico de su enfermedad, por lo que no solicitan ayuda médica, presentan una variedad de síntomas importantes que desestructuran su personalidad y hacen que su adaptación al medio sea extremadamente difícil o muy precaria, trayendo consigo malestares y dificultades en ellos en los que les rodean.

Los trastornos psicóticos incluyen delirios, dificultades de carácter afectivo o alucinaciones de distintos tipos. Por lo general, estos están determinados por razones orgánicas relevantes.

Otro ejemplo de trastornos son los neuróticos, estos alteran la percepción del individuo sobre sí mismo y sobre los demás. En el caso de la neurosis las personas no pierden el contacto con la realidad pero distorsionan la misma a partir de pensamientos irracionales lo que afecta su estado de ánimo, su conducta y su manera de relacionarse con los demás, esto produce sufrimientos y limitaciones.

Conservan el juicio crítico de enfermedad, reconocen los síntomas y por lo general solicitan ayuda; pueden mantenerse, aún con dificultades, ajustados a su medio.

2.5.1 Esquizofrenia

La más común de las enfermedades mentales, se caracteriza por percepción y sentido de la realidad defectuosos, existe una alteración de la armonía, del raciocinio y del sentido “fragmentado” acompañado de alucinaciones e ideas delirantes. La tendencia es hereditaria, pero los factores sociales son contribuyentes.

La esquizofrenia conglomerada un grupo de síntomas manifestados por trastornos característicos de la conducta. Se caracteriza por alteraciones de la formación de conceptos las cuales conducen a mal interpretación de la realidad y en ocasiones, ideas delirantes y alucinaciones como autoprotectores psicológicos. Como consecuencia natural de los cambios en sus relaciones interpersonales, se presenta una respuesta emocional ambivalente, reducida e inadecuada y finalmente, la pérdida de la empatía hacia los demás.

Este término fue acuñado en 1911 por Eugen Bleuler, quien denominó al síndrome “esquizofrenia” haciendo mayor énfasis en la fragmentación de las funciones psíquicas que en un progreso cuesta abajo inexorable.

Bleuler consideró que el término de locura que se le había agenciado a este padecimiento, era inadecuado, porque el trastorno no era una «demencia», no llevaba necesariamente a un deterioro de funciones mentales como en la demencia senil tipo Alzheimer; muchos pacientes sí mejoraban y además, ocasionalmente debutaba en personas maduras. Así surgió la palabra «esquizofrenia» para referirse a una división de procesos psíquicos que genera pérdida de correspondencia entre proceso de formación de ideas y expresión de emociones y para diferenciarlo de la enfermedad maniaco-depresiva, en donde la expresión de las emociones de los pacientes refleja con precisión sus pensamientos mórbidos. Recomendó el estudio de la vida del paciente, recalando la historia de los factores ambientales precoces e intentó correlacionar los hábitos defectuosos prepsicóticos con los síntomas esquizofrénicos totalmente desarrollados.

Sigmund Freud describió cómo las ideas dolorosas e inaceptables pueden dar origen a psicosis alucinatorias. Las autoridades en la materia aún no concuerdan respecto a si la esquizofrenia es una enfermedad que conglomerada gran cantidad de afecciones, o si se trata de un grupo de síndromes que generan un desajuste mental, emocional y emocional.

Factores psicosociales:

- **Conflicto intrapsíquico:**

Este conflicto interno es generado por los impulsos instintivos del individuo, debe enfrentarse a sus ideales, valores éticos y normas sociales. Además debe de confrontar al mundo exterior y aún así tratar de satisfacer sus propias necesidades. El esquizofrénico difiere del individuo sano en que sus defectos profundos en la función mental le vuelven imposible el mediar con éxito entre la demanda conflictiva de los impulsos instintivos, la consciencia y la realidad externa.

1. *Funciones alteradas del ego:* Relación y prueba de la realidad, regulación y control de impulsos, relaciones objetivas que se refieren a la habilidad para interactuar con otras personas; funciones defensivas tales como represión y sublimación; funciones cognitivas como percepción, intención, ideación y lenguaje; y funciones de síntesis que permiten al individuo unir, organizar, captar y formar configuraciones significativas de sus experiencias.

2. *Privación, regresión y restitución:* El esquizofrénico sufre muchas desilusiones, frustraciones y pérdida de la autoestima en sus intentos por tratar de relacionarse con otras personas y con el mundo exterior, de tal forma que se abstiene y se preocupa en forma progresiva con sus propios procesos internos. Mecanismos que eran apropiados en una etapa anterior de su vida le resultan inadecuados e imposibles de adaptar a las situaciones actuales. Algunos síntomas de la esquizofrenia pueden representar los intentos del individuo de reconquistar el sentido del orden. Las alucinaciones y las ideas delirantes deben de considerarse síntomas reconstitutivos, conforme el paciente trata de enfrentarse a su estado interno intolerable construyendo mentalmente un mundo irreal.

- **Defectos en la relación madre-infante**

Anna Freud (hija de Sigmund Freud) empleó el término “objeto en necesidad de satisfacción” para describir la importancia que tiene la madre al proporcionarle al infante su primera experiencia gratificadora en relación a un objeto externo. En 1942 Kanner describió un síndrome, “autismo infantil” que afectaba a un grupo de infantes que nunca pudieron percibir a la madre como persona. Se descubrió un segundo síndrome “psicosis simbiótica infantil” en la cual la relación simbiótica precoz madre-infante está señalada, pero el niño halla dificultad para separarse de la madre y alcanzar individualización. Éste vínculo primigenio es determinante para el desarrollo del individuo.

- **Signos y síntomas de esquizofrenia según Eugen Bleuler**

a) *Síntomas fundamentales*

1. *Trastornos de la asociación:* Asociaciones lógicas que normalmente conducen de un pensamiento a otro parecen relajadas. El resultado es que la ideación se muestra extravagante, ilógica y caótica.

2. *Autismo:* Es una ideación en la cual el contenido mayor es principalmente subjetivo. El individuo se preocupa por ideas provenientes de ensueños y fantasías.

3. *Incongruencia afectiva:* Las respuestas emocionales pueden ser inadecuadas al contenido del pensamiento. El estado afectivo a menudo es inconsciente o exagerado y puede incluir indiferencias, frivolidad, constricción o impasibilidad (capacidad para impedir que una impresión o estímulo externo altere el estado de ánimo).

4. *Ambivalencia:* Encubre sentimientos contradictorios, actitudes o deseos hacia un objeto determinado, persona o situación. Puede presentarse hasta cierto punto en individuos normales, pero en la esquizofrenia es particularmente intensa.

b) *Síntomas accesorios*

- *Alucinaciones:* Percepciones sensoriales que ocurren en respuesta a estímulos externos. Pueden ocurrir en cualquier modalidad sensorial; auditiva, visual, táctil, gustativas, u olfativas, sin embargo las alucinaciones auditivas son las más comunes.

• *Ideas delirantes*: Creencias falsas para el grado educativo o social del sujeto y que no es influido por evidencia lógica.

• *Ilusiones*: Interpretación indebida de una percepción sensorial actual.

• *Ideas de referencia*: Impresión inquietante de que la conversación o los gestos de otro tienen relación con uno.

• *Despersonalización*: La sensación de sentirse dividido de su propia personalidad, de que la propia identidad se está desintegrando o perdiendo.

• *Negativismo*: Hace lo opuesto de lo que se le pide.

• *Automatismo*: Se ejecutan acciones sin el consentimiento consciente del sujeto; siente que no es él el quien está realizando sus propias acciones.

• *Ecolalia*: Repetición involuntaria y sin sentido de la conversación de otro.

• *Ecopraxia*: Imitación automática involuntaria y sin sentido de los movimientos de otro.

• *Manerismos*: Gestos o movimientos iterativos.

• *Estereotipia*: Repetición persistente sin sentido de cualquier acción.

• *Impulsividad*: Acciones inesperadas sin reflexión y sin consideración de la personalidad.

• *Apatía*: Disminución de todas las funciones psíquicas con la torpeza resultante para manejar cualquier situación complicada o insólita.

• *Ansiedad*: Sensación acentuada de amenaza de naturaleza amedrentante.

• *Bloqueo*: La actividad asociada del raciocinio parece llegar a una detención súbita y completa, cuando se reanuda, saltan ideas que tienen muy poco que ver.

• *Catatonía*: Se caracteriza por anomalías motoras, ya sea inhibición o excitación y actividad excesiva.

• *Actividad psicomotora aumentada*: Aceleración de los niveles predominantes de la conducta motora; aumento en el nivel habitual de la actividad del individuo.

• *Aislamiento*: Estado de quedarse o permanecer solo en exceso por volición propia.

• *Mutismo*: Renuencia a hablar.

• *Neologismo*: Palabra nueva acuñada a una palabra antigua empleada de modo nuevo e idiosincrásico (por ejemplo, la palabra “espadaguerra”).

• *Pérdida del sentido de la realidad*: Alteración al percibir acontecimientos y situaciones.

o *Retardo del pensamiento*: Lenta iniciación y progreso del pensamiento, tienen dificultades para razonar.

• *Estupor*: Diferentes sensibilidades están confundidas con escasa o nula apreciación del ambiente. En profundo estupor, el paciente está inconsciente.

• El pensamiento esquizofrénico

Se ha usado la palabra autista para describir las pautas de pensamientos de los esquizofrénicos. De la palabra griega autos, que significa Yo, el pensamiento autista se define como “egocéntrico” o pensamiento que es completamente inteligente, pero únicamente para el Yo.

El hecho de que el esquizofrénico no se comunique efectivamente con los demás no quiere decir que su habla y sus acciones carezcan de significado. En realidad ambas cosas pueden estar llenas de significado para él, puede pensar y expresarse de acuerdo con sus propias e intrincadas reglas de lógica. Es muy inteligente, aunque su pensamiento parece lerdo o raro, sus conclusiones no están fundadas en la realidad; tienden a rechazar las concepciones que salen de su parámetro de normalidad; el estilo idiosincrático del esquizofrénico solamente sirve para aumentar su aislamiento social. Su conducta se llena de contenidos improcedentes y a resultas de esto, es difícil entender lo que habla. Se queda con la impresión de que el lenguaje se ha convertido en medio de autoexpresión en lugar de medio de comunicación.

Los elementos de la incoherencia esquizofrénica pueden variar. El habla de algunos esquizofrénicos está inundado de **neologismos**, palabras formadas condensando y combinando otras varias. En algunos casos, las mismas palabras tienen definiciones bastantes precisas.

Ejemplos:

Espectroaurrotación: Girar en círculos.

Motización: Reírse burlona o mordazmente.

Relaudación: Elogiar una y otra vez.

Frecuentemente parecen ser indiferentes y a veces completamente apáticos. La indiferencia y la apatía forman parte de su adormecimiento emocional, la superficialidad con que expresa sus sentimientos,

la disociación del sentir y la expresión verbal. Esta enfermedad ha traído repercusiones muy profundas con el paso del tiempo, la sociedad rechaza o excluye todo aquello que no se someta a sus férreas concepciones de la normalidad en relación con la moral. En contraparte, el enfermo lógicamente reacciona de manera hostil, pese a ello busca crearse a sí mismo en relación con el mundo, sin conseguirlo. El enfermo es en realidad una víctima del medio, incapaz de someterse al sistema; su realidad no puede ser compatible con el contexto social en el que vive y por tanto tenía que disentir, volviéndose ineficaz e improductivo; siendo rechazado y obligado a ser aislado y vivir en la enfermedad. El individuo debía ser capaz de otorgar significado al espacio, de cualificarlo, de percibir sus **límites**, puede ser una tarea difícil, dado que ambos se superponen constantemente; es indispensable tener en cuenta este hecho, para comprender que la enfermedad mental constituye justamente un obstáculo en el proceso de representación que afecta la capacidad para internalizar dichos límites, para representar el adentro y el afuera del sí mismo como partes congruentes de la identidad y que es de tal magnitud, que acaba por hacerlo disfuncional.

2.5.2 Psicosis

“El loco es un sujeto que sueña despierto”
Immanuel Kant

“El sueño es una demencia corta y la demencia es un sueño largo”
Arthur Schopenhauer

“Podemos vivir en sueños todos aquellos fenómenos que en los manicomios nos es dado observar”
Wilhelm Wundt

El término de psicosis se ha mantenido como término descriptivo, en particular en los trastornos psicóticos agudos y transitorios, sin que presuponga algo sobre capacidad de introspección o juicio sobre la realidad. El concepto de psicosis se usa en la actualidad para indicar la presencia de alucinaciones, de ideas delirantes o comportamientos anormales tales como excitación o hipe-

ractividad, aislamiento social grave no debido a depresión o ansiedad y marcada inhibición psicomotriz.

Es un trastorno mental generalmente severo que desorganiza la personalidad, incapacita psicológicamente al sujeto y lo desconecta del mundo real al tomar por verdaderas sus propias producciones mentales patológicas (alucinaciones, ideas delirantes). Otro rasgo distintivo es que carece de consciencia de enfermedad mental.

Freud consideró que durante los estados psicóticos, las excitaciones inconscientes logran subyugar a lo pre-consciente y dominar palabras y actos propios. La formulación freudiana parte de la premisa de que la excitación inconsciente, por su contenido e intensidad, contradice las exigencias de la realidad, buscando satisfacer las propias; entonces el individuo pierde contacto con la realidad de comprender el mundo de los objetos, pues la psicosis consiste en una transformación patológica de la realidad. Se reconoce como una regresión y una pérdida del contacto con la realidad, al punto de comprender la autonomía del Yo. Por otra parte el estado psicótico que ocurre en la demencia o el delirio es el resultado de la quiebra de la esfera libre de conflictos del Yo, y es más una cuestión de lo que ha perdido el individuo, que de lo que ha sido liberado. En cualquier caso el sujeto pierde la capacidad de relacionarse con el mundo de los objetos, en tanto que realidad tangible e incontrovertida. El estado psicótico puede tener inicio agudo o insidioso, es generalmente grave, afecta todas las funciones psíquicas (afectivas, cognitivas y conativas) y da lugar a una regresión intensa.

Son numerosas las condiciones que se asocian al desarrollo de un proceso psicótico. Tradicionalmente las psicosis se clasifican en tres grandes grupo: esquizofrénicas, afectivas y orgánicas. En las etapas iniciales de la psicosis, el mundo se representa caótico, fragmentado, confuso y aterrador.

Los diversos tipos de ideas delirantes son:

- *Expansividad*: El Yo domina al mundo.
- *Persecución*: El Yo perseguido por el mundo.
- *Inspiración*: Dios inspira al Yo.
- *Influencia*: El Yo influido y manejado por otros.

- *Explicaciones absurdas del mundo*: El Yo explica el mundo, pero sin tener poder sobre él.
- *Autodenigración*: El Yo se siente culpable de los males del mundo.
- *Confabulación*: El Yo confabula con matiz fantástico por presentar alucinaciones de la memoria.
- *Alucinaciones*: El Yo alucinado explica los contenidos alucinatorios secundariamente.
- *Capgras*: Cuando el Yo pierde la vivencia de lo propio, explica secundariamente que es un doble, un clon etc.

Sus síntomas

Las psicosis agudas pueden reducirse a dos formas básicas de inicio: cuadros de agitación y de inhibición psicomotriz, los primeros suelen ser de mejor pronóstico. El delirium o confusión mental aguda, es una psicosis caracterizada por angustia, agitación psicomotriz o inhibición, enturbiamiento o descenso del nivel de conciencia con desorientación y delirio onírico; una vez diagnosticado se puede observar:

- *Perplejidad ansiosa*: La mirada es interrogante y demuestra angustia y confusión.
- *Los movimientos*: Se tornan lentos, turbados e inseguros, o puede ser lo opuesto, surgiendo agitación, turbulencia, raptos suicidas u homicidas.
- *Ciclotimia*: Periodos alternantes de euforia y depresión, excitación y apatía.
- *Fobias*: Miedo excesivo de objetos o situaciones, miedo persistente sin fundamentos suficientes.
- *Descenso del nivel de la conciencia*: Implica un trastorno para una correcta atención y **fijación** -evocación de recuerdos-; el sujeto deja de estar lúcido. Surge la desorientación de sí mismo, temporal, espacial, con desconocimiento de objetos y rostros.
- *Delirio onírico*: Estado de ensueño patológico con agitación psicomotriz y alucinaciones visuales. Este delirio va acompañado de alucinaciones táctiles, gustativas, olfatorias; puede generar pánico y reacciones violentas.
- *Delirio agudo orgánico*: Intensa agitación psicomotriz, con delirio onírico, afectación del estado clínico general, con adelgazamiento, deshidratación y fiebre.

2.5.3 Trastorno de Identidad Disociativo (TID)

Una de las figuras culminantes dentro de la psiquiatría francesa fue Pierre Janet, quien utilizó el término (*désagrégation*), disociación, para explicar la existencia de estructuras mentales que no forman parte de procesos psicológicos integrados, tales como la memoria, la conciencia y la identidad.

El término disociación está acuñado a fenómenos tan distintos como a ciertos estados alterados de conciencia, distintas tasas de aprendizaje, percepción subliminal o ciertos mecanismos de defensa.

Los usos del término “disociación” son los siguientes:

1. **Procesos psicológicos que no muestran asociación o integración**: Son vulnerables a la desintegración incluyen la memoria, la voluntad y la identidad.
2. **Estado alterado de conciencia**, caracterizado primordialmente por desapego o enajenación en relación al medio ambiente o a la vida interior del sujeto.
3. **Un mecanismo de defensa** mediante el cual el individuo se aleja subjetivamente de una experiencia dolorosa o traumática, usará este mecanismo consciente o inconscientemente para no sentir dolor ni angustia.

Los trastornos disociativos se desarrollan como resultado de alguna falla en la integración normal de la percepción, conciencia o memoria. Quizá ningún otro tipo de padecimiento mental conduzca a tan agudos contrastes, el estrés juega un papel principal en cada uno y sin embargo, las reacciones que aparecen son radicalmente diferentes. La gente con trastornos disociativos utiliza una variedad de maniobras dramáticas para escapar de las angustias y conflictos despertados por el estrés. Su conducta genera alteraciones repentinas y temporales de la conciencia que sirven para borrar las experiencias dolorosas. Existe una fuerte relación entre los trastornos disociativos y los traumas. Algunas personas pueden recordar leves episodios de disociación en sus vidas, casi siempre constituyen respuestas a experiencias traumáticas; la disociación puede emplearse inconscientemente como defensa, para evitar los sentimientos abrumadores de ansiedad e impotencia. Los antecedentes de abuso físico y sexual se caracterizan con frecuencia por el desarrollo de síndromes disociativos.

La disociación a menudo toma la forma de despersonalización. Cuando el impacto de una mala noticia llega a uno, se puede sentir que todo es extraño artificial y diferente (separación) o que es irreal y que no se puede presenciar (despersonalización). El estrés puede hacer que una persona se sienta ofuscada, como si estuviera bajo un profundo sueño, ajeno a esta realidad. Los estados de disociación son extensiones de fenómenos psicológicos que ocurren en la vida cotidiana. El concepto de disociación se basa en la premisa de que el cerebro humano puede operar, en ocasiones simultáneamente, a distintos niveles de consciencia.

La hipnosis también se basa en el fenómeno de la disociación. Los estados hipnóticos y relacionados con hipnosis pueden describirse como estados alterados de consciencia en los cuales las funciones normalmente integradas a la consciencia se disocian dando como resultado un estado de atención altamente enfocada y sugestionable. En esencia, la hipnosis ayudó al paciente a alcanzar un estado de disociación en el cual se convierte más receptivo a las sugerencias; los pacientes pueden aprender a asumir el control parcial de las funciones corporales autónomas para reducir la presión arterial o el dolor. Muchos trastornos disociativos parecen comenzar y terminar abruptamente, son precipitados por experiencias de la vida llenas de estrés. Existen tres tipos de trastornos disociativos y abarcan los siguientes problemas:

- **Amnesia psicogénica o disociativa**

Este es el trastorno más común; abarca pérdidas extensas, pero selectivas de la memoria, pueden atribuirse a causas orgánicas; algunas personas no pueden recordar nada sobre su pasado; otras no pueden recordar eventos, personas, lugares u objetos específicos, aunque su memoria permanece intacta. La amnesia generalmente es provocada por un accidente físico o por un evento emocionalmente traumante como podría ser una desilusión sumamente dolorosa. La característica esencial de esta amnesia, es la pérdida de la memoria personal, explícita o declarativa, en tanto que la memoria implícita en áreas tales como el lenguaje y los hábitos musculares no se ve afectada. Los síntomas clínicos asociados con la amnesia

disociativa incluyen depresión, ansiedad, despersonalización y estados de “trance” en los que el individuo pierde momentáneamente su capacidad para reflexionar, en estos casos puede haber problemas sexuales, abuso de drogas y automutilación.

- **Fuga psicogénica o disociativa**

Se produce en individuos que sufren tensión extrema; pierden repentinamente el sentido de la identidad, sufren una fuga física y mental; pueden incluso abandonar su vida y vagar lejos de su hogar. Buscan comenzar una nueva vida en algún lugar apartado, como personas aparentemente distintas. El estado de fuga o vuelo amnésico, generalmente termina cuando la persona “despierta” abruptamente, desconcertada y acongojada de hallarse en un lugar extraño bajo circunstancias desconocidas. Las fugas como la amnesia, a menudo son precipitadas por un estrés intolerable; después de “despertar, es frecuente que la persona no recuerde los eventos ocurridos durante su estado de fuga.” La fuga debe diferenciarse de episodios de manía o esquizofrenia en los que el individuo viaja a otros lugares.

- **Trastorno de identidad disociativo**

Solía llamarse personalidad múltiple, el cambio se realizó para subrayar que el problema del individuo es una incapacidad de integración de la personalidad, más que una proliferación de personalidades. Este trastorno se caracteriza por la presencia de dos o varias personalidades distintas (cada una con su patrón estable de percibir, relacionarse y pensar sobre uno mismo), que alternativamente toman el control de la persona y que se acompaña por una incapacidad para recordar información personal importante que es demasiado amplia para poder ser explicada por el simple olvido. A diferencia de los roles sociales, estas identidades tienen un patrón estable de conducta y pensamiento. A menudo, ninguna de las personalidades se da cuenta de las demás; la personalidad múltiple ocurre rara vez.

Los antecedentes de abuso sexual o físico grave durante la niñez, en particular con traumatismos repetitivos,

predisponen a algunos a fragmentar su mente, de manera inconsciente, para desarrollar personalidades donde pueda ocultarse su dolor. Estos pacientes a menudo tienen grave dificultad para afrontar tensiones normales, además de otras personalidades formadas parcialmente que suelen tener constitución emotiva complementaria.

El cambio de una personalidad a otra incluye cambios físicos, como presión arterial, pulso, incluso el ser diestro o zurdo puede variar de acuerdo al alter que esté actuando. En general, no existe consciencia de otras personalidades cuando se entrevista al sujeto; sólo existe consciencia de desmayos o periodos de amnesia cerca de los cuales el paciente tiene poca comprensión. En individuos tratados parcialmente, las personalidades llegan a adquirir consciencia unas de otras. Las alteraciones de la memoria y de la consciencia provocan una escisión en la personalidad, se presenta como una serie de identidades con patrones conductuales y cognitivos determinados. Son frecuentes la depresión y la ansiedad. Otros problemas habituales incluyen el abuso de sustancias, la automutilación e intentos de suicidio y problemas como la anorexia y la bulimia. Los síntomas de conversión y de **somatización** son muy comunes y los dolores de cabeza son claramente paradigmáticos de esta condición.

*“Este trastorno trata de dar cuenta de las numerosas dimensiones de funciones alteradas, en supervivientes de experiencias traumáticas repetidas y continuadas que ocurren a lo largo de grandes periodos de tiempo y/o múltiples etapas evolutivas. Estas alteraciones incluyen dificultades con la regulación del afecto que se reflejan en: grave desregulación emocional, problemas en la regulación de la estabilidad de estado y conciencia, dificultades con el sentido del Yo y la imagen corporal, problemas secundarios en el mantenimiento de un sentido estable de la identidad, trastornos alimentarios, falta de atención a las necesidades médicas y **somatización**.*

También alteraciones en la habilidad para establecer relaciones interpersonales, con intensa desconfianza y vulnerabilidad a la victimización y explotación; distorsiones en la autoatribución y en los sistemas de significado, haciendo que el mundo se vea peligroso y traumatizante, y el yo como dañado, vergonzante, defectuoso y responsable de la traumatización; y

*una propensión significativa a la autodestrucción incluyendo intentos suicidas, abuso de sustancias, autolesiones y conductas temerarias”.*³⁵

Otros síntomas presentados durante este trastorno son:

- Asumir sus funciones, desde la eficacia en el trabajo y en la casa hasta la inhabilidad.
- Intensos dolores de cabeza y otros síntomas físicos.
- Distorsiones y errores en el tiempo y amnesia.
- Despersonalización y desrealización (sentimiento de estar separado de uno mismo y experimentarlo como irreal).
- Constantes crisis de pánico.
- Bipolaridad, en algunos casos.

Las personas con un trastorno de identidad disociativo frecuentemente oyen hablar a otros de lo que ellas han hecho pero que no recuerdan. Pueden descubrir objetos, productos o manuscritos con los que no contaban o que no reconocen; a menudo se refieren a sí mismas como “nosotros”, “él” o “ella”; la persona con un trastorno de identidad disociativo no recuerda lo ocurrido en sus años infantiles, pues generalmente en esta edad en la que los traumas suscitados se bloquean en su memoria y su mente se desfragmenta.

2.6 La hipnosis, regresión de traumas

Se le denomina hipnosis al estado de trance sobrevenido al que se somete a un paciente, provocando una excitación intensa de los sentidos para curar enfermedades que disocian, dividen, desarmonizan y trastornan la mente. La hipnosis trata de reestructurar la mente, de manera que la persona pueda ser consciente del mal que le aqueja y que mediante regresiones infantiles recuerde sus traumas y así la mente logre unirse en una sola entidad, evitando los cambios de alteres. Freud viajó a París donde tuvo como maestro a Charcot, neurólogo francés que en el siglo XIX empleó todo tipo de métodos para la cura de la histeria, motivo por el que recurre a la hipnosis.

La hipnosis es un método externo que se aplica con el fin de generar mediante la sugestión, lo que el indivi-

³⁵ Loewenstein, Richard J. (2005) *Psychiatric Annals. Tratamientos Psicofarmacológicos para el Trastorno de Identidad Disociativo*. p. 1.

duo no puede hacer por sí mismo. Cuando falla la fuerza de voluntad y el Yo se debilita, la hipnosis puede ser de gran ayuda, puede traer ciertas memorias que el individuo creía perdidas y mediante ellas puede acercarse al principio de sus instintos inconscientes, sólo conociendo el problema de raíz será posible acercarse a una posible aceptación y toma de consciencia de los recuerdos que se han desatado en el individuo, si bien es un riesgo indagar en la parte oculta de la mente, el desenmascarar cierto hecho enigmático ocasiona llegar al génesis del problema, para que a partir de ahí pueda ser tratado.

Después de una sesión de hipnosis, la persona no recuerda nada de lo que hizo durante el tiempo que permaneció en estado provisional de sueño profundo, estas sesiones persiguen que el individuo se someta a la voluntad del hipnotizador; se pretende la sumisión y el abandono de la voluntad, dejándola en manos del hipnotizador.

Cuando la persona cae en una especie de semisueño sobrevendrá el trance, la fase de la hipnosis profunda, así responderá con sinceridad a las preguntas que se le hagan, obedecerá a las órdenes que reciba, llevándolas a cabo como si fuera un autómatas, no siendo consciente de lo que hace. La zona del "Yo", donde radica la consciencia humana, se encuentra en estado de momentáneo letargo y en consecuencia, el hipnotizado no se sentirá a sí mismo: su voluntad puede ser controlada y dirigida por el hipnotizador.

Cuando la persona despierta no se acuerda de nada de lo sucedido. El mundo psíquico está estructurado, activo y en funcionamiento. Sólo los trastornos mentales, en sus variadas formas, dañan y maltratan el mundo

anímico.

Breuer fue un médico, fisiólogo y psicólogo austriaco, quien sostenía que las causas de la histeria se debían a recuerdos olvidados y que para lograr la curación era necesario que volviesen a la consciencia, aunque ello produjese una abreacción (aparición de un afecto en la consciencia hasta entonces reprimido) que "limpiase el espíritu mediante una descarga emocional". A ese procedimiento lo denominó catarsis.

Es decir, ese reconocimiento se reitera en recordar (instancias del pasado que se buscan traer a la luz para lograr su conocimiento) repetir (que dichas vivencias ahora descubiertas se recuerden y puedan repetirse para conocer el meollo del trauma) y reelaborar (buscando incitar a la persona a conductas o acciones que mejoren su estado y generen un proceso de sanación, que si bien no podrá olvidarse, evitar que sigan dañando la mente del individuo a través de su aparición inconsciente).

"La teoría psicoanalítica sugiere que la hipnosis es un estado de regresión parcial. La hipnosis causa una regresión en el proceso de pensamiento hacia una etapa más infantil donde las fantasías y las alucinaciones durante la hipnosis son indicaciones de un modo primitivo de pensar no censurado por niveles superiores de control".³⁶

La hipnosis puede ayudar a profundizar en los campos inconscientes de la consciencia, ahí donde no se puede transitar libremente, en este espacio pueden encontrarse la gran cantidad de traumas que aquejan al individuo, éste estado de consciencia se logra por sugestión y se caracteriza por la sumisión de la voluntad de la persona a las órdenes de quien se lo ha provocado.

³⁶ Rocamora G.Valls, Pedro. (2015) Simposio de la sociedad hipnológica científica: Freud y la hipnosis.

CAPÍTULO III: El artista y su enfermedad mental

Si bien la enfermedad mental es una afección irreversible para el individuo, que modifica su percepción del mundo, que lo aísla de la sociedad y lo hace sufrir por la confusión que le genera su propia realidad respecto a la de su entorno; lo cierto es que el individuo debe aprender a vivir con ello y tratar de expresar su sentir, de manera que no viva reprimido o rechazado por su entorno social. Una forma viable y benéfica para su salud puede ser la creación de la expresión gráfica.

Cuando la idea que rige los actos de una persona es patológica, se altera la interpretación de la realidad y el contenido del pensamiento. Si no se produce un deterioro en la personalidad y no hay dificultad en las relaciones interpersonales, la patología puede pasar inadvertida al espectador no experimentado.

Gracias a la creación de la obra expresiva, la imagen subjetiva se homogeniza, es comunicada y valorizada; muchos artistas expresan estados emocionales mediante sus creaciones. Expresan lo que han vivido y los pensamientos que inundan su inconsciente, estas situaciones y experiencias pueden generar una angustia existencial; en el caso de los psicóticos, que son capaces de crear en pleno delirio, en las crisis agudas de su enfermedad, la angustia de la locura lo paraliza todo. Existe información dada por expertos, que aseguran que las enfermedades mentales actúan de diferente forma en cada paciente y pueden modificar la percepción del mismo:

“Si el paciente tiene dotes artísticas puede condicionar su obra, ya que si se modifica su percepción del mundo, se puede traducir en el mundo artístico. La enfermedad mental condiciona, predispone el arte. Cada enfermedad mental puede afectar de manera diferente. No hay una relación inequívoca entre la enfermedad mental y la producción artística. A veces, la arteterapia puede aplicarse de manera terapéutica en las enfermedades mentales.

La pintura ofrece, para un determinado grupo de pacientes, una oportunidad de expresión que es muy útil. La arteterapia

les permite salir de su aislamiento ya que, algunos de ellos han perdido la sociabilidad, o el lenguaje expresivo comunicativo. Por ello, algunos producen mucho.

La enfermedad puede dar un giro en el paciente. Las alucinaciones o los delirios facultan una abertura en el arte. Hay mayor sensibilidad, transmiten de otra manera, pero, sin embargo, hay una pérdida de funciones.”³⁷

3.1 El artista: ¿Cómo nace la necesidad inconsciente de expresarse?

Como se ha mencionado, el arte y su proceso creativo corresponde a una necesidad interior de plasmar y expresar lo que no se puede decir con palabras, incluso puede crearse como un sistema de comunicación propio; para muchos creadores, su arte ha sido mucho más que un objeto socialmente reconocido, nace como menester personal, como un gran reto, en el que deben dejar a un lado prejuicios y anhelos presentes, para dar paso al proceso de regresión de la psique, como bien menciona Anzieu en la primera fase del proceso creador, el artista se ve de frente ante un desafío incierto que provoca temor, encontrar fases ocultas del individuo, revivir momentos de dolencia y peor aún, saber que pueden quedarse inertes en el consciente causa aún mayor temor.

El arte no debe catalogarse como un protocolo sofisticado y elitista, creada con el fin de satisfacer el ego y narcisismo ajeno, mucho menos cuando se crea con el fin de otorgarle un valor monetario, en la quinta etapa del proceso creador se menciona que un arte constituido de esta forma, pierde absolutamente su valor psicoanalítico, deja de representar el Ello del individuo, se rompe el ciclo interior, las fases se agobian y pierden su importancia. Las creaciones artísticas: literatura, pintura, escultura, música, etc. deben de partir de una agitación personal, de un deseo por autoconocerse, de un reto por descubrir aquello que ha permanecido oculto en la men-

³⁷ Dr. Luis Caballero, jefe de sección del servicio de Psiquiatría del Hospital Universitario Puerta del Hierro de Majadahonda y portavoz de la Sociedad Española de Psiquiatría.

te, y que teme ser mostrado, porque puede que cuando finalmente salga a la luz, habrá que vivir con él, y no podrá ya volverse a ocultar; esa es la razón por la que genera miedo, temor a lo desconocido; es así como debe nacer una obra, y nunca como una producción publicitaria; el propio Bacon decía "el dinero me importa un bledo".³⁸

El filósofo y dramaturgo francés Alain Badiou hace un breve análisis del dinero y su filosofía, y explica de qué manera actúa sobre la vida de las personas.

*"Yo pienso que el dinero ha sido muy bien definido por Marx como equivalencia general. El dinero es aquello que equivale a cualquier cosa. Eso es lo que hace que haya pasión por el dinero, porque esa pasión por el dinero es como si fuera una pasión por todo aquello de lo que tenemos ganas, por todo lo que deseamos. Es así que finalmente la pasión por el dinero, es en realidad la pasión por un objeto de deseo que no está realmente definido. Es algo que se presenta como un deseo vago, deseo general, una suerte de deseo de todo".*³⁹

La afirmación parece tener sentido, tal deseo por el dinero, es también, deseo por la pura satisfacción de poseer, si bien puede tratarse de una pulsión que se sublima, el dinero adquiere un valor subjetivo para el individuo, le da el valor que para él tiene, las connotaciones pueden ser muy distintas porque los anhelos son individuales. La creación artística por su parte, ha adquirido un carácter elitista en la actualidad, puede verse como inversión para muchos, sin ir más lejos, basta con ver la cantidad de subastas y los precios exorbitantes que puede llegar a valer una obra, cuando en realidad, este medio de expresión debe de llegar en un momento íntimo de crisis e inspiración.

Personas con gran poder adquisitivo han estereotipado al arte como un negocio redondo que combina perfectamente el estatus social con la posibilidad de recompensas económicas, alejándose por supuesto, del sentido al que la investigación busca llegar.

³⁸ Maubert, Franck. (2012). *El olor a carne humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon*. Barcelona: Acanalado. 117 pag.

³⁹ Bioecon TV. (2013). *Alain Badiou sobre el dinero y la responsabilidad de los artistas contemporáneos*. (Video).

Apegándose al psicoanálisis, ha sido posible analizar las actividades que impulsan al ser humano a actuar de determinada forma, y una de estas acciones es el sueño:

*"Los sueños y los productos artísticos se parecen en cuanto que presentan una fórmula de transacción entre la satisfacción de deseos instintivos y las fuerzas de represión. En los sueños los acontecimientos se traducen en imágenes visuales. Se asiste en ellos a la lucha entre dos fuerzas: una que aspira a decirlo todo y otra que tiende a evitar que los significados sean exteriorizados. La primera tendría su raíz en las pulsiones (lo inconsciente); la otra es la expresión del Superyó (principios normativos sociales) y ejerce la censura sobre el sueño".*⁴⁰

3.2 Vida, trauma y enfermedad: Biografía de los artistas

Para indagar en el complejo mundo de la enfermedad mental, es indispensable conocer primero la historia de los artistas, saber de qué forma se desarrolló su vida, sus traumas, sus anhelos, cómo se vieron afectados por el desarrollo inminente de su enfermedad, cómo los aisló y los sedujo para crear una nueva voz que los hiciera escuchar, si bien, es posible acercarse al conocimiento de sus obras, no llegará a ser más que una aproximación, pues la obra es personal y no fue creada para ser interpretada, es algo genuino que puede mostrarse desde distintos escenarios.

Tan importante es la vida del enfermo, como su enfermedad, pues las primeras vivencias en la vida de un individuo son determinantes en su futuro desarrollo, los tres sistemas de personalidad, *Id*, *Ego* y *Superego*, (*Ello*, *Yo* y *Superyó*) se interrelacionan de manera distinta en cada persona, dependiendo de la situación en la que nacen, familias disfuncionales, madres solteras, padres abusadores, alcohólicos, o cualquier aversión al desarrollo maduro y sano en el que debe crecer un infante.

Generalmente estas situaciones son tan traumáticas, que a pesar de ocultarse en el inconsciente y permanecer él, el individuo no es capaz de evitar las acciones consecuentes que traerán ulteriormente, mismas que determinarán la personalidad en el futuro.

⁴⁰ Del Conde, Teresa. (2002) *Arte y Psique*. México: Plaza y Janés. pp. 14.

El psicoanálisis ayuda a que estas vivencias y recuerdos adquieran un carácter fundamental en el desarrollo de un individuo, la infancia es el preámbulo que se encargará de definir la manera en que se desarrollará el ser humano, su sentido oculto determinará obsesiones, miedos, rencores, fobias, etc. Es decir, gran parte del carácter multifacético de un individuo proviene de vivencias infantiles que con el tiempo salen a flote, aunque regularmente sublimadas, es decir, se muestran de una manera muy distinta para ser aceptadas.

“Los recuerdos infantiles de los hombres generalmente constituyen a fantasías ulteriores al período de su niñez. En lugar de reproducirse a partir del momento en que quedan impresos, como sucede con los recuerdos conscientes de la edad adulta, son evocados al cabo de mucho tiempo, cuando la infancia ha pasado ya, y aparecen deformados, falseados y puestos al servicio de tendencias ulteriores, de manera que no resulta estrictamente diferenciables de las fantasías.

No es indiferente lo que un hombre cree recordar de su niñez, pues detrás de los restos de deseos incomprensibles para el mismo sujeto se ocultan siempre preciosos testimonios de los rasgos más importantes de su desarrollo anímico.”⁴¹

La **sublimación** es una tarea de suma importancia para el sujeto, pues mediante ella se logra la síntesis de instintos y se orientan hacia una actividad positiva en la cual el sujeto pueda liberarse de pulsiones, sin tener que verse rechazado por la sociedad que le rodea.

Un ejemplo de esto, tiene lugar en el *Psicoanálisis del Arte* de Freud, donde analiza la relación de Fiodor Dostoievsky con su obra, este literario ruso con una fuerte ambivalencia interna, poseía cierta afinidad por la muerte y los homicidios; sus relatos son sumamente minuciosos, sin embargo, también existe la contraparte, la moral, el *Superyó* que se encuentra siempre presente, para contrarrestar las anhelos opuestos, el *Superyó* se encarga de recalcar los valores a los que aspira la sociedad. Como consecuencia a su inherente hambre de homicidios y castigos físicos, se genera en él un fuerte sentimiento de culpabilidad, y busca la expiación después de la agresión.

⁴¹ Freud, Sigmund. (2000) *Psicoanálisis del Arte*. México: Alianza Editorial. p.25

La sublimación mencionada, yace desde el momento en el que toma el papel y escribe, pues mediante la literatura es posible descargar esa pulsión de una forma aceptable, ya que en el puro acto de crear, ¿quién puede delimitar al escritor?, así Dostoievsky logra dar un sentido y una connotación aceptable hacia su gusto por los homicidios. Freud llamó a Dostoievsky, el execrable **parricida**, y dejó anotaciones dignas de honda reflexión.

“Podemos distinguir en él cuatro facetas: el poeta, el neurótico, el moralista y el pecador.”

“Sólo quien ha atravesado los estratos más profundos del pecado puede alcanzar el culmen de la moralidad”.

“Aquél que, alternativamente, peca y se plantea luego, movido por el remordimiento, elevadas exigencias morales se expone al reproche de facilitarse demasiado las cosas.”

“Mataban y hacían luego penitencia por ello, convirtiendo así la penitencia en una técnica destinada a hacer posible el homicidio.”

“La contradicción se resuelve por el descubrimiento de que el fortísimo instinto de destrucción de Dostoievski, que hubiera hecho de él fácilmente un criminal, aparece orientado esencialmente en su vida contra su propia persona (hacia adentro, en lugar de hacia afuera) y se manifiesta así como masoquismo y sentimiento de culpabilidad.

La simpatía de Dostoyevski hacia el delincuente es realmente ilimitada; va mucho más allá de la compasión. El criminal es para él, casi como un redentor, que ha tomado sobre sí la culpa que de otro modo, habrían tenido que soportar los demás

Su persona conserva rasgos sádicos suficientes, que se manifiestan en su irritabilidad, su gusto en atormentar y su intolerancia incluso contra personas queridas. Era, pues, en las cosas pequeñas, sádico hacia afuera, y en las de más alcance sádico hacia adentro, o sea, masoquista, esto es, un hombre benigno, bondadoso y auxiliador.”⁴²

Es posible ver la manera en la que la mente busca liberar tensiones a las que le somete las exigencias sociales, sublimar una pulsión mejora la adaptación del individuo en su medio ambiente, y además de que le aleja de pensamientos negativos, le permite reflexionar claramente y satisfacer sus necesidades inconscientes.

⁴² Freud, Sigmund. (2000) *Psicoanálisis del Arte*. México: Alianza Editorial. p.219

3.2.1 Esquizofrenia: Louis Wain (1860-1939)



Retrato de Louis Wain.

Louis William Wain nació el 5 de agosto 1860 en Clerkenwell, Londres. Fue el primero de seis hijos y el único varón, ninguna de sus cinco hermanas se casó, y una de ellas fue internada en un asilo a los 30 años, el resto vivió con su madre toda su vida, Louis pasó también la mayor parte de su vida con ella.

Fue enviado a la escuela hasta los diez años; pasó gran parte de su vida vagando, se ausentaba constantemente de la escuela.

Tiempo después estudió en la Escuela de Arte del oeste de Londres y con el tiempo se convirtió en profesor (por corto tiempo), tiempo después dejó ese trabajo, para convertirse en artista independiente, además de mantener a su madre y a sus cinco hermanas tras la muerte de su padre.

Se independizó y en este papel logró un éxito considerable; se especializó en animales y escenas campestres, dibujó, y trabajó para varias revistas, sus creaciones incluían una amplia variedad de animales, y mantuvo su capacidad de dibujar criaturas de todo tipo a lo largo de su vida. Pese a su talento y fama, fue siempre un mal administrador con sus bienes, lo que atrajo problemas económicos a lo largo de su vida, no conservaba los derechos de sus obras y no le daba importancia al aspecto monetario.

A los 23 años, se casó con su institutriz Emily Richardson, diez años mayor que él (situación bastante escandalosa en ese tiempo), y se mudó con ella al norte de Londres, en donde Emily comenzó a padecer el terrible cáncer de mama, enfermedad que acabaría con ella apenas transcurridos tres años de su matrimonio.

Antes de la muerte de Emily, Wain descubrió el tema que definiría su carrera, pues durante la enfermedad de su esposa fue consolado por Peter, el gato de su mujer con quien ella compartía una afectuosa relación y que se había convertido en su mascota callejera, tiempo atrás, después de rescatarlo en medio de una fría y lluviosa noche, éste nuevo integrante sería el responsable de la interminable obsesión de Wain por dibujar gatos, muchas veces parecidos a Peter, incluso Louis se refiere a él como la base de su carrera, la evolución de sus esfuerzos iniciales, y el establecimiento de su trabajo.

Durante la enfermedad de su esposa, Wain hizo lo posible por reanimarla haciendo espectáculos con el pequeño felino, al que Wain hacía parecer humano.

Le ponía gafas y lo hacía fingir que leía; a ella le gustaban dichos episodios y se divertía con ellos, Louis realizaba bosquejos de Peter, Emily se enternecía y disfrutaba de ellos, sin embargo, no vivió para ver la proliferación de ilustraciones que su esposo logró con el tiempo, puede decirse entonces, que la continua manía de los gatos de Wain, eran más una promesa y una conmemoración hacia su difunta esposa.

En 1886, después de la muerte de Emily, Wain realizó una tarjeta de edición navideña, es la primera ilustración que muestra gatos antropomorfos, son 150 gatos, muchos de los cuales se parecían a Peter, y realizaban actividades humanas, sostenían una pelota, jugaban etc.

Sin embargo, los gatos permanecen aún en cuatro patas, desnudos, y sin expresión humana como la que caracterizaría la obra posterior de Wain.

Con el paso del tiempo, los gatos comenzaron a caminar más erguidos y a humanizarse, usaban ropa sofisticada, sonreían ampliamente y utilizaban expresiones faciales exageradas, algunas ilustraciones mostraban gatos tocando instrumentos musicales, sirviendo el té, jugando cartas, pescando, etc. Estas representaciones antropomórficas de animales eran muy populares en Inglaterra.

Los próximos treinta años, Wain se dedicó simplemente a sus gatos, produciendo a veces varios cientos de dibujos al año. Ilustraba libros infantiles, diarios, y revistas, incluyendo el *Louis Wain* anual, que se desarrolló desde 1901 hasta 1915.

Hacia además parodias gatunas, inspiradas en escenas humanas, tan sólo tomaba un libro de dibujo, entraba a un restaurante u otro lugar público, y dibujaba a la gente en sus diferentes posturas como gatos, así conseguía un toque humano en cada una de sus ilustraciones, quería estar tan cerca de sus características humanas como le fuera posible; dicho aspecto le otorgaba una doble naturaleza, y hacía que la obra humorística fuera mejor.

Se involucró en varias organizaciones benéficas de animales, entre ellas la Sociedad para la Protección de los gatos, la Liga contra la vivisección, también fue activo en el *Club Nacional de Cat*, en calidad de Presidente, incluso menciona que ayudó a acabar con el desprecio que al gato se le tenía.

Pese a ser famoso en Inglaterra, Wain sufrió dificultades financieras a lo largo de su vida, tenía poca habilidad para los negocios, se hizo cargo de su madre y de sus cinco hermanas, se le engañaba fácilmente, era modesto, ingenuo y fácilmente explotado, en ocasiones vendía sus ilustraciones sin conservar ningún derecho sobre su reproducción.

Cuando vivía con sus hermanas y con su madre, su comportamiento comenzó a trastornarse, anteriormente se le conocía como un sujeto agradable y humilde, sin embargo, sus familiares reportaban una conducta agresiva, desconfiada, aislada y obsesiva, empezaba a creer que el parpadeo de las imágenes del cine le estaban arreba-

tando la electricidad de su cerebro, desvariaba, vagabundaba por las calles en la oscuridad de la noche, era obsesivo, cambiaba sus muebles de un lugar a otro, pasaba horas y horas encerrado en su habitación, escribía cosas incoherentes, su comportamiento era preocupante, hasta que llegó a ser intolerable.

Le diagnosticaron esquizofrenia a los 57 años, sus hermanas lo recluyeron en el Hospital Psiquiátrico Springfield de Tooting, un lugar muy pobre y carente de lujos, un año más tarde, fue descubierto allí y las circunstancias en las que vivía fueron publicadas, situación que hizo que grandes figuras como HG Wells e incluso el primer ministro, intervinieran para su traslado al Hospital de Bethlem Royal en Southwark, y de nuevo en 1930 para el Hospital Napsbury al norte de Londres.

Este último hospital fue relativamente agradable, tenía un jardín y una colonia de gatos, perfecto para Wain, lugar donde pasó sus últimos 15 años y donde pudo encontrar de nuevo la inspiración y tranquilidad para volver a dibujar en paz, al estar en ese lugar, sus erráticos cambios de humor, su comportamiento agresivo, entre otros síntomas, cambiaron para bien, comenzó a dibujar nuevamente, y lo hacía con gran placer.

Respecto a la vida de Louis Wain, hay aspectos importantes a considerar, pese a tener pocos datos sobre su madre, es difícil señalar la relación entre ambos, lo que sí es evidente, es la incapacidad de él, por rehacer su vida lejos de su progenitora, este es un ejemplo de la simbiosis psicótica a la que se refirió anteriormente en los defectos de la relación madre-infante, como sucedía con Bacon.

Por lo anterior es notorio entonces, que Louis nunca pudo individualizarse y separarse de su progenitora, con excepción de los tres años en los que estuvo casado y que también es notorio que la búsqueda de esposa fue basada en la simbiosis maternal, puesto que Emily era mucho mayor que él y puede entonces comprenderse que buscaba una sustitución maternal en su futura esposa, y que al fracasar su intento de independencia, por la inminente enfermedad y muerte de Emily, Wain no tuvo más remedio que regresar a vivir con su madre y sus hermanas, porque era lo que conocía, lo que le daba seguridad, es-

tuvo poco relacionado con figuras paternas o al menos masculinas, su comodidad e infalibilidad se encontraba entre mujeres, en otras palabras, fue incapaz de vivir para sí, buscaba de una u otra forma el acercamiento con alguien que semejara a su idolatrada madre.

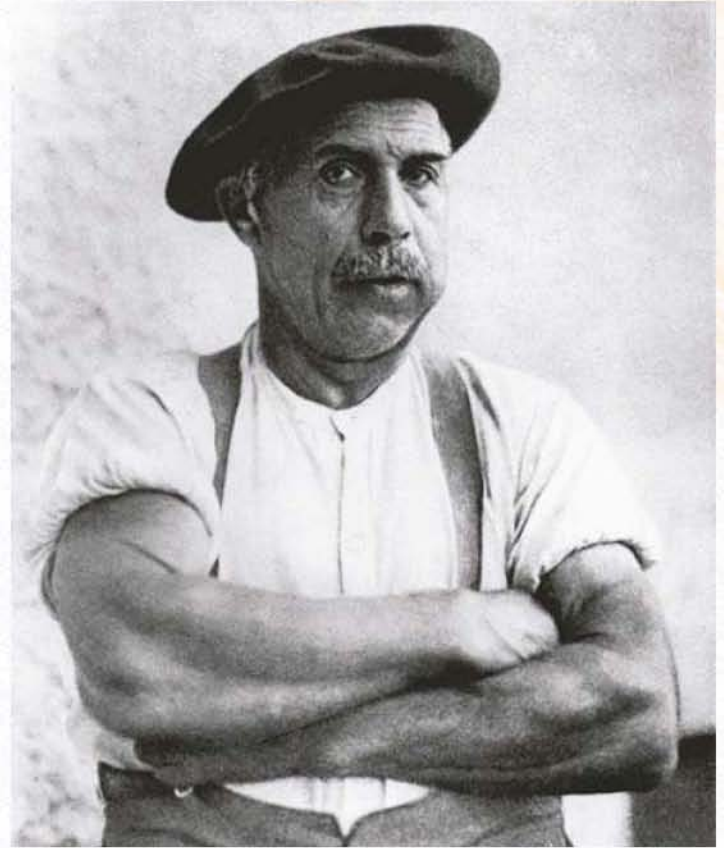
Al morir Emily es notoria la afectación emocional que vivió Wain, ya desde su enfermedad buscaba animarla o hacerla reír, temía perderla, pero con su muerte, una parte de él se aunó inevitablemente a los gatos; Emily amaba a Peter, entonces Wain crearía muchos Peter's que le ayudaran a sobrellevar la ausencia de su mujer.

A su vez, el amor a su esposa podía representar indirectamente a su madre amada, (por esta razón su afectación fue tan notoria, y se hace aún más evidente cuando Louis regresa a vivir a su antigua casa, tras haber quedado viudo, situación poco normal, pues generalmente al contraer matrimonio, se separa de la relación vivencial con los progenitores y rara vez se restaura), pero para Wain, era imposible alejarse de ella y de sus hermanas, en el tiempo en que su padre falleció, él pudo tomar su lugar y se hizo cargo de las mujeres de su familia.

El deceso de su padre fue tal vez para Wain la oportunidad de resolver exitosamente su complejo de Edipo, no se sentiría más culpable por tomar el lugar de su progenitor dado que él había muerto y las causas de su fallecimiento eran ajenas a él, no podía abandonar a su familia, porque le necesitaban demasiado, debía abastecer sus necesidades, cuidar de ellas, tal y como su padre lo hubiera hecho, al fin podía usurparlo, sin que su *Superego* lo culpase de ello, amaba a su madre y la necesitaba, deseaba estar cerca de ella, siempre buscaba recordarla, la representaba inconscientemente, en forma de Emily, en forma de gato.

Cuando él pierde la sustitución de su madre, lo más próximo a ésta son los gatos, se aferra a ese concepto, entonces comenzó a dibujar gatos humanizados, quería llenar con ellos el vacío que le había dejado la pérdida dolorosa de su mujer, buscaba darle connotaciones humanas a estos felinos porque ellos representaban a su esposa que sin saber, era también la madre amada.

3.2.2 Psicosis: Adolf Wölfli (1864-1930)



Retrato de Adolf Wölfli

Adolf tuvo una infancia fuertemente traumática, nació en Berna Suiza; hijo de una trabajadora doméstica que solía ejercer la prostitución y de un obrero alcohólico, fue víctima de abusos sexuales y quedó huérfano a los 8 años, tras lo cual pasó interno en distintos orfanatos durante años, su infancia fue marcada por la miseria y por la crueldad.

En su juventud se enamoró y buscó establecer una relación con tal mujer, pero debido a su baja clase social se separaron, se alistó en el ejército durante un breve período.

Deprimido y angustiado, comenzó a vagabundear, alucinado, delirante y violento, fue arrestado por abusos sexuales a dos niñas de 7 y 14 años de edad y condenado a dos años de prisión. Sale en libertad pero vive en el más absoluto aislamiento social, dando claras muestras de problemas mentales.

Cinco años más tarde reincide en su delito de violación, ataca a una niña de tres años y es entonces cuando se ordena una evaluación psiquiátrica, tras lo cual se le diagnostica como psicótico violento, con alucinaciones visuales y auditivas, se le envía al hospital psiquiátrico de Walthau, en Berna, lugar en el que se le mantiene bajo un régimen de aislamiento total dada su agresividad.

Era sumamente violento y un verdadero problema para el personal del hospital psiquiátrico, golpeaba a médicos e internos con entusiasmo, hasta que su psiquiatra Walter Morgenthaler decidió regalarle un lápiz; desde ahí Wölfli comenzó a pintar papeles con complejos y sofisticados diseños que parecía salir de la nada, y no paró hasta acabar con el grafito, así fue como comenzó a mostrar sus dotes artísticas, su psiquiatra le daba dos lápices a la semana, y bajo amenaza de no volver a darle otro si agredía a algún interno, entonces Wölfli se dedicó a viajar con la mente.

Creó y visitó lugares imaginados y reales y fue capaz de crear una compleja historia autonarrativa en la que se convertía en varios personajes relacionados consigo mismo y que se transformaban conforme el tiempo pasaba. Empezó a dibujar, escribir y componer música a los 35 años; nadie se imaginó que dentro de una mente tan atormentada y hubiera lugar para las obras que sería capaz de crear. A través de más de 25.000 páginas escritas y 1.600 dibujos Wölfli dividió su imaginaria historia en episodios, tales como el Niño Adolf, Adolf, El Caballero Adolf, Emperador Adolf y San Adolf II, personajes que completan una extraordinaria historia fruto de una mente enferma, pero también brillante, dado lo enigmático y complejo de su creación. Para Wölfli, sus pinturas podían escucharse, de hecho en muchos dibujos hay partituras musicales mezcladas con todo tipo de cosas. Del mismo modo y a la inversa, la música que había en su cabeza Wölfli la transformaba en colores a través de sus dibujos. Cuando alguien le pedía que explicara el significado de sus extraños dibujos, Adolf Wölfli enrollaba una hoja de papel y tocaba con ella un largo solo de trompeta a ritmo de *mazurka*,⁴³ él podía oír y sentir su música al

igual que su obra pictórica, incluso al morir dejó junto a sus dibujos instrucciones precisas sobre cómo debían interpretarse musicalmente aquellas enigmáticas y psicóticas ensoñaciones sobre papel.

Wölfli fue un completo inadaptado con las peores consecuencias que esto puede tener, tal vez todo se generó por una infancia solitaria y traumática, los abusos sexuales que recibió, no sólo crearon un trauma severo, sino ulteriormente lo incitaron a agredir sexualmente a niñas, tal y como había sucedido con él.

“El abuso sexual es una agresión que contacta al individuo con sus temores más profundos de desintegración frente a lo cual se siente indefenso y sin posibilidad de control por la presencia de esta fuerza que lo supera y que acomete en su contra, es una situación traumática desestructurante para la persona que la vive, la cual deja una herida o una impresión tal que impacta en su desarrollo.”⁴⁴

En la obra de Freud pueden distinguirse dos momentos o explicaciones para la comprensión o teorización acerca de los orígenes del trauma: teoría de la seducción infantil y el trauma psíquico o de la fantasía.

“a) Teoría de la Seducción Infantil: Como base de trastornos neuróticos e histéricos existe una experiencia real de seducción o actividad sexual perversa de un adulto hacia un niño que sufre de manera pasiva, lo que origina el trauma. En la infancia las impresiones dejadas por el trauma no provocan los trastornos totales debido a que el niño carece de elementos para poder dar sentido a lo sucedido, sin embargo desde la pubertad dichos elementos estarían a su disposición posibilitando la reinscripción del trauma, debido a la mayor capacidad para integrar y comprender los contenidos sexuales vividos en la infancia, es decir, le otorgan un nuevo sentido a la vivencia produciendo un afecto sexual displacentero.

b) Trauma Psíquico: A partir de las dudas de la vivencia del hecho traumático, el trauma no ha ocurrido realmente y en tal sentido puede tener carácter imaginario o haber sido fan-

⁴³ Originalmente un baile de salón de la corte real y la nobleza polaca surgida en el siglo XVI y que se convirtió con el tiempo en una danza para la clase popular.

⁴⁴ Puentes, Paola, Riquelme, Raúl, Gil, María. (2005). Trauma y abuso sexual. Psicoterapia psicoanalítica. CESMERR. Centro de Especialidades en Salud Mental. Publicado en Revista “Psiquiatría y Salud Mental 2005”.

taseado. Con este planteamiento se desecha la relevancia del trauma externo y se orienta a la noción de trauma psíquico, el que sería producto de situaciones potencialmente traumáticas y el conflicto que los deseos originaban en el Yo, ante los cuales el Yo se defendería escindiendo de la conciencia el contenido traumático. Apunta como factor traumático al conflicto existente entre las representaciones de vivencia, deseos y fantasías y las representaciones morales del Yo.”⁴⁵

Freud se refiere a la pedofilia, más que como una perversión, “como un acto ocasional, en donde en algunos casos el adulto sustituye a un niño como objeto sexual exclusivo, al no lograr mantener relaciones sexuales con una persona de su edad”.⁴⁶

“La perversión es vista como una estructuración firme del sujeto, donde el perverso no es capaz de amar a nadie a excepción de él, el amor hacia el niño es sólo un espejo de su narcisismo.”⁴⁷

Son muchas las consecuencias ocasionadas, por la situación traumática del abuso sexual; la gran sensación de devastación y de culpa, duelos no resueltos, identificaciones agresivas y sufrientes, permanentes ideas en torno a la muerte, sentimientos de abandono y desprotección, inadecuados mecanismos defensivos, figuras internas confusas y ambivalentes, un Yo escindido que no puede darle sentido o significado al trauma; y que repercute en su personalidad, en el destino de su vida y en su manera de relacionarse frente al mundo.

Por esta grave acción que Wölflí sufrió, se produjo en él una perversión, y pasó de ser abusado a abusar, claramente no pudo efectuar su relación con la mujer que deseaba y sustituyó esa frustración por un hambre voraz

⁴⁵ Freud, Sigmund. (1978). Volumen III - Primeras publicaciones psicoanalíticas (1893-1899) La herencia y la etiología de las neurosis (1896). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

⁴⁶ Freud, Sigmund. (1978). Volumen VII - Tres ensayos de teoría sexual, y otras obras (1901-1905), «Fragmento de análisis de un caso de histeria» (Caso «Dora»).

⁴⁷ Freud, Sigmund. (1978). Volumen XIV - Trabajos sobre metapsicología, y otras obras (1914-1916), «Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico». «Introducción al narcisismo» (1914).

de poseer niñas, que además de recordarle a la mujer que no pudo tener, le traían para sí, una satisfacción y un deseo de venganza simultáneo, por ser el violador y el violado a la vez, ese deseo ambivalente que viven muchas personas abusadas, se torna malévolos y mártir, pues al no recibir amor, protección, cuidado de nadie, y al fracasar en su intento de amar, ya sólo pudo amarse a sí mismo y satisfacer las necesidades que una vez le traumaron.

Otro aspecto a destacar, es el de un hombre cuyo universo se encontraba trágicamente con la realidad en total incompreensión y reacción violenta, no podía asimilar sus traumáticas experiencias, necesitó ser aislado, separado de esa realidad, de ese entorno externo y hostil, así fue como un cuaderno tras otro logró introducirlo a un mundo propio, del que Adolf, no quiso salir nunca más.

Fue un demente, permaneció aislado, internado en un centro gran parte de su vida, pero sus dibujos son brillantes, un estudio detallado de un mundo interior completamente subjetivo.



3.2.3 Trastorno de Identidad Disociativo (TID) Kim Noble (1960-actual)



Retrato de Kim Noble

Kim Noble es una mujer inglesa, nacida el 21 de noviembre de 1960. Pese a que no existe mucha información sobre su biografía, es sabido que sus padres eran trabajadores de una fábrica, distantes y sumamente ocupados, que en medio de un matrimonio disfuncional, dejaron a Kim al cuidado de amigos y conocidos locales.

Desde esta pequeña descripción, es posible imaginar los riesgos y desatenciones a las que estuvo expuesta su pequeña hija. Los detalles de su infancia son escasos y confusos, pues debido a la enfermedad que desarrolló, sus recuerdos se vuelven intermitentes y su mente disgregada no logra identificar los sucesos reales; como se mencionó en la descripción de ésta enfermedad, cuando la mente sufre un trauma muy severo, tiende a aislarse de aquello que le perjudica y con esto ocasiona la separación de su consciencia.

Con el surgimiento de distintas personalidades se pierde la conexión entre una y otra, por lo que al individuo le es casi imposible apilar sus recuerdos o sus distintos niveles de consciencia y por ende cae en un tipo de amnesia, que si bien no es biológica, es real el sufrimiento al que somete a la persona y es totalmente comprensible que el mecanismo de defensa de su psique use esta alternativa para alejarse de aquello que lastima, que hace daño.

Fue una niña sumamente abusada sexualmente, aunque no recuerde mucho de estos eventos, más adelante podrá apreciarse la fuerte carga sexual que hay en su arte, (específicamente en uno de sus alter egos) la severidad y el dolor con el que creció, otorga una clara muestra de lo poderosa e incontrolable que es la mente; al sentirse indefensa y totalmente desprotegida su mente busca liberarse y recurre al olvido aparente de su atormentada vida, logrando únicamente sumergirse en su mente y en su realidad, que a diferencia de la esquizofrenia o la psicosis, no pierde contacto con esta, sin embargo se reprime y busca en su desesperación olvidar aquello que está impregnado en todo su ser y que busca una liberación mediante su arte.

Siendo aún muy pequeña para saber el abuso al que estaba siendo sometida, le era imposible hablar o comentarlo con alguien, pues dentro de una familia disfuncional donde no recibía la atención merecida, no tenía otro remedio que reprimir su trauma. Freud comenta en su teoría de la seducción infantil, que al infante le es imposible identificar el abuso sexual como tal, aún no tiene la capacidad intelectual de saber qué implica, sin embargo, sabe que asusta, duele, le hace sentirse débil y dependiente de sus abusadores, desgraciadamente no hay nada que pueda hacer; no obstante la exasperada mente infantil de Kim encontró la manera, si no podía detener el dolor físico, podría al menos hacer algo mejor, podría esconderse. Y fue en este punto esencial de su vida, en el que su mente traumatizada más allá de resistir, se rompió en fragmentos, formando identidades separadas. El trastorno de identidad disociativo, surge como defensa de la psique cuando ésta ha sido gravemente lastimada, es un mecanismo de defensa ante el dolor inminente y exasperante del trauma infantil.

A causa de todos estos eventos, Kim entró y salió repetidas veces del hospital psiquiátrico desde los 14 años, hasta que entró en contacto con nuevos doctores y comenzó una terapia donde se le diagnosticó un 'trastorno de identidad disociativo', enfermedad conocida anteriormente como 'trastorno de personalidad múltiple', que se caracteriza por ser una forma creativa de lidiar con un dolor insoportable, en donde el personaje principal se divide en partes o barreras con amnesia disociativa entre las demás personalidades asumidas.

Antes de ser diagnosticada con trastorno de identidad disociativo se le consideró como esquizofrénica pero, las múltiples pruebas que le realizaron por dos años dieron una respuesta diferente; debido a que entre los nuevos resultados se estableció que no había memoria entre una y otra personalidad y que cada una de ellas es distinta a la otra pues, poseen sus propios nombres, edades, temperamentos peculiares. Puede adoptar la fase de infante, de hombre o de adolescente. Dentro de este conglomerado hay 7 personalidades bien establecidas, hoy día manejadas por una llamada Patricia.

Aunque no se tienen más detalles de la infancia de Kim, basta ver su historial y sus obras para imaginar y vivenciar el terrible dolor que devastó su niñez y que la convirtió en una cara con muchas facetas, la mayoría de los personajes no tienen recuerdos de algún abuso ya que de ese modo su mente se protege. En algún momento su mente se hizo añicos, fragmentos de ella, algunos pequeños, algunos más grandes.

Kim creció lejos de cualquier tipo de formación artística, fue hasta el año 2004 cuando se interesó por la pintura, después de pasar un breve periodo de tiempo con un terapeuta que utilizaba la expresión gráfica para mejorar a sus pacientes, para hacerlos lidiar con su trastorno a través de una expresión libre y una confrontación introspectiva que los rete e incite a buscar una mejora a través de la sublimación de sus pulsiones e instintos.

Podría catalogarse como una artista marginal, que nunca estuvo en contacto con el arte, pero que a través de la terapia ha conseguido estabilizar sus emociones, si bien su trastorno es sumamente complejo, el proceso creador de la obra artística crea una mejora visible en sus practicantes, pues ayuda a reestructurar sus vivencias y

situaciones traumáticas mediante la construcción de una obra propia, en la que puedan expresar sus dolencias inconscientes e interiores, este arte es el arte genuino, pues surge de una evocación privada e íntima.

La característica más sobresaliente e inquietante de la enfermedad de Kim, es el hecho de que a partir de que empezó a pintar, sus distintas personalidades adoptaron esta misma facultad con sus propios estilos, al grado de usar colores distintivos que permiten diferenciarlas, o diversos temas que van desde escenas del desierto a paisajes marinos, de pinturas abstractas hasta collages.

Pese a las complicaciones de su enfermedad, Kim trata de sobrellevar el trastorno y vivir tranquilamente, tiene una hija de 16 años llamada Aimee, pareciera irreal que alguien con el trastorno de Kim haya podido criar a un niño, sin embargo, puede en parte explicarse por el hecho de que las personalidades dominantes de Kim han cambiado a lo largo de los años.

Cada vez que hay un cambio de personalidad, la que quedó al último no tiene noción de lo que ha sucedido en su ausencia.

Este es un ejemplo, sobre cómo actúa el inconsciente en la mente del individuo, pese a no tener control de sus cambios de alter, la mente de Kim supo que no todas sus personalidades podían desempeñar el rol de madre, sin embargo lo ha hecho con el pasar de los años.

Ese es el gran papel que juega el inconsciente en la vida de un individuo, aun cuando la mente confusa no sabe de qué manera responder a ciertas situaciones, aparece lo oculto del inconsciente y guía al individuo a través del instinto.

No se tiene información detallada de los alter egos de Kim, pero los más recurrentes son los siguientes:

- **Kim:** Es la personalidad real, aunque no se mantiene constante, es "la casa" de las demás personalidades, de ella se deslindan los alteres que cambian intermitentemente.

"Me han dicho que fui abusada y para mí en este momento, es demasiado. Me entra por un oído y sale por el otro. No es bueno re-traumatizarme y decirme algo que yo no quiero saber. En cualquier caso, habría un switch.(cambio de alteres). Tú ves a Kim porque es la "casa", el cuerpo. No hay una 'Kim' en

absoluto - ella está completamente dividida, así que nosotras respondemos al nombre de Kim, pero en realidad soy Patricia. Cuando la gente nos llama 'Kim' supongo que muchas de nosotras simplemente asumimos que es un apodo."⁴⁸

Esta respuesta muestra la clara mejora de Kim, gracias a su terapia ha logrado tener conocimiento de sus alteres, aunque no tiene ningún control sobre ellos.

- **Patricia:** Es la personalidad dominante, la que ha prevalecido durante los últimos 10 años, pero aun así cambia constantemente. Al igual que muchas de sus otras personalidades actuales, sólo tenía explosiones cortas de conciencia, en lugares y situaciones que no puede entender ni explicar.

- **Kenny Shaw (Ken):** Hombre de 21 años, homosexual y depresivo, se considera atractivo físicamente, incluso dice visualizarse como un hombre frente al espejo. Descubrió su homosexualidad a los 13 años; al hacer un minucioso análisis de su anatomía, tiende a descubrir su femineidad, razón que lo hace sentirse extraño y confundido.

- **Ria Pratt:** Niña de 12 años, es la personalidad más siniestra y perturbante, recuerda haber sido abusada, sin embargo lo reprimió, menciona haber intentado hablar pero fue golpeada por ello. Sus pinturas son las más crudas y cercanas a su infancia, la hacen sentirse triste.

Es el alter más doloroso, desaparece fácilmente. Revela acontecimientos profundamente traumáticos. Cuando le preguntan que cuál es el motivo por el que pinta de esa forma, inmediatamente se incomoda y pide que guarden silencio, pues puede ser escuchada y castigada.

- **Bonny Noble:** Figura materna, solitaria, la magia de sus pinturas muestra a humanos como robots mecánicos, también dibuja gente congelada.

- **Golden Dawn:** Alter que vio el nacimiento de su hija Aimee. Sin embargo, cree que todavía es un bebé y no reconoce la adolescente que vive con ella.

El nombre de "Golden Dawn" podría tener una connotación oculta, ya que curiosamente es el nombre de una sociedad secreta importante y poderosa que enseña

la **Cábala Hermética**, la astrología, el tarot lo oculto, la **geomancia** y la alquimia a sus iniciados.

- **Judith:** Anoréxica y bulímica de 15 años, aparece en cada comida, le repugna a Kim y cree que a los demás le repugnan también. Cree que es una artista pero se desprecia a sí misma.

- **Missy:** Es una chica muy joven, se comunica únicamente a través de señales y de sus pinturas, no habla, su arte está compuesto sólo por tres colores, negro, blanco y rojo, si llega a equivocarse al pintar destruye su obra inmediatamente.

No es posible obtener datos sobre todas las personalidades de Kim, dado que no tiene control sobre ellos, además de que se alternan bajo cualquier circunstancia, sobre todo cuando se siente incómoda o estresada.

Kim relata en su libro *All of Me*, su compleja vida a causa de sus traumas, tuvo momentos de sobredosis, intentos de suicidio y hasta una de sus personalidades se encontró expuesta a las actividades de una red de pedofilia.

Con lo anterior, no se pretende cambiar el tema, o desviarse de él, sino dar un panorama más amplio, para poder entender un poco más acerca de las vivencias y sus inevitables consecuencias.

La disociación de la psique surge a causa de una serie de eventos traumáticos, los cuales recurren a una fragmentación para omitir esos dolorosos recuerdos, y que gracias a la creación de la obra pictográfica Kim ha podido expresar su inconsciente sin tener que recurrir y recordar los eventos traumáticos de su infancia, mismos que pueden dañar su integridad emocional.

Mediante la necesidad innata de expresarse, de hablar consigo misma y de exteriorizar los traumas ocurridos a lo largo de su vida, Kim ha logrado vivir con su trastorno, aceptarlo y sobrellevarlo por difícil que parezca; sus alter ego son la clara expresión del miedo que se apodera de ella cuando sus recuerdos buscan emerger de su inconsciente, pues inmediatamente cambia de personalidad y de esta manera logra esquivar el reencuentro con su tormentoso pasado.

⁴⁸ Youtube. (2008). *Outsider at projects: Kim Noble "A divided body of works"* (Video).

CAPÍTULO IV: La mediación entre la obra artística y la sublimación de pulsiones

La mente humana es una compleja red de elementos que se rigen de acuerdo a contextos y circunstancias, tanto sociales como personales. La personalidad de un individuo se coordina con base en los tres sistemas que estructuran su psique, (*Ello, Yo y Superyó*), éstos se encargan de orientar y enfatizar las acciones y decisiones que debe tomar el individuo buscando ser coherente y adaptable.

No obstante, en el caso del individuo afectado por algún trastorno mental, su percepción es totalmente opuesta a la “normalmente aceptada”, esto trae consigo que sus intereses y necesidades sean distintas, por lo que la adaptación con la sociedad le es indiferente, además de que le parece casi imposible.

Las dolencias mentales de toda clase producen, de por sí, en la gran mayoría de los casos, rendimientos espirituales de tipo inferior o negativo, incluso en el aspecto sociológico; como estimulante de la capacidad productiva en el sentido genial, actúan sólo excepcionalmente, y bajo constelaciones perfectamente determinadas, en individuos altamente dotados.

Pese a todos los agravantes de la enfermedad mental, es necesario que el individuo busque la exteriorización de sus pensamientos mediante alguna técnica, la arteterapia ofrece una clara mejora ante esta situación, pues es un proceso introspectivo que confronta al creador con sus pensamientos y emociones ocultas, mediante la muestra de estos, busca suscitarse una mejora para el practicante.

Además de esto, es de suma importancia para el individuo aprender a sublimar las pulsiones y los instintos mediante la construcción de la obra pictórica pues es una forma de catarsis, además de que será también, un útil medio de comunicación que le permitirá irse reintegrando a la sociedad de la que se aisló.

“Algo que parece ser cierto es que tanto en los sueños como en el arte los símbolos no se inventan, sino que se construyen. Jung afirmó que nadie puede tomar un pensamiento más o menos racional, alcanzado con deducción lógica o con deliberada intención, y luego darle forma simbólica. De aquí que el artista sea capaz de crear iconos cuya connotación no siempre es interpretable.

La obra no carece de toda posibilidad comunicativa, si bien existe un simbolismo privado, accesible sólo para el artista –o ni para él mismo- siempre puede verificarse cómo estos simbolismos privados coinciden con las tradiciones iconográficas en que se producen.”⁴⁹

Los productos de los enfermos mentales no entrenados carecen de rasgos estéticos; aquí los rasgos son consecuencia de la enfermedad y representan un intento de recuperación, de cohesión con el mundo, de reinstauración de orden en un Yo que se encuentra disgregado y escindido. Por lo demás, estos intentos también forman parte del sustrato inconsciente en el proceso creativo de cualquier artista.

Tal vez el arte del siglo XX permite apreciar, valorar, admirar los tipos de configuración, la simbolización, la ausencia de mimesis, la parquedad con la que se transponen los elementos expresivos, y muy especialmente, los arcaísmos.

Allí están los manierismos, la continua reelaboración, la **fijación** obsesiva en unos temas, los **estereomorfismos** (repetición de un gesto gráfico que desarrolla su ritmo propio, sin meta) detectables en otras obras de esquizofrénicos.

Pero sobre todo, está la ausencia de cambios de riesgo inherente al que elige su expresión artística a través de un afán continuo de encuentros y desencuentros con

⁴⁹ Del Conde, Teresa. (2002) *Arte y Psique*. México: Plaza y Janés. p. 21.

la materia prima y con sus propios códigos que intentan – sea o no que lo logren – tomar un giro específico. Lo enigmático aparece en la obra y toda persona absorbida por lo enigmático se encuentra en una fase de transición entre el orden mítico y el orden actual, cualquiera que éste sea, supuestamente racional de la existencia.

Las perturbaciones mentales pueden inducir en la actividad creativa y matizarla de dos modos: por un lado, la tensión y la angustia desatan nudos favoreciendo los procesos creativos; por otro lado, la índole por lo general solitaria de la actividad artística es susceptible a acentuar los rasgos psicopatológicos de quien la ejerce.

4.1 La arteterapia, una voz interna

Se trata de una disciplina dedicada a mejorar la comunicación del individuo pues facilita la expresión y la resolución de emociones mediante la creación artística. La arteterapia para enfermos mentales, los confronta con su pasado traumático, a la vez que lo expresa comienza a aceptarlo. Lo fundamental en esta terapia es el proceso para comunicar desde adentro, puesto que el arte se utiliza como un lenguaje de comunicación no verbal.

La arteterapia entiende que la expresión es liberadora de tensiones, pero es la creación la que transforma, pues la expresión toma forma y crea un proceso, ese sentir evoluciona, produciendo efectos.

A través de la consciente manipulación de materiales, el sujeto trabaja en plasmar una intención en su obra, esto refuerza el sentido de control y la autoestima.

Los colores, formas y volúmenes posibilitan la clarificación de experiencias internas difíciles de expresar y articular.

Su gran importancia atribuida a la imagen radica en la posibilidad de que el individuo exprese a través de esta, las experiencias que le trastornan, buscando reorganizar su psique. Consta de múltiples símbolos, las imágenes del inconsciente, las obras de los autores que viven en su mayoría aislados de la vida en sociedad o en familia, crean entornos de comunicación propios, depositando en ellos lenguajes únicos.

*“A menudo la relevación es más profunda cuando uno se puede esconder entre las producciones que salen de uno mismo sin presentarlas como uno mismo”.*⁵⁰

*“Las discapacidades permiten un mayor desarrollo de la sensibilidad. Así se abre la vía a la transformación del dolor en sufrimiento y de éste en creación”.*⁵¹

La pureza de la expresión artística del individuo, radica en la experiencia y la vivencia del proceso, más que en técnicas, vínculos y experiencias creativas, recurre a un momento especial en la acción creadora, desencadena una serie de acciones, pues es el tiempo de reacción ante cierta propuesta de trabajo, momento de decidir comenzar a hacer, momento de vinculación con la obra y la desvinculación necesaria con la realidad del individuo, momento de crear un enigma. La dinámica arteterapéutica toma su valor en que lo creado aporta una novedad al sí mismo desde una perspectiva global. La creación es indispensable para la arteterapia; ahora bien, en este proceso, el esfuerzo por crear revela siempre una inquietud ante lo conocido de sí mismo, pero no relata lo que se oculta de sí mismo.

Es un lenguaje, simbólico, que otorga multitud de direcciones y posibles interpretaciones, pero que no pretenden dar un sentido a la obra sino que ofrecen “variaciones de sentidos”. Tanto Lacan como Kandinsky coinciden en la siguiente afirmación: la función del cuadro, no es solo la representación, ya que el cuadro es una apariencia alrededor del objeto, es decir, que en él siempre hay una ausencia. Civiliza porque incita a la renuncia, promueve la fantasía y la melancolía de ser como una ilusión que humaniza y conforta. La obra de arte es un mimo a la fantasía del autor, a su narcisismo, desde su intención, bien sea de denuncia o de manifestación. En la arteterapia, la obra es el dibujo de la fantasía, del calor del sí mismo hecho realidad; es también como el abrazo a la posibilidad de ser, pero no tanto desde el Yo ideal, sino desde los ideales del ser. Las imágenes pueden crear claridad de expresión, en especial con respecto a ciertas cosas que son difíciles de decir. Simbolizar sentimientos

⁵⁰ Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. p. 16.

⁵¹ *Íbidem* p. 56.

y experiencias a través de imágenes puede constituir un medio de expresión y de comunicación más poderoso que la descripción verbal, y al mismo tiempo, es capaz de hacer que tales sentimientos y experiencias se vuelvan menos amenazadores.

“Mediante los siguientes valores en el proceso de arte terapia se puede lograr una mayor susceptibilidad y un mayor desarrollo:

- **El valor de la mirada.** La mirada siempre deforma la realidad, la realidad de los otros, la realidad del objeto puro, ya que el objeto es percibido desde la mirada emocional; la mirada crea la realidad. El objeto como tal es indiferente; lo vuelve cercano la subjetividad que nos devuelve el objeto. La mirada es también la imagen inconsciente porque en ella se juega el narcisismo, esto es, la imagen amable del desorden interior. El narcisismo no es amarse a sí mismo; más bien, amarse a través de las imágenes que nos representan. El arte comienza justo “donde lo que no puede ser visto, puede ser mostrado”, (Carmen Ribés). El sujeto es esa conjunción de miradas y por ello su creación es un acto creador que intenta estructurar aquello que siempre se escapa, siendo esto su verdadero valor terapéutico.

- **El valor del encuadre.** Es el espacio de seguridad que permite que la acción sea terapéutica. Ubica límites y condiciones en las que va a transcurrir el proceso y, por tanto, es lo que da la posibilidad de que el sujeto pueda sentirse en un espacio de seguridad razón que lo favorecerá y fomentará “la construcción del espacio psíquico interno”.

El valor del lenguaje. Teniendo en cuenta que el lenguaje son símbolos para poder pensar y apropiarnos de la emoción, el lenguaje está omnipresente en la sesión. Puede provenir del arte terapeuta, del paciente, de la obra, de los materiales, de los soportes utilizados.

- **El valor de la palabra.** Tiene todo su sentido en dos vertientes, por una parte, se le debe “dar palabra” a lo que se piensa y se hace para terminar de encontrar sentido; esto es claro analizándolo que la palabra fue antes que el lenguaje organizado, pues las emociones se estructuran con palabras y

después se organizan desde el pensamiento, desde el lenguaje interior. Algo así es pasa con la arte terapia: el paciente “realiza desde lo interior” y después le pone palabras. Por otra parte, el uso de la palabra posibilita la experiencia de la construcción y reconstrucción a partir de ese reconocimiento entre lo ajeno y lo más íntimo, y que lleva a los lapsus, contradicciones, etc., es decir, posibilita sentir que es factible crear al no dar cuenta exacta de él mismo con la palabra.

- **El valor de la interpretación.** La interpretación se deriva del proceso de creación y su uso más singular y común es una propuesta creativa, otro acto creador sobre lo creado. Es más, en muchas ocasiones, la interpretación proviene del propio paciente, en el encuentro de lo inefable de sí con la obra en creación.

- **El valor de la transferencia.** La transferencia es una relación privilegiada de dos personas en una construcción de confianza, que les permite avanzar desde el cuidado y el respeto. Profundizando en el concepto, se trata de un espacio común en el que dan las condiciones para el desarrollo libre de los procesos de simbolización del paciente, siempre y cuando no se interrumpen el proceso. Para que se den las condiciones adecuadas para una relación transferencial, es necesario una demanda y un profesional que acoja la demanda.”⁵²

El arte y el psicoanálisis son homólogos ya que por vías diferentes van al fondo de lo desconocido para encontrar algo nuevo. Pero este proceso no es solo de involucramiento; es también un proceso de desenvolvimiento, en el que, quiérase o no, se desatan procesos que tienen que ver con modos personales de ligar vínculos, en el que se deben de ordenar y establecer nuevos modos de vincular, que son a fin de cuentas lo que más interesa: dar un paseo y viajar por los escondites del sí mismo, sentir el dolor de las ambivalencias y realizar un tejido con las texturas emocionales.

Mediante esta terapia los sentimientos o ideas exteriorizan al objeto (cuadro, dibujo, escultura etc.) El objeto creado permite al individuo separarse de sus sentimientos y reconocer su existencia; por medio de una repetición de este trabajo, los sentimientos se pueden

⁵² Coll Espinosa, Francisco J. (2006). *Un viaje por arte terapia*. Revista de Arte Terapia del Master Universitario de Madrid.

integrar en el sujeto de una manera más objetiva.

La arteterapia tiene distintas funciones:

- Provee al sujeto una experiencia que moviliza el deseo de autoexpresión y construcción de imágenes y/u objetos.
- Enseña y experimenta con lenguajes artísticos, que brinden nuevas experiencias y bienestar.
- Promueve la función simbólica. Además del lenguaje, el ser humano posee otras formas de representación simbólica para la comunicación y expresión como el arte. La creación de imágenes es una capacidad que está en las experiencias prelingüísticas. Se desarrolla en los primeros años de vida, antes de aprender a manejar bien el lenguaje. La capacidad de simbolizar accede a la realidad a través de otro código.
- En el tratamiento de traumas, los símbolos nos sirven para reemplazar la realidad por medio de sustitutos. En ocasiones el hecho de enfrentarse al trauma por medio de la imaginación y representarlo simbólicamente, puede tener cierto efecto momentáneo como si este hecho se hubiera llevado a cabo en la realidad. Estas creaciones e interpretaciones que hace la persona no siempre actúan como meras fantasías.
- Se considera la realidad física como la única que cuenta, pero los seres humanos en esencia son seres mentales y las cosas afectan como experiencias mentales. En este sentido, por medio de la representación se intentará trabajar el conflicto, trastorno o vivencia traumática.
- Sirve de puente allí donde la palabra paraliza, por la dificultad de hablar de una situación dada. En este caso, la imagen puede ayudar a expresar un aspecto doloroso determinado.
- Ayuda a equilibrar, compensar y autorregular la psique.

Lo fundamental en la arteterapia es el proceso que se utiliza para comunicar la interioridad del individuo, pues la expresión gráfica se utiliza como un lenguaje de comunicación no verbal. A través de la actividad creativa, se puede lograr la realización consciente de una obra, pero esa obra puede emplearse como intermediación en el trabajo terapéutico, ya que, al ser signo y símbolo de su creador, es al mismo tiempo una manifestación de su inconsciente. La arteterapia entiende que la expresión es liberadora de tensiones, pero es la creación la que tiene

verdaderos efectos transformadores, ya que inscribe esa expresión en un proceso en el que esa forma creada evolucionará, produciendo efectos. Es una alternativa al uso exclusivo del lenguaje en la psicoterapia, usando como mediador la comunicación visual no verbal. Es un modo de llegar a la estructura psíquica de las personas a través de las propias imágenes, porque éstas llegan a donde las palabras no alcanzan.

En la arteterapia no se trata de la libre creatividad del sujeto, sino de usar la imagen como herramienta complementaria en la ayuda de lo que desde la psicopatología se le ha diagnosticado al sujeto. Este camino tiene más que ver con la psicoterapia y menos con la creatividad y la valoración estética.

*“Es evidente que la locura favorece en algunos casos la eclosión de la actividad creadora”.*⁵³

Los medios gráficos se utilizan para permitir al sujeto expresar, crear y sirven para hablar sobre temas o aspectos que hay que trabajar con la persona. El sujeto sabe que puede hablar de sus problemas con el terapeuta y que dicha información es totalmente confidencial.

“El significado interesa menos que el sentido de la creación de la metáfora de la propia terapia: dejarse guiar por los grafismos o por los colores que surgen de la mano y organizar estas producciones espontáneas es una metáfora de la relación con los fantasmas para poderlos dominar progresivamente.

*La arteterapia trata de crear puestas en escena imaginarias de uno mismo, declinaciones de la propia identidad a través de formas artísticas en un proceso creativo que provoque progresivamente la transformación del sujeto creador que le atribuya un sentido, partiendo de sus dolores y sus violencias, de sus locuras y también de sus alegrías, de la intensidad de sus ideales y de las fuerzas oscuras, para hacer todo ello el material para un desarrollo personal”.*⁵⁴

Se parte del sujeto y lo que importa es sobre todo el proceso de creación y la interpretación que hace el sujeto de sus producciones artísticas. El usuario de la artete-

⁵³ Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. p. 100.

⁵⁴ *Ibidem*. p. 11,12.

rapia no necesita poseer aptitudes artísticas para beneficiarse de esta modalidad de tratamiento y normalmente no se contempla la fase de difusión o exposición de los objetos e imágenes creadas. No se le da importancia a la apreciación de dicho objeto por el “otro”, el espectador, así como al reconocimiento social. De tal modo que puede hablarse de arte entre comillas.

Los lenguajes de expresión artística en los que se apoya la arteterapia son el dibujo, la pintura, la escultura, el collage, la fotografía y el vídeo. Son algunos de los medios que se usan en el arte. En el uso de estos diferentes medios, intervienen diferentes modos de trabajo y se despiertan diferentes aspectos perceptivos, motrices y expresivos del sujeto. La imagen es una representación simbólica que se encuentra entre el lenguaje y la forma, y en estos casos podemos ver que la producción de imágenes tiene tanta importancia como la palabra.

4.2 La mente del artista y su proceso creador

Durante el proceso creador de la obra pictográfica el artista se enfrenta a cinco etapas para desarrollarla, no todas pueden llevarse a cabo satisfactoriamente, sin embargo, las fases son inconscientes y de ellas se deslindan múltiples resultados; para el individuo que se aventura sin saber, a sublimar sus pulsiones, es decir, a buscar la sustitución de sus deseos, pasiones y obsesiones generalmente con vergüenza o preocupación por las exigencias sociales, debe sublimarlos, mediante actividades socialmente aceptadas, qué mejor que la expresión gráfica que puede ser utilizado como una catarsis interna, como una terapia para evidenciar lo innombrable y que además es vista con agrado, sumamente valorada por sus espectadores, en otras palabras: el arte es profundo y estético a la vez; estético porque estudia la esencia y la percepción de la belleza, profundo porque investiga el origen del sentimiento puro y su manifestación.

“Aquello que el arte permite contemplar no es el objeto en su realidad material, ni la idea pura y general, sino el aparecer de la verdad, algo ideal. El artista, en consecuencia, no debe

imitar los productos de la naturaleza, sino presentar algo que procede del espíritu, hacer intuitivo aquello que se encuentra en el espíritu humano, presentar sensiblemente la unidad de lo ideal y lo real. Para alcanzar tal propósito, configurar sensiblemente el contenido espiritual, deberá recurrir a la fantasía. El verdadero artista, el genio, es aquel que sabe unir, mediante su fantasía, la espiritualidad con la naturalidad, hacer presente lo espiritual en figura natural.

De este modo, presentando bajo un aspecto sensible lo que agita la profundidad del corazón humano, el arte revela la verdad. El arte hace presente la Idea por medio de la belleza.”⁵⁵

De ésta manera, la mente del individuo busca satisfacer sus necesidades lúdicas, mediante la representación gráfica de simbolismos y connotaciones, ocultas para su consciente, pero que de alguna forma emerge en su pre-consciente para ser exteriorizadas e interpretadas durante el proceso creador.

La psique del enfermo mental, también busca expresar aquellos que le es difícil compartir o simplemente comprender; su necesidad de creación surge del caos que atormenta su trastornada mente y que le impide expresar con palabras, su complejo estado emocional; su padecimiento lo mantiene confundido y delirante, razón por la cual le resulta imposible determinar su condición física y mental. El creador que logra atravesar las cinco etapas para la construcción de su obra, se enfrenta a un conflicto intrapersonal en el que debe ir más allá de una simple representación conceptual, deberá ingresar a aquello con lo que lucha inconscientemente, la regresión como menciona Anzieu, en su teórico del proceso creador, es siempre riesgosa y surge de una crisis interna, en la que el individuo deberá encontrar el código que posteriormente decodificará y plasmará, de esta manera logra transmitir una esencia real y subjetiva en la obra, de lo contrario, la representación perderá su sentido inicial y caerá en la monotonía y objetividad, perderá su sentido Dionisiaco y quedará como una simple representación de arte apolíneo; debe recordarse entonces, la importancia de arriesgar y profundizar exhaustivamente a la hora de crear. Un

55 Yaraza de la Sierra, Ignacio (2013): Enciclopedia filosófica en línea.

claro ejemplo de arte Dionisiaco es el proceso creador del enfermo mental, no busca cubrir exigencias sociales ni elitistas, su deseo por crear, emerge de una necesidad interior de purificación existencial, el arte emana del espíritu mismo, inspirado en la subjetivación de la verdad.

El proceso de sublimación es para el trastornado una representación inconsciente de figuras y simbolismos específicos, mismos que se encuentran plagados a lo largo de la composición de la obra y que emergen invisibles por el creador, de tal manera que decodificarlos a ciencia cierta es una tarea imposible de llevar a cabo, por la complejidad de su construcción y las vivencias que a ella se unen, sin mencionar el hecho de que la biografía de los artistas expuestos es poco extensa.

Lo que sí es posible, es determinar ciertas circunstancias ocasionales que orientaron la obra del autor hacia una obsesión en particular, tal es el caso de Louis Wain, quien a raíz del significado emotivo que su esposa infundió en los gatos, dedicó gran parte de su vida a representarlos; buscando en cada uno, la parte de sí que había perdido, el trozo de realidad que le fue arrebatado al fallecer su cónyuge y que le hizo volver al único lugar del cual fue siempre dependiente, la casa de su madre.

Así Wain muestra su reiterativa necesidad por plasmar felinos, que lo acercaban y le recordaban al individuo independiente, digno esposo, responsable de su dama, ilustrador famoso, talentoso y despreocupado, y no al tímido ser en el que se convirtió al quedar viudo, el niño que regresa con su madre, dependiente, retraído, perdido en su interior, en debacle, esquizofrénico y delirante. Quizá es así como nace la crisis del proceso creador para Wain; llega con la irremediable muerte de su esposa, situación que lo deja amargamente confundido, que lo hace retroceder, que lo obliga a fracasar en su intento de hombre lúcido e independiente y que finalmente lo regresa a casa de su progenitora; puede ser, sin embargo, que su esquizofrenia aún no se había desatado, pero es sumamente probable que aguardara oculta en su interior, esperando la explosión emocional, ese desgarrar interno que traería consigo eventos tormentosos, alucinaciones, confusión, miedo, angustia, odio, situaciones que inevitablemente lo alejarían de la humanidad y que confrontaría además, su malestar social con su apatía in-

terior, no podría sentirse nunca más en comunión con ésta vida, no compartiría nunca más los mismos intereses, su *Ello* lograría dominar a su *Superyó* y ya no viviría una existencia común; sería su propio *Lobo Estepario*, aquél ser desafinado del mundo exterior, de la sociedad que no lo deja gozar, de la intrínseca necesidad de buscar la satisfacción personal aunque deba aislarse de su entorno para conseguirlo; y ahora desde su narcisista percepción, viviría para él, nunca más para la humanidad que admiraría sus aclamadas obras.

Para el esquizofrénico el mundo no desaparece, sólo se modifica, ahora todo parece tan ajeno, tal como se ejemplificó anteriormente con "*El lobo estepario*", la aceptación a la vida social es compleja, el individuo ya no es capaz de encajar en la sociedad, sólo piensa para sí, su universo le tiene confundido, desorientado, no sabe hacia dónde dirigir toda la carga emotiva que experimenta, y por eso pinta; pinta para dar orden al caos existencial en el que se encuentra, pinta en una tentativa de inducirse hacia su propia catarsis, así habla consigo mismo, de ésta manera no enmudece; mediante la expresión artística logra la comunicación de la que ha privado a los demás, pero nunca a sí mismo.

Tal es el caso de Wölfli, gran artista, dotado de talento e inteligencia, con una interioridad y egocentrismo extremos, no tanto como el brillante Martín Ramírez, que sin educación previa y sólo de la mano de su esquizofrenia y su mutismo, logró aprender y dominar el dibujo, además de la creación de escenarios imaginarios, pues nunca abandonó el psiquiátrico en el que fue recluso.

En el caso de Martín, vivió para sí, claro está que se comunicaba mediante la creación y que su arte no obedecía otra índole que la de la expresión pura e interna.

Sucedió también con Wölfli, pues debido a su difícil infancia y atormentada existencia, su psique optó por encerrarse en sí mismo y desarrollar complejos sistemas de comunicación que sólo tenían sentido para él; un claro ejemplo de ello fue la serie de notas musicales que compuso y que fue imposible interpretar, pero para Wölfli tenía un sentido, él tomaba un trozo de papel y con éste hacía una trompeta, tal vez no era capaz o simplemente no tenía el interés en explicar el significado real de sus partituras, sin embargo, estableció códigos, patrones,

mediante los cuales daba lugar a expresiones musicales que emergían desde sus más recónditos pensamientos o desde su propia alma. Otro ejemplo, es la autobiografía que realizó a lo largo de sus 35 años de estancia en la institución mental, pues fue aquí donde encontró el sentido real de su vida y donde se consolidó como un artista marginal, gracias a su padecimiento, desarrolló un complejo sistema de signos, imágenes, collages, frases, dibujos, partituras y notas musicales que le ayudaron a conformar un conglomerado que ayudaba a estructurar su personalidad, en realidad, esta autobiografía no era más que un reflejo de una vida utópica, se comenta que siempre se le veía hablando sólo y que pasaba la mayor parte del día imaginando, escribiendo, dibujando, expresando y exteriorizando sus deseos interiores, y gracias a la expresión gráfica lograba transmitirlo a los demás. Se dice incluso que intercambiaba algunos dibujos por lápices o lienzos, él conocía el valor de su obra y curiosamente, las fases del proceso creador que destaca Diddier Anzieu mencionan que en un individuo con una afeción mental, difícilmente se logra llegar a la quinta etapa que es la de mostrar su obra al público, pues es durante este periodo donde el individuo debe despojarse de su obra y de una parte inconsciente de sí mismo, esto puede ser beneficioso ya que mediante la sublimación de pulsiones, puede ir alejándose de traumas o de obsesiones que va dejando en su obra, sin embargo, podría resultar contraproducente en el caso de una persona con un trastorno mental, pues él busca en su arte la libre expresión de sus anhelos y al enfrentarse a la crítica o a la simple muestra de su obra, podría sentirse más despersonalizado, ya que este objeto es para él un lenguaje visual que le ayuda a comunicar lo que las palabras se reservan. Por esta razón, el hecho de que Adol Wölfli estuviera dispuesto a intercambiar sus obras, o inclusive a publicarlas en una editorial, como tenía pensado, es muestra de la subjetividad de cada artista y de cómo el proceso creativo se desarrolla con base en la personalidad del individuo, Wölfli, pese a ser una mente atormentada, encontraba su lucidez en la expresión gráfica y era a través de este medio que pudo pasar a la memoria de tantos que han apreciado su arte. Éste es el verdadero sentido del arte, el de interpretar de manera, a veces incomprensible para

otros, la más pura y lúcida expresión de interioridad, la catarsis hecha realidad.

En el caso de Wain es evidente el afecto tan pronunciado que tenía por los gatos y su representación irreal, (aunque cabe mencionar que este matiz de irrealidad se agudizó a raíz de su esquizofrenia) pues remontándose a su pasado, es claro que el objeto de sus memorias le sirvió de inspiración y de sublimación a su vez, para lograr encontrar un alivio y algo de nostalgia en ellos, que si bien podría deprimirle, lo cierto es que también le mantuvo enfocado y le dio un claro sentido a una vida llena de confusiones y perturbaciones. Y es que ese es el sentido real del arte, que mediante su realización sea posible encontrar una mejora, una claridad y estabilidad emocional, para el individuo enfermo, que lejos de buscar incorporarlo a la sociedad con quien ha perdido el contacto, por falta de interés o fastidio, pero que es una realidad que mediante la arteterapia el individuo puede reincorporarse y centrarse en un medio de comunicación tangible y real para el mundo que le rodea.

Se reflejará más adelante, como la afeción mental tiene repercusiones en la forma de expresar la obra, para Wain los gatos modificaron la concepción que se tenía de ellos, el conocimiento previo a su anatomía se vio modificado por el cambio en su percepción, lo cual generó una nueva perspectiva de ellos, que aunque para el espectador pueda parecer sumamente abstracta, para el autor de la obra es la representación de una imagen mental creada a través de su trastorno.

Es distinto el caso de la expresión gráfica de Kim Noble, pues podría decirse que su percepción está en constante cambio, tanto en técnica, como en la libre forma de expresión gráfica está sujeta al cambio de alter, situación que dificulta más el proceso, pues existen varias técnicas, contextos, colores, contrastes, etc. Es decir, no se puede identificar un solo patrón que muestre el proceso mental al que está sujeto. En su particular caso, cada alter está asociado con alguna parte de su inconsciente, a ciertas vivencias y traumas, por lo que mediante su arte busca una expresión que homogenice todos los fragmentos de su mente.

En dado caso, antes de ahondar en la producción artística, habría que profundizar en las características del

alter al mando en ese instante, pues de éste se deslindarán la serie de vivencias y aficciones que tendrán lugar en la expresión de la obra.

Enigmáticamente cada alter tiene una connotación oculta con su pasado y su inconsciente, puede que deje verse, puede que esté tan oculta que nunca salga a la luz, sin embargo, existe una razón por la cual la mente adopta cierta postura y cierta personalidad, no es coincidencia por ejemplo, que Kim asuma un papel de niña (Ria Pratt) y que este alter sea consciente de todos los abusos sexuales y emocionales a los que fue sometida.

Es evidente que su mente fragmentada, es capaz de asumir la realidad de la que escapa y que aunque este alter se desvanezca con facilidad, también con mucha facilidad sale a la luz, lo que muestra una importante tendencia de la psique a exteriorizar los elementos traumáticos mediante la creación y el cuerpo de la obra.

Aunque conscientemente Kim no tolera hablar de sus traumas y abusos, a través de sus cambios de alter puede trabajar poco a poco con su trastorno, mediante la terapia que consiste en pintar y crear para reestructurar, su mente ha ido separando las técnicas, los contextos de acuerdo a la personalidad que esté al mando, de ésta forma ella puede sentirse integrada a algo y exteriorizar sus pulsiones y miedos logrando así sublimar el trauma afectivo que disgregó su mente.

Por todo lo anterior, es de suma importancia conceptualizar los hechos y vivencias de cada autor, para poder relacionar el proceso de la obra que interpretan con el contenido gráfico que queda plasmado como obra final,

es necesario aunar los resultados al contexto de la vida del artista, para que de esta forma el proceso creador pueda seguir su transcurso y completar las fases que sean necesarias, cabe mencionar que las 5 fases del proceso creador que menciona Didier Anzieu, no siempre logran concretarse de manera completa o satisfactoria, ya que depende de la subjetividad del artista, pues como se mencionó, el proceso de la obra creativa surge de una confrontación personal en la que se requiere valentía para lograr realizarla, se trata de ahondar en el pasado, tomando consciencia de la aficción que esto le provoca a la mente, sabiendo que pueden surgir recuerdos recónditos y que una vez que aparezcan, difícilmente pueden alejarse.

La necesidad de expresar es compartida con todos los seres humanos, y la mayoría de aquellos a quienes se les llama locos la presentan con frecuencia en forma exacerbada y disfrazada mediante una especial elaboración de las vivencias y por tanto, de las expresiones.

Las fronteras entre normalidad y anormalidad son porosas; los locos no carecen de lucidez, la cual puede incluso encontrarse magnificada en ciertas áreas.

La condición paranoica exacerbada - la que involucra escisión de la psique - da siempre una alta elevación de la individualidad, dirigida a la protección del Yo amenazado. Esta confiere a los productos su carácter tan construido, detallista, delineado de manera rígida; cada paranoico es distinto por lo tanto los productos también difieren del prototipo enunciado aunque puedan ofrecer algunas características comunes.

4.3 Psicología del color: Los colores emanan emociones

Una de las pautas esenciales para lograr la correcta comprensión de las obras y su trasfondo inconsciente es a través del conocimiento de la psicología del color, mediante ésta será posible observar y analizar las gamas y acordes cromáticos utilizados por los artistas, y de esa manera poder ampliar el panorama y el criterio que proporciona el contexto de la obra. La utilización de colores es un elemento fundamental para guiar la comprensión

de la misma, hacia un entendimiento más profundo, que enlace las experiencias vivenciales del artista con su representación gráfica, acción que incrementará la decodificación de esta. Es un campo de estudio que está dirigido a analizar el efecto del color en la percepción y la conducta humana.

El precursor de la psicología del color fue el poeta y científico alemán Johann Wolfgang Von Goethe (1749-

1832) que en su tratado "Teoría del color" propuso que el color en realidad depende también de la percepción subjetiva del individuo, en la que se halla involucrado el cerebro y los mecanismos del sentido de la vista. De acuerdo con la teoría de Goethe, lo que se puede apreciar de un objeto no depende solamente de la materia; o de la luz, sino que involucra también a una tercera condición que es nuestra percepción del objeto.

Goethe utilizaba un círculo de colores para "simbolizar la vida del espíritu y del alma de los humanos". En ese círculo coordinaba los colores con categorías intelectuales, la razón, el entendimiento, el sentimiento con la fantasía; y con categorías morales, lo bello, lo noble, lo útil, indirectamente coordina los colores con el status social, es uno de los principios de las clasificaciones de Goethe.



Los chakras (del sánscrito 'ruedas' o 'discos') son vórtices energéticos situados en los cuerpos sutiles del ser humano. Su tarea es la recepción, acumulación, transformación y distribución de la energía llamada prana. Cada uno de estos centros se asemeja a una flor abierta y posee ciertos colores que son más o menos brillantes según el estado evolutivo de la persona. Los antiguos tratados hablan de siete chakras principales, situados a lo largo de la columna vertebral.⁵⁶

Los colores fríos dificultan la concentración, los colores cálidos la facilitan, además de que favorecen a actitudes alegres y vivaces, los fríos por su parte, tienden a generar un cierto grado de depresión. Hoy en día el estudio más famoso basado en la teoría de los colores de Goethe es "Psicología del color", de Eva Heller, socióloga, psicóloga y profesora de Teoría de la Comunicación y la Psicología de los colores.

Esta investigación aborda la relación de los colores con los sentimientos y demuestra cómo ambos no se combinan de manera accidental, pues sus asociaciones no son meras cuestiones de gusto, sino experiencias universales que están profundamente enraizadas en nuestro lenguaje y en nuestro pensamiento.

Para comprender los colores y su profundidad es importante conocer los acordes cromáticos, esto ayudará a relacionarlos con las emociones y así poder comprender mejor una obra. Un acorde cromático se compone de aquellos colores más frecuentemente asociados a un efecto particular, no es ninguna combinación accidental de colores; es aquél que determina el efecto del color principal.

Los Chakras

Un ejemplo del significado de los colores aunado a las emociones humanas, son los representados en las ciencias esotéricas, mejor conocidos como chakras que son centros de energía inmensurables situados en el cuerpo humano, los chakras se asocian a las zonas del cuerpo y a las energías y vibraciones que, constituyen el aura de las personas. (La "sección aurea" define la proporción ideal entre la anchura y la altura).

El cuerpo humano se divide en siete zonas que se hallan una sobre otra a modo de capas. A cada chakra se atribuye un color, y los distintos chakras que hay desde la cabeza hasta los pies constituyen el espectro del arco iris referido al cuerpo. Acerca de las distintas zonas y, sobre todo, de los colores de las mismas, no hay coincidencia entre los esotéricos, pero la mayoría se ajusta al siguiente esquema:

⁵⁶ Conciencia del ser, los chakras.() <http://www.concienciadeser.es/chakra.html>

Piernas y órganos sexuales: **Rojo**

El rojo es el color de la base, el primer color, por eso todo el cuerpo se alza sobre él. Es tradicionalmente el color que simboliza la sexualidad y por tanto, los órganos sexuales. En general, el rojo es el color fundamental de la columna vertebral, los huesos y, naturalmente, la sangre.

Abdomen: **Naranja**

El sentimiento es más importante que el entendimiento y el abdomen es el centro de todos los sentimientos racionalmente inaccesibles.

El sentimiento "gobernado por el vientre" es más fuerte que el pensamiento "gobernado por la cabeza", por eso corresponde al abdomen el color naranja, símbolo de lo no racional. El naranja se presenta como el color del centro de la fuerza impulsiva, lo cual se aviene con las concepciones indias en las que se inspira el esoterismo.

Plexo solar/Zona entre el ombligo y el pecho: **Amarillo**

Al centro nervioso llamado plexo solar corresponde lógicamente el amarillo, el color del sol. Además, en esta zona corporal se encuentran la vesícula biliar, que segrega la bilis amarilla, y el hígado, que cuando enferma tiñe la piel de amarillo.

Corazón y pecho: **Verde**

El color de la vida y del crecimiento, simboliza el centro de la vida.

Zona del cuello hasta los dientes: **Azul**

Esta zona apenas es influenciada por los sentimientos: es la zona de la laringe, es decir, del habla, por eso domina en ella el frío azul del entendimiento.

Rostro: **Índigo**

Los ojos, los oídos y la nariz pertenecen al dominio de la percepción, gobernado por el entendimiento. En esta zona está también la frente, y el azul oscuro simboliza además la profundidad de los pensamientos.

Cerebro: **Violeta**

Aquí se unen los sentimientos, el entendimiento, como el rojo y el azul para dar el violeta.

4.3.1 Los colores

Color azul

La perspectiva produce la ilusión de espacio, los colores son capaces de crear perspectivas, por ejemplo, un color parece más lejano cuanto más frío es. Los colores cambian distancias en la lejanía. La regla es que los colores intensos suelen estar más cerca que los pálidos. El azul puede reflejar lejanía, fidelidad, color que genera espacio, vacío y frío.

Azul-blanco-plata, el acorde de lo frío y de lo fresco

Colores complementarios azul-naranja, rojo-verde, amarillo-violeta.

Color rojo

Es el color universal del fuego y la sangre, de la pasión, cuando la razón pierde el control todo se ve rojo. Reglas básicas sobre el efecto de los colores:

1. El mismo color tiene un efecto completamente distinto si se combina con otros colores.

2. Si un color se combina con el negro, su significado positivo se convierte en el significado contrario.

En el acorde rojo-azul se unen fuerzas corporales y espirituales. Rojo, naranja y amarillo colores de fuego, calor y pasión; el rojo actúa siempre en la cercanía, color de la agresividad y de la guerra, el rojo es dinámico.

Rojo con negro: el peligro y lo prohibido.

Rojo con violeta y rosa: seducción, sexualidad, el violeta se halla entre el bien y el mal, se trata de un color ambivalente, oscila entre el rojo y el azul, también es el color de la decadencia porque tiende al negro. Ningún otro color resalta tanto el erotismo como el violeta.

Color amarillo

El más contradictorio de los colores, puede representar optimismo y también celos, diversión y traición; es inestable, cualquier color puede mancharlo fácilmente, el color de la mentira, el enojo y la envidia. Color ácido, amargo, refrescante, venenoso. La escritura negra sobre fondo amarillo es la que mejor se lee de lejos, color de la advertencia de lo espontáneo e impulsivo, lo presuntuoso, de advertencia.

Color verde

El color de la fertilidad, de la esperanza y de la burguesía, de lo sagrado y de lo venenoso a la vez, es un color intermedio. En los acordes cromáticos, el verde aparece frecuentemente combinado con azul, estos generan un efecto siempre positivo; no obstante, combinado con negro y violeta, su efecto es negativo.

El rojo es activo, el azul es pasivo y el verde tranquilizador, es complementario del rojo. La combinación verde-azul domina en los acordes correspondientes a todas las cualidades positivas, aquellas que no permiten ningún grito, las que se basan en un tranquilo acuerdo; verde y azul son los colores principales de lo agradable y de la tolerancia. Se asocia a la naturaleza, es un color natural; pero el color que psicológicamente más contrasta con el verde es el poco natural, el artificial violeta. El verde representa vida y salud, el acorde con rojo simboliza vitalidad máxima.

Las cosas verdes parecen frescas, junto al azul resulta especialmente refrescante, pero junto al marrón es el acorde de lo agrio, de lo amargo. El verde junto al amarillo forma el acorde de lo ácido. Combinado con el naranja, forma el acorde de lo aromático. Es también, el color de lo venenoso y de lo saludable.

El verde combinado con negro, forma el acorde de la destrucción. El amarillo y el verde son los colores de la bilis y, por ende, de la perpetua amargura. Alegra la vista sin cansarla, es color apropiado para salas de estar o cuartos donde hay que permanecer mucho tiempo. Kandinsky se refiere a él como el color más tranquilo que existe: no se mueve hacia ninguna parte y no le acompaña ningún tono de alegría, tristeza o pasión. Permanece en ausencia de movimiento, es una cualidad que produce un efecto bienhechor en las personas y las almas fatigadas, pero que tras cierto tiempo de reposo puede volverse fácilmente aburrido. La pasividad es la característica más notoria del verde, es un elemento inmóvil.

Color negro

El color del poder, de la violencia y de la muerte, el favorito de la juventud, de la negación y de la elegancia. Kandinsky dijo: Como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza; así es interiormente el negro.

El color del duelo, del luto, de la negación: capaz de trans-

mutar el amor en odio, establece la diferencia entre el bien y el mal porque establece la diferencia entre el día y la noche. El amor es rojo, pero el rojo acompañado de negro caracteriza lo contrario del amor, el odio. El aumento del odio conduce a la brutalidad y la violencia, como acorde cromático es negro-rojo-marrón lógicamente, el negro es aquí más potente.

Siempre que el negro forma parte de un acorde con rojo, amarillo o verde, tal acorde visualiza un sentimiento negativo o una cualidad negativa: amarillo-rojo es el acorde del gozo de vivir, pero el acorde negro-amarillo-rojo es el del egoísmo.

Negro con amarillo: egoísmo y culpa, la infidelidad y la mentira, es más negativo que el rojo-negro pues este es un mal derivado de la pasión, en cambio el negro amarillo es el mal premeditado.

Negro con violeta: misterioso e introvertido, es el menos negativo pues es un acorde normal en la noche, simboliza además lo místico, las fuerzas oscuras de la naturaleza.

El color de la elegancia, a quien viste de negro le basta la personalidad. Quien viste de negro no busca adornar tanto su exterior, le valen más los valores interiores. El máximo contraste con la vestimenta negra lo marca la vestimenta rosa, el color de la piel produce una impresión de desnudez y desvalimiento.

El negro es también, es el color de la individualidad, porque concentra la atención en el rostro, en la impresión que produce una persona, el color de la protesta, de la negación, el negro-rojo-marrón es el acorde de la violencia y la brutalidad.

Estrecho y anguloso, duro y pesado: Los espacios negros parecen mucho más pequeños que los blancos. Debido a su fuerte contraste con el entorno, el negro se muestra anguloso y duro. Esta impresión óptica es transferida a las cualidades de los objetos negros. Cuando el negro no es inmaculado, pierde su elegancia.

El blanco resplandece, con lo que aumenta ópticamente su superficie, mientras que el negro concentra su efecto en los límites del objeto. Aunque los objetos negros parecen más pequeños, que los blancos, el negro es el color de lo grande. El efecto negro es más poderoso que el del blanco, el negro siempre nos impresiona más. La forma sigue a la función, significa la renuncia a los ornamentos, a los patrones y a los colores superfluos. Todo se vuelve neutro: negro, blanco y gris. La renuncia al color da lugar a la objetividad y la funcionalidad, las virtudes del diseño. En los objetos de lujo, la renuncia al color permite que el lujo

se evidencie por sí mismo. Lo que está en negro sobre blanco adquiere un mayor significado que lo que sólo se ha ido, pues lo escrito tiene jurídicamente mayor valor probatorio. En un mundo tan multicolor, el negro y el blanco son los colores de los hechos objetivos.

Color blanco

El color del bien, la perfección y de los espíritus, el blanco es más que un color, es la suma de todos los colores de la luz. En el arcoíris, la luz incolora se descompone en sus siete colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil y violeta. Es el color más importante para los pintores, y pese a las dudas que pudieran surgir respecto a si es un color o no, lo es, dado que lo que es blanco no es incoloro.

El color del bien y de la perfección, el blanco, el azul y el oro, son colores de la verdad y la honradez. Cuanto más puro, más perfecto y cualquier añadido disminuye su perfección. Blanco contra negro la lucha del bien contra el mal en sus múltiples variaciones. El día contra la noche, el ángel contra el demonio.

De acuerdo con la división medieval de los temperamentos en cuatro clases, a cada uno de los cuatro temperamentos le corresponde un color determinado.

El rojo es el color de los temperamentos sanguíneos.

El amarillo es el color de los coléricos.

El negro es el color de los melancólicos

El blanco es el color de los flemáticos

El blanco es el color de lo tranquilo y lo pasivo.

El color de la limpieza, la pureza y la inocencia, no hay alternativa, lo higiénico debe ser blanco, porque permite ver cualquier mancha. Cuando una habitación blanca es acogedora es gracias a los toques de color de los pequeños objetos personales, el ambiente absolutamente blanco.

Sin duda los colores parecen más luminosos sobre un fondo negro que sobre un fondo blanco, por lo que los diseñadores prefieren presentar sus diseños sobre fondo negro. Pero el negro es inadecuado para las grandes superficies y como color de espacios habitables, pues en estos casos su fuerza no permite que los demás colores resalten, sino que los mata. El blanco es vacío, ligero y está siempre arriba, donde está presente el blanco, no

hay nada, con el concepto de lo vacío suele relacionarse también la ausencia de sentimientos, y blanco es con el gris, el color de la insensibilidad.

Color naranja

Es el color de la diversión y la alegría; su singularidad altera la percepción. El rojo es dulce, el amarillo es ácido y los sabores agrídulces son naranjas. Rojo y amarillo separados contrastan demasiado entre sí para que puedan asociarse a la diversión, mientras que el naranja une y armoniza, sin él no hay diversión. El naranja es complementario del azul, el azul es el color de lo espiritual, de la reflexión y la calma, y su polo opuesto, el naranja, representa las cualidades contrarias. Van Gogh decía: no hay naranja sin azul. Quería decir que el efecto del naranja es máximo cuando está rodeado de azul. Cuanto más intenso es un azul es más oscuro. Cuanto más intenso es el naranja, más brillante es. El color de lo llamativo y de la mala publicidad, en un tiempo la mayoría de los textos publicitarios se imprimía sobre papel naranja, cada vez más personas rechazaban esta publicidad, así el naranja se convirtió en el color de la publicidad no deseada.

Es un tono inadecuado pero poco convencional, el color que se toma menos en serio, por eso no se usa para artículos caros ni de prestigio; no es un color que, como el negro o el blanco, se pueda llevar sin riesgo en todo momento y ocasión, se usa para quien quiere llamar la atención, por eso es el color de lo frívolo o de lo original, del peligro; el naranja es el color que más contrasta con el mar al margen de la luz que haya, por eso es el color de los botes, flotadores y chalecos salvavidas.

La actividad puede ser amarilla cuando es ligera y serena, anaranjada cuando en ella hay inquietud, y roja cuando es intensa y enérgica. El acorde amarillo-naranja-rojo es el acorde cromático de una intensificación. El aspecto dinámico del naranja es su aspiración al rojo, quien representa la culminación: el naranja la transición al estado culminante, también entra en el acorde de la excitación y la pasión. El naranja resulta de la combinación de la luz y el calor. Por eso crea un clima agradable en los espacios habitados. Su claridad no es tan hiriente como la del amarillo, y su temperatura no es tan sofocante como la del rojo. El naranja domina y calienta: la mezcla ideal para alegrar el cuerpo y espíritu. Mezclado con blanco o ma-

tizado con marrón, el naranja pierde algo de su fuerza, pero nunca su calor. El naranja es un color femenino, pero aspira al rojo masculino.

Color violeta

Es un color sumamente extravagante, de una ambivalencia muy particular, en él se mezclan aspectos femeninos y masculinos, es un color mixto que ha representado distintos significados, se ha utilizado como símbolo de poder, como color de la teología, como referente de la magia, el feminismo etc.

Color mixto, en ningún otro color se unen cualidades tan opuestas como en el violeta: es la unión del rojo y el azul, de lo masculino y lo femenino, de la sensualidad y de la espiritualidad. La unión de los contrarios es lo que determina el simbolismo del color violeta.

En la religión se menciona el púrpura como el color máspreciado, sólo los nobles o reyes podían llevar éste color. La única institución pública cuyos ministros visten de violeta es la iglesia católica, es el color de los obispos.

En el simbolismo cristiano, el violeta es el color de la humildad, es el color más misterioso porque en él se unen los grandes contrarios rojo y azul, representa la necedad. Resulta particularmente agradable cuando se combina con colores más animados, como el oro y el naranja. Su combinación con el negro debe evitarse en las habitaciones, pues el negro lo hace demasiado sombrío.

Violeta-plata-oro es el de la elegancia tradicional.

El violeta es el más singular de los colores, quien viste de violeta quiere llamar la atención, es el color de los pecados dulces, de la vanidad, uno de los siete pecados capitales, es naturalmente femenino, combina la sensualidad y la espiritualidad, el sentimiento y el entendimiento, el amor y la abstinencia. En el violeta se unen todos los opuestos.

Es el más sensible de los colores del arcoíris, pues enlaza con el invisible ultravioleta, marca el límite entre lo visible y lo invisible, de noche es el último color antes de la oscuridad total. En el simbolismo indio el violeta es el color de la metempsicosis o transmigración de las almas. En el simbolismo moderno es el color de las drogas alucinógenas, que abre consciencia a sensaciones irreales.

Simboliza el lado inquietante de la fantasía, el anhelo de hacer posible lo imposible, se asocia a la sexualidad y acompañado del rojo adquiere un sentido inequívocamente sexual. El rojo, el violeta, el negro y el rosa, dispuestos en el orden que se quiera, forman el acorde de la inmoralidad, lo seductor, la sexualidad, en el violeta hay más sexo que en el rojo, esto es lo misterioso del violeta.

Lo frívolo es violeta y también original, a pesar de su frialdad, el violeta es un color intenso, y su intensidad aumenta de manera especial cuando aparece combinado con el alegre naranja. Violeta-naranja: no hay combinación de colores menos convencional que ésta. Aquí se une lo masculino y lo femenino, ningún otro color puede simbolizar mejor la homosexualidad. Todos los colores mixtos parecen ambiguos, subjetivos, inseguros; en el violeta está siempre presente la duda de si en él predomina el rojo o el azul.

Color Rosa

Dulce, delicado y cursi, simboliza la fuerza de los débiles, como el encanto y la amabilidad, representa además, la sensibilidad y la sentimentalidad, es una mezcla de un color cálido con un color frío, simboliza las cualidades nobles del compromiso; es suave y tierno, es el color de la delicadeza, hace referencia a la piel lo cual lo convierte en un color erótico, en el color del desnudo, es sensible y se adapta a otros colores, aunque parezca completamente inocente, junto al violeta y al negro, con los que forma el acorde de la seducción y del erotismo, el rosa oscila entre la pasión y la inmortalidad, entre el bien y el mal.

El más manso y tierno de todos los acordes es rosa -blanco-amarillo. El contrario psicológico del rosa es el negro. El rojo y el blanco son opuestos: fuerza frente a debilidad, actividad frente a pasividad, fuego frente a hielo. El rosa es el punto medio ideal entre los extremos; fuerza mansa, energía sin agitación, temperatura agradable del cuerpo.

El rosa está en todas las ensoñaciones, no es realista, se le asocia al aroma de la rosa, a lo dulce y delicioso. Cuando el rosa aparece sólo como un color, ha de ser tan fuerte, que su solo efecto cromático domine sobre lo demás, así el rosa produce una impresión de refinamiento junto a colores psicológicamente contrarios, como sucede con las combinaciones rosa-gris-plata y rosa-negro.

Color Oro

El oro es demasiado materialista y arrogante, felicidad y lujo; este tono forma junto con el rojo y el verde el acorde de la felicidad, (amor, salud y dinero). El color de la fama es el oro, fidelidad por su alto brillo con el pasar de los años, razón por la cual los anillos en las bodas son de este material. El acorde del placer es naranja-oro-rojo y al lujo está ligado el placer.

Las grandes superficies doradas atraen por su belleza, pero parecen distantes, pues representan el poder; por su efecto simbólico, el oro es grande y poderoso. Combinado con el amarillo, el oro forma el acorde de lo presuntuoso. El oro, el blanco y el azul forman los acordes de lo ideal, el bien y la verdad.

Color Plata

Es un color extravagante, se asocia a la velocidad; se vincula, igual que la luna a la noche y sus fuerzas mágicas. Azul-blanco-plata es el acorde de la pasividad. El color plata es frío, está cerca del blanco, del azul y del gris, los colores más fríos. El plata es un color introvertido y se mantiene siempre distante; por eso figura en el acorde rosa-plata-blanco, el acorde de la cortesía, es la forma más fría del afecto.

La plata se asocia a la mente clara y a las mejores cualidades del trabajo intelectual. Azul-blanco-plata es el acorde de la inteligencia.

Azul-plata y gris es el acorde de lo técnico y de lo funcional. El plata es uno de los colores de lo artificial, de lo creado por la tecnología, el color de la discreción, que forma parte de la elegancia; más original y extravagante que el dorado, subraya más la personalidad de quien lo elige.

Color Marrón

La mezcla de colores más oscura, junto al negro, uno de los principales colores del mal y de lo malo, es el color de lo descompuesto y lo desagradable, de lo acogedor, lo corriente y lo necio, es el más rechazado de todos los colores. Es la mezcla de todos los colores por lo que no se le llama un color en sí, ya que rojo y verde da marrón, la de violeta y amarillo también, la de azul y anaranjado da marrón, la de amarillo y azul da marrón; si se combina cualquier color con negro, se obtiene también marrón.

Se puede decir que es la mezcla de muchos colores, sin embargo tiene su propio simbolismo, el cual tiene una connotación negativa, es el color de la pereza y la necesidad. Se asocia inmediatamente a la inmundicia y a los excrementos.

Sin embargo en la moda, es muy recurrente utilizarlo pues se cree que armoniza con todos los colores y sirve para todas las ocasiones. Quien viste de marrón no quiere destacar, el marrón es un color neutro que se adapta a los demás colores.

Color Gris

El color sin carácter, sin fuerza, en él, el noble blanco está ensuciado y el fuerte negro debilitado, el color de lo despreciable. La lluvia, la niebla y las sombras son grises, es por eso que se le asocia al mal tiempo, quien viste de este color parece estar deprimido, desgastado o triste. Gris, negro y marrón: es el acorde de todo lo feo, lo negativo. En el acorde de la inseguridad, el gris aparece junto al amarillo de la falsedad, el rosa de la ingenuidad y el marrón de la necesidad: un acorde en el que cada color muestra su peor cara; más negativo no puede ser.

El color de lo horrible, de lo cruel y lo inhumano, la insensibilidad e indiferencia; no es ni blanco ni negro, igual destruye los colores, y simboliza la falta de sentimientos, símbolo de pobreza, de aburrimiento, soledad el vacío; avaricia y envidia.

Cada uno de los colores simboliza un dominio o clases de sentimientos, de acuerdo con el simbolismo tradicional.

El rojo simboliza la actividad, el dinamismo y la pasión.

El azul simboliza la armonía y la satisfacción.

El verde simboliza capacidad de imposición y perseverancia.

El amarillo simboliza el optimismo y el afán de progreso.

El violeta simboliza la vanidad y el egocentrismo.

El marrón simboliza las necesidades físicas, la sensualidad y la comodidad.

El gris simboliza la neutralidad

El negro simboliza la negación y la agresión.

La serie de colores por orden de uso y de preferencia es interpretada mediante 4 categorías.

Los colores 1 y 2 simbolizan las aspiraciones últimas del sujeto, son los que más se usan.

Los 3 y 4 simbolizan la situación actual del sujeto.

Los 5 y 6 simbolizan las inclinaciones latentes, momentáneamente reprimidas.

Los 7 y 8 simbolizan los sentimientos que el sujeto rechaza completamente.⁵⁷

4.4 Expresión artística de una mente abstracta

La distorsión y confusión que genera un padecimiento mental, tiene como consecuencia una mente hasta cierto punto incongruente (si se rige por estándares sociales) y desordenada que produce elementos artísticos irreales, pero vívidos e intrapersonales. El libre albedrío y la libertad mental son difíciles de encontrar, pues siempre habrá vivencias que, como prejuicios, gravitarán en todas las actividades.

Cuando la idea que rige los actos de una persona es patológica, se altera la interpretación de la realidad y el contenido del pensamiento. Por lo tanto, cuando ese fenómeno psicopatológico incide en la interpretación de la realidad que tiene el paciente, afecta a su modo de expresarla.

Muchas veces, la creación artística es el resultado de la tensión y los conflictos interiores. Lo importante de un genio o un artista no es lo que tiene en común con los demás seres humanos, sino lo que les separa de ellos: el porcentaje de sus extravagancias o de sus perturbaciones íntimas.

Tal y como lo expresa las fases del proceso creador, la naturaleza del impulso creador siempre viene durante una fase maníaca o de un momento psicótico, de una crisis, nunca de un acceso melancólico. Probablemente durante la experiencia melancólica se gestan las vivencias que luego darán lugar a la ejecución de las mismas en actos expresivos, cuando el individuo se encuentra en una fase de gran activación, o fase de manía. Es decir, ese momento productivo tiene un paralelismo con los momentos lúcidos en los que el artista crea su obra.

Está claro que la creatividad no siempre va unida a la locura, ni la locura conlleva a la creatividad. A menudo, el término “loco” se utiliza despectivamente, y no descri-

be la amplitud de enfermos mentales que existen. Pero, todos los artistas tienen una cualidad común, la delicada sensibilidad para captar la belleza, detalles, matices y significados que están ocultos para los demás.

La personalidad de un individuo puede definirse por la combinación única de un cierto número de rasgos propios, rasgos de comportamiento, que pueden dividirse en: (1) aptitudes: disposición para aprender a hacer cierto tipo de cosas; (2) interés: inclinación o necesidad que conduce a una persona a emprender tal o cual actividad; (3) actitud: favorecer o no un cierto tipo de objeto o situación; (4) temperamento: el conjunto de sus disposiciones emocionales (optimismo, melancolía, nerviosismo, seguridad).

La personalidad creativa incluye actividades como la invención, la elaboración, la organización, la composición, la planificación; individuos que manifiestan estos tipos de comportamiento son considerados como creativos. En un individuo enfermo, la actividad artística surge por el impulso de crear como un medio de expresión, es una confrontación con conflictos internos, una lucha por incorporarse a su vida normal.

Ernst Kris psicoanalista austriaco, comenta que los dibujos automáticos, esos que realizan las personas normales en momentos de distracción o desviación de la atención (hablar por teléfono, oír una conferencia), se asemejan con los que realizan los individuos psicóticos sin preparación artística. La diferencia estriba en la “función”, pues en los individuos normales se trata de producciones accidentales, con el “Yo” ocupado en otra cosa, mientras que en los individuos psicóticos estos dibujos absorben toda su atención ocupando parte de su vida.

En la persona “normal”, distraída, la mano crea automáticamente líneas continuas; por el contrario, en los casos clínicos psicóticos, los dibujos, con sus simbolismos personales, tienen una “función dinámica expresiva”, como una especie de intento de liberación de sus conflictos internos, quedando como expresión de su personalidad de sujeto enfermo.

⁵⁷ Información consultada del libro: Heller, Eva. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Hill. 1era edición. Barcelona

“Una cuestión bastante interesante parte de una estadística otorgada por el Dr. Andres Heerlein, Jefe de Psiquiatría de una Clínica Alemana; en la cual señala que las personas sanas ligadas al mundo de la creatividad tienen más posibilidades de padecer un trastorno mental que las que no tienen ninguna relación con las artes (poetas 50%, músicos 38%, pintores 20%). En este marco de referencia, el Dr. Heerlein explica que existe una asociación entre proceso creativo y la fase maníaca de la bipolaridad.

“Aumentan la velocidad y capacidad de pensamiento, se produce lucidez y sensibilidad a los colores, además de ser una fase de euforia y desinhibición”.⁵⁸

La depresión constituye la fase secundaria de numerosas evoluciones psicológicas y psiquiátricas: angustia, neurosis, obsesiones, psicosis, sin embargo, dista mucho de compararse a una afección mental, pues aunque la depresión sea muy profunda, no tiene facultad de distorsionar la realidad, ni de crear alucinaciones o estados abruptos de emociones encontradas.

En la personalidad del genio intervienen tres características principales que, aunque indispensables en el pensamiento original, se transforman en rasgos patológicos cuando se hacen más acusadas: obsesión, perfeccionismo y nivel elevado de energía.

El genio presenta rasgos constitutivos de su naturaleza:

Su estructura: existen tendencias particulares que predisponen a las intuiciones geniales.

Su historia: se observa que el abatimiento depresivo les ronda con mucha frecuencia. La historia del genio va unida a la historia familiar. Existe una educación temprana de las aptitudes artesanales.

Su obra: la pintura es una disciplina artesanal que requiere gestos y tiempo. Es un arte que tiene a su favor el tiempo y el fervor de una escuela. La historia del arte no está hecha de neurosis.

El equilibrio del genio: El control de la pulsión creadora aparece como el principal factor de equilibrio del

genio. El genio presenta a menudo la asociación de tres condiciones necesarias para su desarrollo: un factor energético, al que probablemente sea propenso; las aptitudes particulares de un ambiente cultural; y el azar de los acontecimientos de la vida.

Se cree que en las creaciones figurativas de los esquizofrénicos rara vez se encuentran rostros humanos representados de tal modo que se puedan entender; no proporcionan una clave del talante o personalidad, ni de sus rasgos, por lo que no invitan a la identificación. El artista progresa mediante el ensayo y el error: aprende. Y sus modos de expresión cambian, o su estilo se transforma. El artista psicótico crea con el fin de transformar el mundo real: no busca un público, ni una aceptación o admiración, es un proceso lúdico que tiene como único fin la comunicación y mejora personal, y sus modos de expresión permanecen inmutables en cuanto el proceso psicótico ha alcanzado cierta intensidad.

Por regla general, los individuos depresivos no son capaces de pintar más que después del desarrollo de la tonalidad afectiva primordial. En sus creaciones artísticas escogen colores sobre todo negros, oscuros, grises, plasmándolos sobre rasgos de carácter infantil.

Los paisajes son lúgubres, opresivos, muertos; se puede apreciar en los colores que utilizan, los árboles están desnudos, prefieren reflejar ambientes referidos a temporadas invernales tristes. Las imágenes representan espectáculos mortuorios, cruces, catástrofes, pájaros negros. Con estos temas es posible observar una clara tendencia al suicidio.

La expresión pictórica de una persona deprimida es muy extensa: tristeza, temor, angustia, desánimo, aflicción, aburrimiento, opresión, abatimiento, soledad; por nombrar algunos de sus términos.

En sus dibujos, que traducen su estado de ánimo, aparecen por ejemplo árboles sin raíces, plantados sobre un suelo desértico, tumbas, cruces, cementerios, cielos negros. Además, cuando la depresión va acompañada de ansiedad, aparecen dibujos representando situaciones amenazantes, como un naufragio.

⁵⁸ Gómez, Llopis José. (2005). *Psicopatología de la expresión. Proyecto de investigación. Titulado Universitario Senior. UNIVERSIDAD JAUME.I. España.*

4.4.1 Los Gatos de Louis Wain

La forma de expresión gráfica de un individuo siempre estará sujeta a su personalidad, a sus vivencias, a su inconsciente y a su propia percepción de la realidad, dichos parámetros definirán el contexto de la obra y lo que representan en la mente del autor.

Cuando el artista ha tenido previo conocimiento sobre las técnicas y estrategias para la creación de la obra, sus obras tienden a ser más estético y con mayores contextos socio-culturales, no obstante, no significa que tenga o carezca de significado, lo que sí es verdad es que busca un mayor apego a los cánones de belleza y estética conocidos universalmente. Sin embargo, esta situación cambia cuando el individuo padece de alguna afección mental, pues en dicha situación su percepción difiere de la del resto y su necesidad de creación nace de una confrontación personal, que no busca agradar ni persuadir al público en general, pues en la mayoría de los casos, los autores no pretenden lucrar con las creaciones, ni siquiera hacerlas públicas; de ahí proviene el término utilizado como arte marginal, es decir, un arte genuino, puro y transparente cuya formación nace de la inminente necesidad de expresarse y del hecho de dejar que el inconsciente tome parte en la consciencia. En el caso de Wain, que a diferencia de Adolf y Kim, estuvo en contacto con



la expresión gráfica desde antes de padecer esquizofrenia, no podría hablarse de un arte marginal, pero sí de uno transparente, pues es evidente que el autor aunaba sus recuerdos y vivencias a la representación de sus creaciones y que esta habilidad le valió para convertirse en un gran ilustrador, para el cual su mayor pasión siempre fueron los gatos. Se ha abordado ésta temática a lo largo de la investigación, Wain sublimó en sus gatos la conexión que le unió a Emily y que tiempo después lo haría obsesionarse con este hecho, pues sus obras estuvieron plagadas de felinos que lo asociaban de una u otra forma al vínculo y a la relación madre-infante, que tiempo después se vio reflejada en su amada esposa.

Cuando una persona sufre un trauma o una emoción muy severa, buscará asociar parte de su vida a ese momento crucial, puede ligarse a él durante mucho tiempo, sin estar consciente de que lo está haciendo, porque la mente no se ha recuperado de esa emoción, por lo que sin buscarlo, se ata al recuerdo o trauma. Freud determinó dos aspectos que pueden deslindarse del trauma:

a) *Positivos*: los que intentan recuperar la vigencia del trauma, hacerlo “real”, vivenciar su repetición, reviviéndolo en los vínculos actuales. A estos intentos corresponden la fijación al trauma y la compulsión de repetición.

b) *Negativos*: los que no dejan presumir nada de su existencia, no permiten que se recuerde ni se repita nada de los traumas ya olvidados. Sus evitaciones son las que generan reacciones de defensa, dando lugar a las formaciones de compromiso cuando el Yo reacciona contra ellas sin lograr imponerse, como los síntomas producto transaccional que pueden precipitar en inhibiciones y fobias. De estas defensas también derivarán los rasgos anómalos de carácter.

Cualesquiera sean estos resultados, el trauma buscará imponerse en forma compulsiva. Para su eficiencia desdeñará los reclamos del mundo exterior real, y el sometimiento a las leyes del pensar lógico, aunque pueda simularlo. Si consiguen imponerse a la parte del Yo vinculada al juicio de realidad, triunfa manifiestamente la realidad interior sobre lo exterior y se abrirá el camino hacia la psicosis.

Para Wain el trauma devenía de una manera “positiva” hasta cierto punto, pues mediante él, era posible

refrescar el vínculo que los gatos tenían con Emily, así lograba mantener vivo ese recuerdo que le inspiraba y que lo mantenía con una motivación para seguir luchando contra su enfermedad.

En las ilustraciones de Wain antes de su esquizofrenia era notorio el papel humanizado que adoptaban los felinos, pues eran muy recurrentes las ilustraciones de familias de gatos realizando actividades humanas, vestidos acorde a la época, jugando, trabajando, etc.

A partir de estas ilustraciones es claro el rol que tiene el gato en la vida y percepción del autor y más importante aún, volviendo al tema de la relación madre-infante, puede observarse una inclinación hacia esta, aunque son sólo imágenes, es clara la tendencia hacia un matriarcado gatuno, recordando que en el capítulo anterior se hizo énfasis en la relación que Wain llevó con su madre; nunca pudo separarse de ésta y asumió un rol de padre al hacerse cargo de ella y de sus hermanas tras la muerte de su progenitor, es curioso cómo no se muestra ningún gato adulto que parezca ser cónyuge de la madre, sin embargo, sí puede presenciarse un gato de menor tamaño, asumiendo el rol de pareja, aunque sin conseguirlo, pues es clara la diferencia entre ambos, tanto de edad como de personalidad, puede verse la postura del gato, su mirada de angustia, de miedo y resignación; parece mostrar un poco de Wain, tímido y retraído, apegado a su familia, en control de su madre, sintiendo admiración, deseo, cariño hacia ella, un conjunto de emociones que parecieran dejar ver algo del complejo de Edipo no re-



suelto, algo que se estancó y no dejó seguir el desarrollo emocional de Wain, algo que aún le ata a su madre y a la relación con sus hermanas.

El matriarcado era notorio en la jerarquía social de las ilustraciones de Wain, en muchas de ellas se hace hincapié en la gata adulta poniendo orden, reprendiendo aún en contra de la notable molestia del gato sumiso.

Con esto, no se pretende insinuar que Wain busque representarse a sí mismo como el felino al que tanto pinta, no es el afán de este análisis, no obstante, es curioso y enigmático como las imágenes son recurrentes y tienen características en común, lo que conlleva a pensar que dicen mucho más de lo que pareciera. Hay patrones repetitivos, como la figura materna de alto mando, de no ser maternal al menos siempre es femenina, un punto clave en la subjetividad del artista, pues a lo largo de su vida siempre se vio en compañía del sexo femenino.

Dentro de esta prolífica etapa para Louis Wain, donde sus ilustraciones eran aclamadas y reconocidas, donde pudo independizarse de su madre y tener una esposa con quien hacer su vida y crecer; durante este tiempo, la lucidez de Wain fue notoria, sus ilustraciones coloridas y bien estructuradas, contrastantes y equilibradas, las escenas dejan ver un universo felino lleno de diversidad, de hermandad y compañía dentro de una gran comunidad, era como una utopía para el autor. Sus famosos gatos estaban por todas partes: en tiras cómicas, en tarjetas de felicitación, en la prensa, en calendarios.



Los gatos de Wain comenzaron a sufrir una mutación a partir de 1910 aproximadamente, en esta etapa sus personajes dejaron de ser gatos tiernos y sonrientes, ahora se convertían en criaturas inquietantes, de mirada sarcástica y belicosa. Su comportamiento cambió, volviéndose errático, huraño y agresivo. Pasan siete años antes de que se le diagnostique esquizofrenia, esto a raíz del aislamiento total en el que vivía, pues pasaba días encerrado en su cuarto y si salía, únicamente lo hacía durante la noche, no entablaba comunicación con sus hermanas, con quienes vivía, y a raíz de la muerte de su esposa y después de su madre, Wain perdió parte de sí mismo y parte de la sensibilidad que le unía a estas dos figuras tan elementales en su vida. Por ello rechazaba a sus hermanas, pese a siempre haber estado atado a ellas, no podía ocultar el rechazo que sentía, esa sensación repercutía en su trato hacia ellas, no podían reemplazar al objeto de su inspiración y su deseo, además, creía que sus hermanas se confabulaban para mermar su estado de salud, por ejemplo pensaba que el parpadeo de las pantallas de cine había robado la electricidad de sus cerebros. Esta nueva forma de percepción que se abstraía día con día lo aislaba más del entorno social que le rodeaba, para Wain ahora las cosas eran distintas, todo se había visto modificado con la llegada de la esquizofrenia, así pasaría el resto de sus días en compañía de sus gatos.

No se conoce aún el motivo de la aparición de la esquizofrenia (ni temprana ni tardía). Aunque si hay ciertos estudios que indican que hay predisposición genética. Además se cree que se debe a desequilibrios químicos y que una experiencia traumática puede influir en su aparición. Debido a la invención y el aumento de la disponibilidad de medicamentos eficaces en el tratamiento de la esquizofrenia, el pronóstico para alguien diagnosticado con este desorden hoy en día es mucho mejor que el que tuvo Wain, diagnosticado en 1917.

Con el paso de la enfermedad, la percepción del viudo ilustrador se vio modificada, ahora sus pinturas no se centraba tanto en gatos antropomorfos que le recordaran a su mujer, ahora todo radicaba en el hecho su percepción cambiada y todo lo que yacía a su alrededor se vio modificado por el transcurso de la enfermedad. Los felinos que mostraba ahora tenían expresiones burlonas, sonrisas maliciosas, posturas agresivas o intimidantes.



Ahora la percepción y el estado de ánimo de Louis habían cambiado súbitamente, ya no se aprecian los colores y fondos humanizados del principio, en las ilustraciones anteriores era notable la percepción en tiempo y espacio, los fondos bien equilibrados, el cuadro bien definido, las nuevas ilustraciones se volvieron más hurañas, ya no había grandes grupos de gatos, ahora los retrataba en soledad, hubo un cambio dramático en la gama cromática, pues de tener escenarios muy reales con colores vívidos y combinados, se modifican mostrando tonos rojizos, encolerizados, felinos molestos con sonrisas maquiavélicas, cuadros con fondos irregulares, sin forma ni espacio definido. En otros casos hubo total ausencia de color y las ilustraciones se volvieron bocetos a grafito que hacían notar el cambio drástico en la percepción y mente del artista.

Es interesante observar las líneas expresivas que se observan emanando del contorno del gato, pareciera como si llevara algo adentro que intenta aparecer en el exterior, pueden percibirse además nuevos fondos menos elaborados, ya sin parecer reales; la técnica de Wain

comenzó a hacerse más agresiva, era notorio en los colores que utilizaba, las formas puntiagudas, siempre puntualizando las formas hacia el exterior, su discrepancia no era hacia él mismo, era hacia afuera, hacia la vida que lo había transformado en este nuevo ser cargado de ideas y pensamientos abarcadores.

Como se mencionó anteriormente, ésta investigación no busca la interpretación de una obra, no pretende identificar cada elemento de la misma para descifrar su significado inconsciente, pues ese sería un trabajo de carácter psicoanalítico y aunque la investigación se apoya en ciertos teóricos de ésta corriente, lo único que se pretende dar a conocer es la parte creativa de la construcción de la obra pictórica, para poder observar y analizar cómo la mente busca siempre su exteriorización simbólica inconsciente. Para Wain puede que no viera nada más que sus amados gatos, o puede que viera más allá de lo que pintaba, sin embargo, lo cautivador yace en el hecho de que su mente distorsionó el canon de normalidad y lo llevó a otro nivel, logrando así cautivar a los espectadores con una gama de nuevos colores y extrañas formas.

Para la siguiente galería de obras, se aprecia un Wain más retraído y con tendencias más bizarras y abstractas, ahora los gatos parecen más confundidos, se les nota una expresión de sorpresa en su mirada de asombro.

Ahora pone mayor atención en los fondos a los que le dedica mayor detalle, a diferencia de los anteriores los cuáles dejaba inconclusos para enfocarse en el personaje principal, el trasfondo de la imagen está mayormente trabajado y se puede comenzar a ver formas más simétricas y con colores más vivos, no buscando tanto el contraste, sino la expresión misma en su máxima forma, la impresión inconsciente de sus deseos y represiones, de aquel sentimiento ominoso busca una salida mediante una forma inconsciente pero muy real y vívida.

Su percepción distorsionada ha modificado la forma en que expresa sus emociones, sin embargo, este es el camino idóneo para lograr una representación pura e innata, lejos de estándares o exigencias sociales, el individuo únicamente confronta una realidad personal para así expresar su sentir y poder encontrar la tranquilidad y claridad mental mediante su obra.

A partir de aquí, es más notoria la sensibilidad de Wain hacia las formas abstractas y geométricas, los colores son cada vez más intensos y el detalle de los fondos comienza a equiparar al de la atracción central (el gato). Las caras de los felinos pueden notarse atónitas, confusas, incluso puede notarse una muestra de la despersonalización del artista en la imagen de los Tres gatos, (*abajo mostrada*) aquí podría percibirse la otra cara de Wain, la instintiva, el *Ello* en todo su esplendor, atormentando, confundiendo, retando y cuestionando la cordura que

aún conserva el autor, dos caras muestran recelo, molestia y agresividad hacia una más que no observa, pero que percibe atónita las miradas intimidantes de sus contrincantes, es como si Wain hubiera dejado ver una parte inconsciente de sí, como si mediante la obra pudiera expresar esas emociones que le aquejan, que ya no puede compartir con nadie y que le agobian.

Pese a la notable transformación que sufrieron sus gatos, Wain aún mostraba una conceptualización de la forma previa a la enfermedad, los gatos aún conservaban las características que permiten distinguirlos y aunque cada vez se tornaban más coloridos y pensativos, todavía era posible asociarlos con el concepto de felino universal.

Esta enfermedad presenta un notable componente hereditario y las pruebas indican que su base radica en un trastorno biológico. La actividad cognitiva del esquizofrénico es anormal, hay incoherencias, desconexiones y repercute notablemente en el lenguaje, pues no piensa ni razona de forma normal. Normalmente su comienzo puede ser agudo, es decir, aparecer de un momento a otro con una crisis delirante, un estado maniaco, un cuadro depresivo con contenidos psicóticos o un estado confuso onírico. También puede surgir de un modo progresivo. Normalmente suele ser crónica y causa una gran discapacidad.

La aparición de la esquizofrenia trastocó tanto la vida como la manera en que Wain se expresaba al pintar, pasó los últimos 15 años de vida ingresado en instituciones psiquiátricas. Sin embargo, Wain siguió pintando activamente y gracias a ello hoy es posible observar una muestra de cómo su arte fue evolucionando con el progreso



de la enfermedad, degenerando en figuras geométricas que distaban mucho de su percepción previa a esta.

Wain sin quererlo, o a causa de su padecimiento hizo ver a una estirpe, la de aquellos autores que con un desorden mental o afectivo que deciden separarse de una tradición, de un contexto histórico que ha existido desde tiempos muy remotos, todo en favor del conocimiento de sí mismos, buscando llegar a la satisfacción personal, que si bien podría ser malinterpretada o duramente juzgada, no era razón de peso suficiente para dirigirse hacia otro lado, incluso podía incentivar su apego, pues era algo prohibido y en ocasiones individuos como estos, pueden convertirse en pioneros de caminos alternos.

Wain antes de su crisis más fuerte ya había elegido un camino distinto, el de los felinos y ahí depositó su obsesión plasmada en su creación. Se separó del mundo exterior y se aferró sólo a un marco de referencia, su propio marco, delimitado y delirante. Al ser incapaz de sobrellevar las situaciones ocurridas a lo largo de su vida,

acentuó el escenario escogido para desarrollar su trabajo visual y comentar la voz de sus emociones. Esa fue su vida, su extraño, intenso y bello legado.

El paso del tiempo determinó y agudizó la percepción de Wain, con el empeoramiento de su estado de salud, aunado a su comportamiento agresivo y huraño, se optó por internarlo en una institución mental, quizá este cambio modificó la forma de expresar sus tendencias artísticas. Ahora sus ilustraciones eran muy distintas, pues mostraban a gatos de un barroquismo lisérgico, de una expresividad inquietante, había además un cierto tono de burla e irreverencia en las risas torcidas de sus felinos, fondos cada vez más simétricos y abstractos, componían esta nueva etapa de expresión.

Las representaciones gráficas de ésta última etapa, en el tiempo en que guarecía internado en el psiquiátrico, (donde le permitían convivir con felinos) carecían de forma, ya no lucían como gatos, sino como figuras fractales propias de visiones alucinatorias o lisérgicas, (cuestión





curiosa basándose en el contexto cronológico de esa época, pues el uso de la Dietilamida de Ácido Lisérgico o LSD a cargo del químico suizo Albert Hofmann, no se había realizado en los años de Wain, sino hasta el año de 1938, cuando se logró sintetizar por primera vez y tuvo grandes usos, tanto medicinales como psicoterapéuticos, su proliferación emerge años más tarde con la llegada de la cultura Hippie en los 60's donde este compuesto alucinógeno fue el parteaguas de toda una idiosincrasia espiritual y recreativa.

Durante los años 50's y 60's se investigaron varias aplicaciones medicinales del LSD, entre los que destacan el psicoanálisis, la rehabilitación de alcohólicos y el uso como analgésico para enfermos terminales de cáncer.

Algunos psicoanalistas y psicoterapeutas utilizaron el LSD como psicolítico, para derribar barreras psíquicas del paciente, logrando que éste afrontara en una sola sesión contenidos reprimidos que, de otra forma, hubieran exigido años de terapia, el LSD genera un panorama distinto al que se percibe normalmente, las emociones se intensifican y el estado de consciencia es más puro, mediante esta nueva perspectiva se puede vislumbrar nuevos intereses y nuevas metas; es decir, para el paciente desesperanzado, puede ser como un incentivo que le permita tener un encuentro introspectivo que le beneficie física y emocionalmente.

El método psicolítico consistía en reducir la dosis empleada en el paciente, si normalmente se aplicaban dosis de 250- 1500 microgramos, en éste nuevo método se empleaban dosis más ligeras de 75-150 microgramos, en un mayor número de sesiones. El objetivo era disolver (psicolítico: que disuelve la psique) las resistencias presentadas por los pacientes en el proceso terapéutico,

permitiendo así el acceso a los recuerdos traumáticos reprimidos, la comprensión de los conflictos internos, ignorados y la expresión acentuada de los procesos transferenciales. El modelo psicolítico se puede comprender como un desarrollo de la terapia psicoanalítica, un psicoanálisis "pasado por ácido".

Uno de sus principales creadores fue el psiquiatra alemán Hans Carl Leuner, que desarrolló un modelo basado en el psicoanálisis utilizando los estados de consciencia producidos por dosis leves de LSD, caracterizados por una elevada sugestibilidad y receptividad a los estímulos internos y externos.

Los efectos del LSD en la psique son imprevisibles y dependen del contexto del consumo y de la situación mental en que se encuentre el individuo. Sin embargo, existe una amplia gama de efectos que suele provocar el LSD, se pueden comprender en cinco niveles distintos:

Efectos en el estado de ánimo

Suelen ser extremistas, el individuo entra en estado de susceptibilidad emocional que lo pueda llevar a la tristeza intensa como a la euforia. Puede producir un aumento de ansiedad, aunque en otros casos desciende y puede permitir al individuo hablar de temas que normalmente le son dolorosos o difíciles de afrontar.

Efectos en el comportamiento interpersonal

El LSD abre la percepción, en ocasiones genera un mayor interés por las relaciones interpersonales. Esto deriva muchas veces en una facilidad para sentirse herido por los demás o ignorado. En un ambiente psicoterapéutico, ha demostrado en ocasiones aumentar la confianza del sujeto con su médico tratante.

Efectos sensoriales y perceptivos

Mayor sensibilidad a los estímulos sonoros y visuales en general; distorsiones de la imagen corporal; distorsiones visuales o ilusiones, pueden ser también alucinaciones; sinestesia de todo tipo, por ejemplo, música que produce visiones, imágenes visuales que producen olores (oír colores, ver sonidos, y percibir sensaciones gustativas al tocar un objeto con una textura determinada).

Efectos cognitivos

Estimula procesos del pensamiento, ocasionando el paso acelerado de una idea a otra. Puede ocasionar una interrupción del pensamiento o de los conceptos. Esta anomalía se ha interpretado como confusión o pensamiento psicótico, pero también se le ha considerado como un impulso creativo.

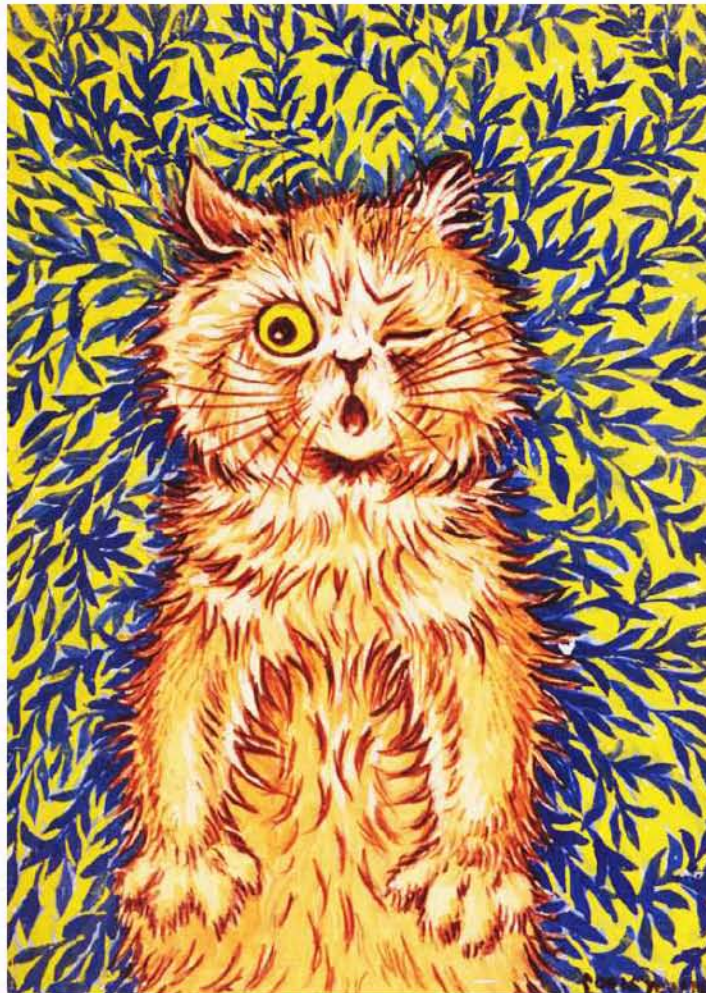
Otros efectos

El LSD tiende a producir sentimientos de unidad con el entorno, sensación de comprender la vida y la existencia, experiencias religiosas y una fuerte tendencia a pensar en términos existenciales.

Con lo anterior, se busca mostrar la serie de implicaciones tanto médicas como experimentales que vienen con el consumo del LSD y también la forma en que éste alucinógeno se utilizó para asemejar sus efectos con los producidos por la esquizofrenia, mediante esta droga ha sido posible crear un panorama cercano a lo que es la enfermedad y de esta manera comprender procesos tantos físicos como emocionales.

Cuando Wain se encuentra en un momento de crisis, donde su estado empeora y busca la claridez mental, justamente en esa fractura surge la disgregación de su percepción y todas las connotaciones mentales emergen y se asemejan a la experiencia del ácido lisérgico; el conocimiento de este alucinógeno es un enigma, pues más allá de sus efectos físicos, es realmente capaz de generar sensaciones vívidas y difíciles de comprender.

Era difícil que Wain, pudiera comprender la complejidad de su trastorno, sin embargo, mediante la expresión gráfica lograba sintetizar todas esas ideas y pensamientos que le daban estabilidad, un poco de claridad;



lejos de buscar aceptación o empatía con el medio que le rodeaba, intentaba darle un sentido a su existir, logró sublimar sus pesares en algo concreto y sustentable, sus gatos.

Esta etapa se da después del internamiento de Louis Wain, para éste periodo es posible observar e identificar la abstracción que comprende la obra, aquí es sumamente notoria la forma en que la obra comienza a subjetivarse y empieza a tomar un sentido más personal e “incoherente” si lo asociamos al contexto que se tiene de este animal, las formas cada vez más bizarras y los fondos cada vez más brillantes y elaborados, dejan ver un poco de la compleja mirada del artista.

La fuente de inspiración siguió siendo la misma, no obstante, el proceso creativo cambió significativamente, de estar acostumbrado a apegarse totalmente a la reali-

dad de sus gráficos, para convertirse en una expresión sumamente rara y descontextualizada para el público, no obstante para Wain sigue conservando parte de su naturalidad y estructura inconsciente, se siguen observando las líneas, rectas en su mayoría, que conforman los fondos coloridos, que muestran un poco de la obsesión y el dramatismo continuo el que vivía este artista; aquí se aprecia una gama cromática cálida, con intensidad en sus rojizos y melancolía plasmada en panoramas azules; formas geometrizadas dentro de fondos cada vez más saturados y exasperantes, que dejaban ver la desesperación que llegaba a apoderarse de Wain, mediante líneas continuas y siempre puntiagudas, su agresividad y molestia eran claras. La estructura de la cara pierde realidad y lo que ahora les da forma, son el conjunto de patrones que crean una sintonía y asemeja al rostro de un gato.

Otro aspecto que sale a relucir era el hecho de que Wain dejó de firmar la mayoría de sus obras, parece mostrar cierto grado de despersonalización, pues le ha dejado de prestar atención a esos menesteres, la fama y el reconocimiento no son de su interés ni de su agrado, por lo que ahora opta por dejar la obra sin firma y darle mayor peso a la composición que a su adjudicación; el peso de la obra ya no recae sobre la similitud de los gatos de Wain con los reales, ahora hay que darle mayor peso al proceso de su creación en relación con el contenido de su mente.

El motivo real de la esquizofrenia puede ser muy ambiguo, se considera que existe alguna predisposición genética, cierto desequilibrio, puede que la aparición de alguna experiencia traumática influya en su aparición.

Debido a la invención y el aumento de la disponibilidad de medicamentos eficaces en el tratamiento de la esquizofrenia, el pronóstico para alguien diagnosticado con este desorden hoy en día es mucho mejor que el que tuvo Wain, diagnosticado en 1917. Wain, al igual que muchos esquizofrénicos de aparición tardía, nunca se recuperó de su enfermedad y su arte ha quedado para siempre como marca de su enfermedad y como una prueba fascinante para los estudios médicos de pacientes esquizofrénicos.

Una importante característica de la esquizofrenia es el tratar de dar un sentido al mundo, de construir algo. Otra de mayor importancia, es la ruptura de las

diferentes funciones psíquicas que queda reflejada en la producción con una fragmentación de las formas. Este fenómeno se presenta de múltiples maneras: disociación de la estructura del cuerpo humano, dibujos caóticos, cuerpos sin cabezas brazos o piernas, árboles cortados en pedazos. El simbolismo que aflora en las obras expresa figuras simbólicas (espirales, círculos, cuadrados, mandalas) que se encuentran en la simbología mítica y religiosa de multitud de pueblos.

¿Existe una relación entre arte y esquizofrenia? cuanto más predominen los elementos esquizofrénicos en la elaboración de las imágenes, menor será el valor estético, y cuanto mejor sea la composición pictórica, menos aparentes serán las tendencias esquizofrénicas. El esquizofrénico vive en una ambivalencia, cuya contradicción desafía al lenguaje y lo obliga a modos de expresión que le son absolutamente específicos (neologismos, palabras contaminadas, mímicas, descritas como el “amaneramiento” esquizofrénico). El formalismo, la deformación y el simbolismo son los tres rasgos principales de la crea-



ción esquizofrénica. En general, sólo el 2 % de los esquizofrénicos es aficionado a pintar. En sus cuadros se puede apreciar la evolución de su patología: al inicio sus trabajos se caracterizan por la riqueza cromática y tienen una lógica temática, pero cuando sufren la crisis, sus trazos se descomponen y el resultado es un dibujo más abstracto e ilógico.

Como puede observarse las siluetas felinas se fueron convirtiendo en líneas brillantes, cortas y puntiagudas que emanaban hacia al exterior, como si tratara de arrojar la energía hacia fuera. Algunas imágenes conformadas por pequeñas formas repetitivas que se reúnen, dan el aspecto de una deidad oriental, también existen repeticiones de pequeños patrones que semejan fractales.

Pese a la deformación de su representación, los gatos de Wain siguen conservando características esenciales en la composición de un rostro, como son los ojos, la boca, que aunque no está del todo definida, puede apreciarse la mueca, incluso sólo la silueta, son notorios y repetidos los elementos que salen del contorno del gato, siempre emanando hacia afuera, los patrones son repetitivos, muy coloridos; los fondos siguen siendo dramáticos.

En obras tardías, es cada vez más notable la despersonalización y la percepción alterada del artista, si bien aún puede apreciarse el contorno del felino, los patrones

elaborados reflejan un arte fractal difícil de interpretar, los colores en esta etapa son de un carácter lisérgico y las formas geométricas son cada vez más constantes y detalladas, pareciera que cada vez las formas son más pequeñas y continuas, por lo que su estructura se vuelve más compleja, tal y como la mente de Wain, las líneas en los rostros felinos parecen estar cada vez más fracturadas, mostrando la diversidad de su mente, la divagación con la que representa el contenido de su mente.

Wain nunca dejó de pintar gatos, fue el único objeto de su producción artística, dejó un interesante legado que conlleva a indagar más y más en su padecimiento mental, la esquizofrenia le indujo a una representación inconsciente que parte de sus vivencias personales y que mediante la creación de su obra busca la sublimación de estas pulsiones, dicho de otra manera, a través de sus obras de arte, Wain busca reestructurar y darle sentido y orden a la fragmentación provocada por el trastorno mental.

Las experiencias con esquizofrénicos muestran que, aún con dotes generales y especiales, son capaces de tener una producción creadora, pero la calidad del producto artístico está determinada en alto grado por el talento y la inteligencia. Esto es: las obras de arte reflejan el nivel intelectual del autor. El talento, la inteligencia y



el interés por el arte son condiciones previas muy importantes para la creación artística. Existen personas que dibujan de manera convencional, y durante la enfermedad esquizofrénica producen creaciones extraordinarias y fantásticas. La esquizofrenia destruye ciertas estructuras psíquicas del Yo, y después organiza su reestructuración. En ambos existe una falta de integración entre las zonas emocional e instintiva y racional e intelectual del ser.

*“El esquizofrénico liberado, por la enfermedad, de los prejuicios, de las inhibiciones convencionales y del razonamiento lógico alcanza de golpe aquello a lo que el pintor dedica toda una vida para alcanzarlo. La pintura es eficaz como terapia “para desplazar la atención del paciente de su mal y para preservar lo que de sano puede seguir manteniendo”.*⁵⁹

El proceso de despersonalización a raíz de la esquizofrenia es lento y perturbador pues con el tiempo la estructura de la psique se fragmenta y la percepción se altera, lo que produce una sensación de confusión y angustia para el individuo, mediante la creación artística se pretende reorganizar y reestructurar la psique del enfermo para así lograr una unión entre la expresión del artista y la afección provocada por el trastorno. Lo productivo es diferente del talento, el talento es una capacidad para la imitación, y se encuentra bajo el control del Yo. La fuerza creadora, en cambio, es independiente del Yo consciente. Sólo ella da originalidad, dinamismo y variación. A menudo hay en ella algo antisocial, desviación de las normas, incomunicación, aislamiento. La expresión fisionómica, el formalismo, el simbolismo y la deformación constituyen las cuatro “tendencias creadoras esquizofrénicas”. Algunos aspectos que llaman la atención en la expresión de personas con esquizofrenia son:

- * Una marcada tendencia a lo geométrico frecuentemente explicada como expresión del esfuerzo de reestructuración del mundo interior desintegrado.
- * Una pérdida de representación perspectivista, con un marcado decantamiento a la creación de formas ilusorias.
- * Contenido bizarro, como manifestación de una vivencia anormal.

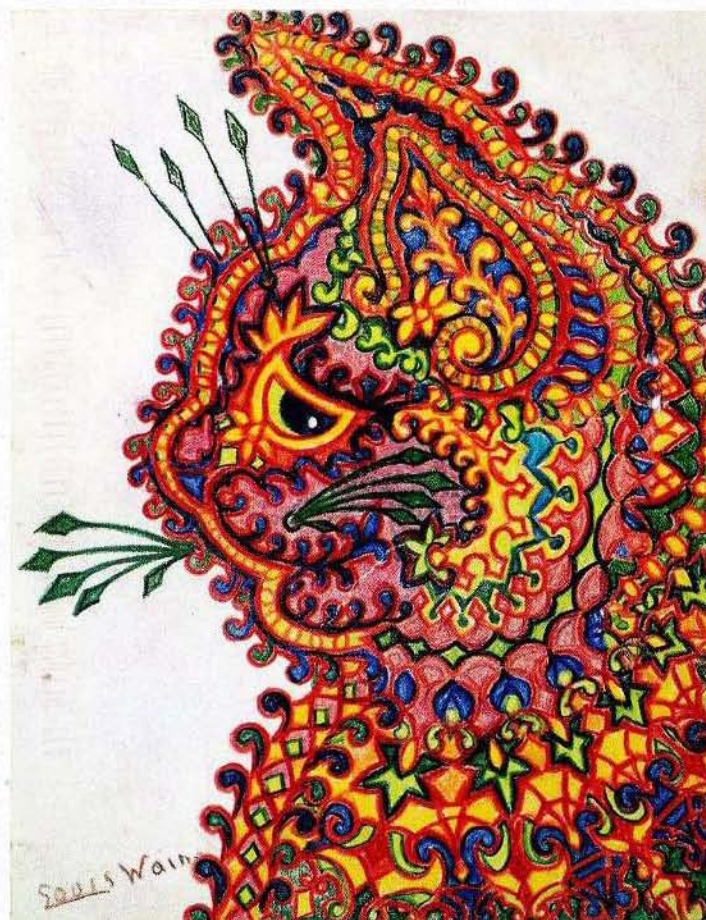
⁵⁹ Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. p. 104.

- * Motivos escultóricos y pictóricos de grosera sexualidad.
- * Combinación de seres animales y humanos.
- * División de la cara en superficies de color, y colores que están llenos de significación simbólica, se hace por medio de líneas fracturadas.

Existe un amplio panorama de enfermos depresivos en los que su depresión no suprime su actividad creadora, sino que transforma su arte, dando lugar a la producción de obras que se encuentran inundadas de vivencias mortificantes, negras y desoladas.

Hacia la última etapa de su vida, cuando Wain yacía internado dentro de una institución mental, sus obras llegaron a una abstracción total, donde ya no existían parámetros de reconocimiento hacia las formas de un felino, la subjetivación había llegado a su límite y ahora su inconsciente arrojaba trazos y formas inconscientes que dificultaban la comprensión de la imagen, llegando por último a una abstracción completa e ininteligible.

Aquí los patrones son muy complejos y ya no es posi-



ble distinguir la forma del minino, es una tendencia de la esquizofrenia buscar la saturación de elementos en la composición de la obra, en esta etapa del proceso creador el *Ello* se hace presente, a costa del *Yo*, y gracias a esto, el individuo ya no se preocupa por pintar, sino que simplemente deja libre el trazo y permite la expresión de su mente de la manera en que ella lo prefiera, ya no está sujeto a estándares sociales que le podrían hacer dudar de los contenidos de su obra, ahora todo recae en la construcción de la misma, no del producto final. Las fases del proceso creador se realizan en esta obra, casi en su mayoría, sin embargo en la última fase, (presentar al público la obra), el creador no se encontrará apto para su cesión, dado que nunca fue su intención mostrar su trabajo al público, pues su creación emana de su interior atormentado y mediante esta manera inconsciente, logra acercarse a la consciencia.

“El principal rasgo en los dibujos de esquizofrénicos es la abundancia de simbolismos expresados tanto en la distribución de los elementos gráficos – a veces congregados en núcleos – como en las imágenes, en ocasiones muy sencillas, que se reiteran y no pueden comprenderse con la sola ayuda de la percepción formal. Entre estas formas están: la espiral, el laberinto los signos cruciformes y los que aluden, ya sea abierta o esquemáticamente a la sexualidad. La elevada necesidad de símbolos que ofrece el esquizofrénico está ligada a la representación de los instintos. En este trastorno mental es característico que se reaviven también los símbolos antiguos, es decir, símbolos ya codificados, como los mandala o símbolos sexuales.

Así sucede porque en el sueño el Ello le toma la delantera al Yo. Con las expresiones de enfermos mentales y con su conducta, en general, sucede lo mismo, buscan propiciar estados en los que se puedan identificar con los momentos de inspiración.”⁶⁰

Si se observan las siluetas felinas, se podrá apreciar como se fueron convirtiendo en líneas brillantes, cortas y puntiagudas que emanan hacia al exterior, como si tratara de arrojar la energía hacia fuera. Las imágenes están conformadas por pequeñas formas repetitivas que se reúnen, recordando en cierto modo a una deidad oriental,



se repiten pequeños patrones que semejan fractales y finalmente el rasgo se pierde en una abstracción completa.

Y así avanzó la enfermedad de Wain, de ser un ilustrador famoso con un alma reprimida, pasó a convertirse en un artista innato que obtuvo un alivio y una sublimación a través de la pintura y que gracias a su legado hoy es posible conocer más sobre el proceso de creación a través de la esquizofrenia.

Es inquietante e impresionante la manera en que la mente de Wain dio un giro tan drástico y mediante él logró cambiar su vida.

Se puede decir entonces que Louis Wain fue un famoso ilustrador que dedicó su vida a la producción masiva de pinturas de gatos, que para él éste animal tenía un significado especial, pues lo asociaba con su fallecida esposa Emily a quien alegraba en sus últimos días de vida mediante la caracterización del gato Peter, empleando labores humanas, antropomorfizándolo y entreteniéndola con este acto, mucho antes del diagnóstico de esquizofrenia, Wain mostraba una tendencia importante en este enfermedad, la combinación de animales con seres humanos, ya sea en su representación gráfica, como en el hecho adjudicarle características antropomorfas es un rasgo sobresaliente de la esquizofrenia, esa despersonalización que hace que el individuo no se perciba como un ente en conjunto, sino que su mente y sus pensamientos suelen divagar y les crean una perspectiva distorsionada,

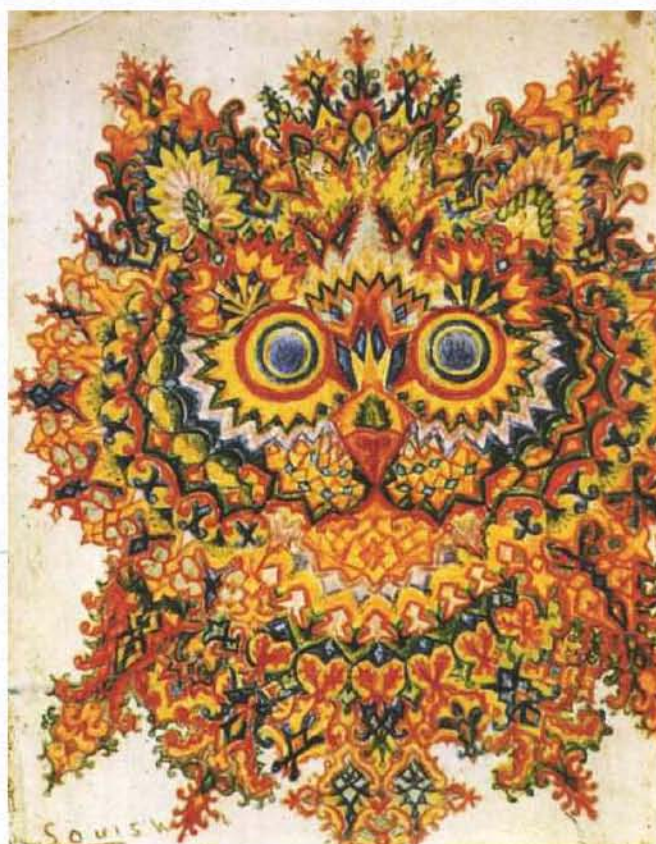
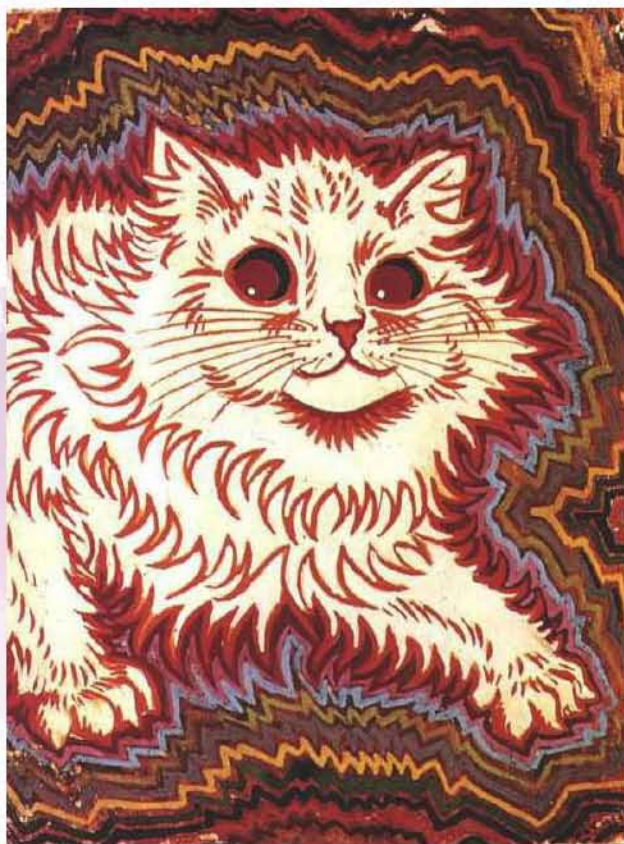
⁶⁰ Del Conde, Teresa. (2002) *Arte y Psique*. México: Plaza y Janés. pp.169.

por el cambio en su percepción, no se debe olvidar, que las alucinaciones que padecen las personas con esquizofrenia son un incentivo hacia su percepción, el hecho de que puedan ver, oír, oler, incluso sentir ciertas texturas que para ellos son reales y vívidas, definitivamente genera un cambio en la forma de mirar al mundo, pues lo que para uno puede ser una locura, para ellos es una realidad. De esta comprensión depende el generar una consciencia acerca de esta enfermedad, para así tener conocimiento de la situación a la que se enfrenta una persona con ese tipo de trastorno, y así, lejos de atemorizarse, uno será capaz de conocer y tolerar estas conductas, pues es pertinente recordar que es una afección real y muy compleja, que repercute insoslayablemente en las relaciones sociales del individuo, y que esto trae consigo su aislamiento y perturbación emocional que les irrita y les confunde, ya que para ellos sus vivencias son reales, al igual que sus alucinaciones.

Es factible observar y enfatizar en la hipótesis formulada al principio de la investigación, pues mediante el proceso de la obra creativa, el individuo afectado mentalmente es capaz de analizar, exteriorizar y sublimar sus

pulsiones a través de la producción artístico terapéutica, misma que surge en un momento de crisis y que confronta al individuo con su naturaleza.

La creación de sus obras lo mantuvo ocupado, lo incentivó a seguir trabajando, le da un sentido a su percepción y mediante su obra puede expresar y comunicar aquello que está reprimido; en este caso, Wain no podía superar la muerte de su esposa, porque su relación con ella significó un gran cambio para sí mismo, el contraer nupcias con Emily le apartó de su madre, en cierta medida, pues en realidad Wain siempre vivió atado a ellas, de una forma u otra volvía y asumía el rol de padre, al cuidado de su familia; pero de cierta forma, su relación con Emily le hacía sentir que su vida era normal, que podía hacerse cargo de su mujer y tener éxito como artista independiente, una vida llena de anhelos que se ven truncados en el momento que ella fallece, esto le hace volver a su amarga realidad, a la del niño de mamá, que se mantiene siempre a su lado sin estar convencido de ello, parte de esto se puede observar en alguna de sus obras, la tendencia a representar un matriarcado del que él era partícipe.



4.4.2 El Horror Vacui de Adolf Wölfli



Adolf Wölfli

La creación artística ha sido un referente para la humanidad que busca comunicar y expresar todo aquello que las palabras no pueden, esa es la definición más incesante de la investigación, se trata de generar una concepción del proceso creador, con una connotación mayor al peso de la construcción y no al resultado final o a la técnica empleada. La enfermedad de Wain era compleja y dolorosa, y aunque podía llegar a ser huraño o retraí-

do, lo cierto es que no mostraba tendencias tan agresivas como las de Adolf Wölfli, la psicosis es un trastorno de la personalidad que tiende a despersonalizar al individuo a aislarlo y a mantenerlo a la defensiva del mundo que le rodea, pues se convierte en presa de delirios, paranoias y alucinaciones, por lo que opta por desconfiar de la gente e incluso, por tornarse agresivo hacia ellos.

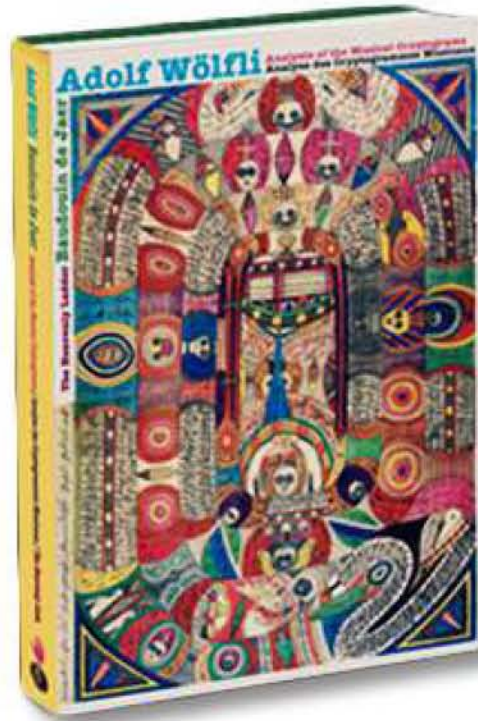
En esta enfermedad se describen múltiples dependencias del Yo, su situación intermedia entre el mundo exterior y el Ello y su tendencia a servir, al mismo tiempo a todos sus amos. Relacionando estas circunstancias con otra ruta mental iniciada en un punto distinto, se llega a una fórmula sencilla, que integra quizá la diferencia genética más importante entre la neurosis y la psicosis: la neurosis sería el resultado de un conflicto entre el «Yo» y su «Ello», y, en cambio la psicosis es el desenlace análogo de tal perturbación de las relaciones entre el «Yo» y el mundo exterior.

El conflicto entre ambos surge de la alteración en la mente del individuo, lo que ocasiona que no pueda regirse bajo parámetros morales, pues al permanecer en desacuerdo con el mundo exterior, limita su conducta a la satisfacción de sus necesidades y deseos, lo que genera una disyuntiva con su *Superyó*, que se encuentra cada vez menos latente en la construcción de la psique; así es posible comprender como es que la mente del individuo se revela y busca la satisfacción dentro de sí mismo, pues ha perdido interés con el espacio exterior, su *Superyó* va siendo suprimido y deja el mando al *Ello*, conducta que se guía por principios pasionales e instintivos, no cae en la moralidad y no busca entrar en contacto con ninguna persona, pues vive para sí mismo.

Es claro entonces, que la conducta de Adolf fue mimetizándose hasta convertirse en un ser aislado e introvertido, al padecer alucinaciones y delirios de persecución, es evidente que se tornaría desconfiado y agresivo aún hacia sus doctores y enfermeros. No obstante, al presentársele la idea de crear para reestructurar, Wölfli descubre un lenguaje visual alterno, y mediante éste consigue expresar sus pulsiones más recónditas, sin necesidad de entrar en contacto directo con la sociedad, que si

bien no busca agradar, ni interactuar con ella, es innata la necesidad del ser humano por reflejar el interior de su alma, debido a que mediante esta exteriorización de deseos, la tensión y el miedo que le generan sus bajas pasiones, podría disminuir considerablemente, trayendo consigo una mejora visible a su estado de ánimo. A diferencia de la expresión artística de Wain que tiene un proceso deconstructivo, el de Wölfli no muestra un cambio reciente en la percepción, pues hay que mencionar que Adolf es considerado como uno de los mayores precursores del arte marginal, que sin ningún antecedente artístico, comenzó a interesarse por la creación pictográfica, puede que su padecimiento mental fuera la raíz, pues comenzó con su trayectoria artística, pese a ser un alma muy atormentada con traumas severos que le detonarían una conducta agresiva y huraña más adelante; Wölfli se mantuvo lúcido y coherente con su expresión gráfica, situación que le llevó a vivir de manera tranquila, aún con los altibajos que le ocasionaba la enfermedad, es notoria la importancia que le dio a su trabajo, a tal grado de buscar su publicación en alguna editorial, Wölfli quería compartir con los demás la riqueza visual y escrita que era capaz de expresar en sus obras de arte.

En 1908 Wölfli creó una narrativa ilustrada de su biografía con casi 25,000 páginas, 1600 dibujos en, alrededor de 45 tomos —mediante el uso de textos, dibujos, collages, composiciones musicales y una mitología propia—, mediante la cual replanteó la historia de su infancia, aquí narra la historia de un niño llamado Doufi, que pasa de ser caballero, a emperador y finalmente santo: "San Adolf II" quien se dedica a viajar por el mundo. Su autobiografía está repleta de elementos que al acoplarse entre sí, saturan la obra y muestran la complejidad de la mente de Wölfli, usa aves, iglesias y catedrales, casas y edificios, animales, máscaras. Algo totalmente ajeno a lo que en realidad vivió en el hospital. Mediante su obra, pudo crear un mundo mejor al que vivía, esta realidad era distinta, en comparación con la que lo hacía sentir miserable, razón por la cual su inconsciente le impulsaba a crear un universo distinto, una historia que le enseñara poco a poco la transición que su mente requería y que le ayudaría a consolidarse como un artista marginal reconocido y que al morir en 1930, dejó todo su legado en manos del Museo de Bellas Artes de Berna.



Su personalidad tuvo distintos momentos, siempre dentro del hospital. La historia que genera Wölfli es de un carácter peculiar, se sitúa a sí mismo desde distintas perspectivas, este proceso se deslinda de su padecimiento mental y del avance progresivo de su talento artístico, mediante la transición que muestra cómo es posible transitar las etapas de su psique y de su enfermedad.

El proceso que creó fue una muestra de la forma en que iba visualizándose con el paso de su enfermedad, sin embargo, también parecía ser el anhelo de su deteriorada mente, de cómo ascendería su personalidad de ser el Niño Adolf, abusado e indefenso, huérfano y exiliado con una soledad impertinente que lo irá apartando de la sociedad para reencontrarse con sí mismo; luego llega Adolf, el simple Adolf, aquél que vivió al margen de las circunstancias, el que fue rechazado por la mujer que deseaba debido a su marginada condición social, el Adolf rechazado, que no merece ningún adjetivo, el que busca alistarse al ejército y que tiempo después abusa de dos pequeñas, el confundido que no comprende por qué el abuso debe ser castigado si él lo padeció durante su infancia y nadie hizo nada para salvarlo, en fin, un simple Adolf, su Yo que se enfrenta a su triste y abrupta realidad

y por lo tanto no merece adjetivos, ni objeciones; luego es tiempo del Caballero Adolf, aquel hombre agresivo y obstinado que no duda en defenderse de quien sea, pero que mediante su madurez y crecimiento personal (refiriéndose al inminente deterioro de su padecimiento mental) logra hallar en la pintura, la clave para su metamorfosis, para aislarse de esa realidad tan abrumadora y confusa.

Con el paso del tiempo llega el Emperador Adolf, el joven hecho hombre, que ya es un entendido del proceso creador, que ha logrado establecerse y hallar su propósito; incluso componía música, escribía partituras que denotaban como había logrado subir los escalones de su claridez mental. Y por último, pero no menos importante, llega San Adolf II, el consolidado, el hombre adulto que gracias a su perseverancia, lucidez y genialidad, ha logrado dejar un legado a todos aquellos que buscan descifrar su arte, mismo que ni siquiera él es capaz de comprender, pero que le hace sentirse orgulloso y con un propósito en la vida. Ante lo mencionado, es posible observar la clara relación inminente de la mente del artista con su proceso creador, pues tanto técnica, como contexto, formas, colores, expresiones y de más detalles plasmados en la obra, tienen una connotación oculta con su pasado ya sea de forma consciente o inconsciente, esto aunado al trastorno mental que agudiza y enfatiza ciertas ideas y obsesiones, por eso es tan importante conectar el pasado con el resultado de la obra, pues este se detona a partir de las vivencias intrapersonales del individuo.

Las composiciones musicales de Wölfli son muy difíciles de interpretar, aunque dejó muchas notas con instrucciones precisas acerca de cómo debían hacerlo, están escritas de manera que sólo él las comprendía. La irracionalidad que afecta al sujeto y a la obra, hace de esta, algo único y original. La pasión, el deseo, la necesidad, el instinto, el amor, la ira, el afecto, el padecimiento y el dolor provocan en el artista una fuerza indomable que eclosiona dando origen a la creación creativa.

Las imágenes son complejas, intrincadas e intensas, extendiéndose hasta los mismos márgenes del papel. Como manifestación de su "horror vacui", cada espacio vacío estaba ocupado por dos pequeños agujeros. Wölfli llamaba a las formas que rodeaban estos agujeros, sus pájaros.

Sus imágenes también contenían una dimensión musical fuertemente idiosincrática. Esta dimensión fue desarrollándose hasta desembocar en auténticas composiciones que interpretaba con una trompeta de papel. Sus obras son geométricas, cercanas al arte tribal y recargadas de detalles hasta un horror vacui.

Sus vastos paneles están atiborrados de un vértigo de formas idiosincráticas –rostros, cruces, genitales femeninos, círculos que semejan mandalas–, y frases explicativas en el dialecto de la región o notas musicales en una escala de líneas.

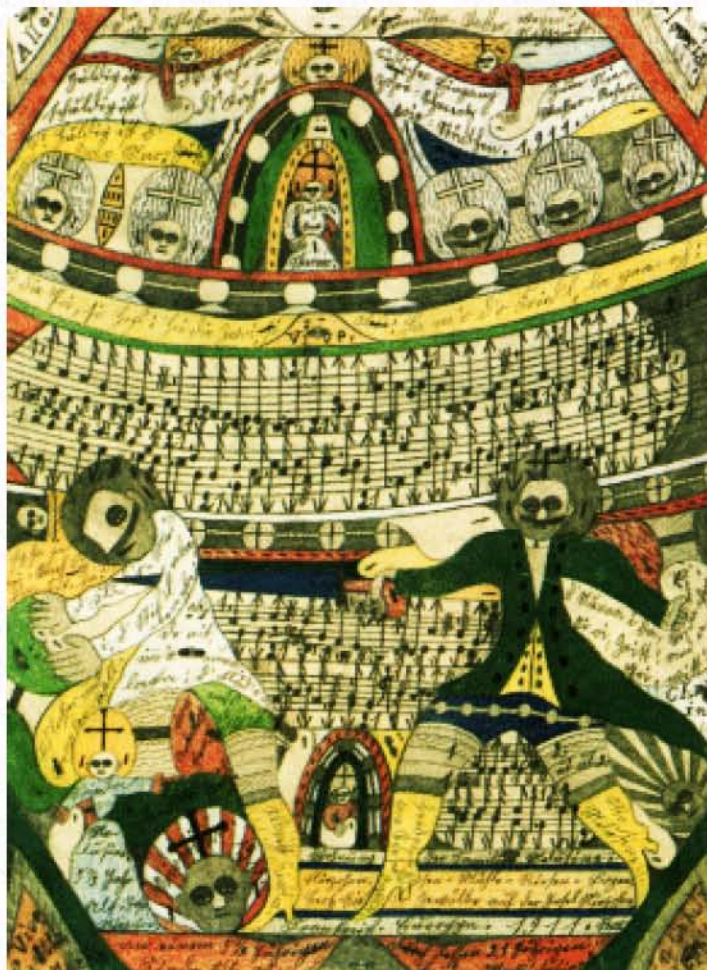
Adolf Wölfli pintó una notable metáfora artística de la locura. Transmite el efecto ominoso y traumático de un lenguaje incomprensible, con un sentido perdido o muy abstracto. La creación y su proceso de alguna forma, suaviza la crueldad, la penuria y el horror.



Comunica algo de la naturaleza loca, psicótica, del mundo incomprensible de Wölfli; quien pintó trozos de su vida interior y también fragmentos de la historia de la comunidad y de su cultura, de su música, de sus castillos, de sus ideales y horrores.

Los títulos con los que se nombra, eran en parte fragmentos de su vida y de las etapas que fue padeciendo a raíz de la enfermedad. Durante la psicosis, los dibujos que realiza un enfermo son más enérgicos, expresivos, y más típicos en la forma que los realizados antes y después de la enfermedad. En la fase aguda, el enfermo sólo es capaz de trazar garabatos. Muestran numerosos rasgos manieristas: formas inquietantes y grotescas, figuras flotantes, aspectos deformantes, motivos de muerte, de espejo, ocultos detrás de una máscara. Una característica sobresaliente en las obras de Wölfli era el uso constante de antifaces en los rostros de gran parte de sus personajes, muestra una personalidad oculta, una tendencia a encubrir lo que está detrás; Wölfli tuvo una vida difícil y conflictiva, pasó por varias etapas de crisis, como el abandono y alcoholismo de su padre, la muerte de su madre aunada a su manera de vivir, ante lo cual, puede que Wölfli desarrollara un complejo de Edipo no concluido, se menciona poco sobre su madre, sin embargo, se hace hincapié en su vida sexual desmesurada, situación que pudo crear en Adolf una mirada pasiva ante proliferación de la actividad sexual, perspectiva que pudo incitar el abuso constante de menores, sin mencionar los abusos que sufrió, de los cuales tiempo después él sería quien se convertiría en el agresor, provocándole el ir a prisión y aunque es liberado al poco tiempo, su reincidencia le ocasiona el internamiento en el sanatorio mental Walthau, en Berna, éste último fue su hogar durante el resto de sus días, pues nunca volvió a salir de él.

Puede que el internamiento haya sido la mejor opción para él, pues ante su incapacidad de convivir con la sociedad, era más prudente mantenerlo tranquilo y ocupado, pese a las dificultades que tuvo al llegar ahí, (agresiones constantes a enfermeros y doctores) pudo adaptarse a una vida rutinaria, donde su mayor pasión y lo que le ocupaba la mayor parte del día era pintar, imaginar, platicar consigo mismo, aunque él pensaba que hablaba con alguien más, eran sólo las alucinaciones que



le persiguieron el resto de sus días; característica sobresaliente en esta enfermedad, es impactante apreciar la innata necesidad del ser humano de comunicarse de alguna forma, y pese a perder la concepción de la realidad, no le impidió a Adolf mantenerse siempre en contacto con su inconsciente a través de sus alucinaciones, con las que pasaba horas charlando y que le ayudaban a imaginar y a crear sus apreciadas obras.

Era de un carácter fuerte, pues pese a las situaciones atemorizantes que pasó a lo largo de su vida, siempre se mantuvo sólido y decidido a hacer lo que tenía planeado, la muestra está en la obsesión que se formó en su mente al crear un universo alterno, de fragmentar otra realidad menos dolorosa que pudiera contrarrestar todos los sufrimientos de su vida anterior. Por eso pasaba la mayor parte del día creando, su creación venía de una emoción interna por desaparecer el pasado y crear una

perspectiva distinta, gustaba de mostrarla, no la reservaba para sí, incluso la intercambiaba por objetos que le pudieran ayudar a seguir realizando su objetivo, era perspicaz, persuasivo y con una gran confianza en sí mismo, arrogante y agresivo, características dignas de un genio.

Al observar sus obras, la característica que sobresale, es el *Horror Vacui* o el *miedo al vacío*, es una tendencia de la psicosis, como si se tratara de abarcar todo, como si la obsesión de llenar el lienzo fuera tan incesante que crea un terror a dejar espacios en blanco; si se observa desde un nivel más profundo, es posible observar la vacía vida que Adolf llevó, los constantes fracasos a los que se vio expuesto, la disgregación de su familia, el abandono de la mujer de quien se enamoró, sus intentos frustrados de abusos sexuales a menores, su reclutamiento en la cárcel, su pobreza extrema, su padecimiento mental; es decir, podemos observar la cantidad de situaciones que desencadenaron en Wölflí, una constante obsesión por no sentir ese vacío interno, tal vez por eso pintaba paisajes tan maravillosos y detalles de todos colores, formas abstractas, personajes, partituras, buscaba llenarlo todo, abarcar lo más lejos posible evitando siempre regresar a ese vacío interno, a esa vida plagada de decepciones que detonaron una enfermedad incurable que le perseguiría el resto de sus días, pero que gracias a ella pudo encontrar una razón para cambiarlo todo y para vivir para sí, ya no más para las personas que tantas decepciones le provocaron, ahora se enfocaba en él, en sus obras y en el talento que desarrolló.



Wölflí siempre se encontraba sumergido en sus obras, sin embargo, no estaba ajeno a los demás, se guardaba para sí una gran carga de arrogancia y agresividad, conocía sus límites y la capacidad de su inteligencia, se consideraba a sí mismo como un genio.

El genio presenta grandes rasgos constitutivos de su naturaleza:

Estructura: Existen tendencias particulares que predisponen a las intuiciones geniales.

Su historia: Se observa que el abatimiento depresivo les ronda con mucha frecuencia. La historia del genio va unida a la historia familiar.

Su obra: La pintura es una disciplina artesanal que requiere gestos y tiempo. Es un arte que tiene a su favor el tiempo y el fervor de una práctica constante.

El equilibrio del genio: El control de la pulsión creadora aparece como el principal factor de equilibrio, pues a menudo presenta la asociación de tres condiciones necesarias para su desarrollo: un factor energético, al que probablemente sea propenso; las aptitudes particulares de un ambiente cultural; y el azar de los acontecimientos de la vida. El artista progresa mediante el ensayo y el error: aprende. Y sus modos de expresión cambian, o su estilo se transforma. El artista psicótico crea con el fin de transformar el mundo real: no busca un público, y sus modos de expresión permanecen inmutables en cuanto el proceso psicótico ha alcanzado cierta intensidad.

Su enfermedad se caracterizaba por asociaciones debilitadas con el mundo exterior, alucinaciones, arrebatos de imaginación morbosa, **megalomanía**, delirios religio-

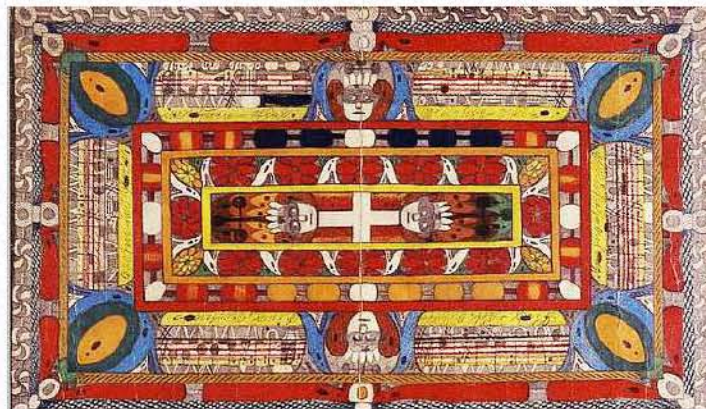


sos, identificaciones extremas, manía persecutoria, culpabilidad, **fijaciones**, autismo, trastornos de memoria, trastornos lingüísticos, depresión, síntomas catatónicos y demencia. Su estilo no era caótico o desordenado, sino todo lo contrario, era simétrico y lleno de movimiento implícito, creando una ilusión de perspectiva y estableciendo una jerarquía entre las figuras que aparecen en sus cuadros.

Cuando descubre el color, rompe con el esquema, y los elementos típicos esquizoides se atenúan. El color se extiende por el borde de la hoja en franjas planas, el color atenúa el horror al vacío, y los elementos representados siguen un esquema interactivo constante.

En sus obras se puede apreciar la manera en que pintaba los rostros, siempre con antifaz, como si el permanecer oculto le fuera inherente al ser humano, como si en él encontrara esa falsedad de la que se alejaba, pues Wölflí vivía tranquilo pese a su condición crónica; además de que su carácter moral le era tan ajeno, que no le interesaba cumplir las exigencias sociales que se le demandaban; pues la percepción de su *Súperyo* ya no buscaba empatía con el entorno, sino todo lo contrario, ahora pretendía conocerse y enfocarse en los asuntos que le concernían, como eran sus obras y la expresión de sus ideas a través de la construcción de las mismas.

Cierto es que la raza humana tiende a regirse por esquemas muy subjetivos y que llega a ser convenenciera o incluso hipócrita cuando está en juego algún interés personal, es ese amor propio el que puede detonar la falsedad que muchas veces caracteriza a la raza. Por un lado el anhelo de agradar a los demás, de regirse y dar cuentas a una sociedad falible y maleable; y por el otro, la necesidad innata de ampliar el amor personal, ese narcisismo que trae consigo el egoísmo y dificulta las relaciones sociales; por eso Freud decía que es la sociedad la que no deja gozar al ser humano, pues es gracias a esta que el individuo no logra encontrar la satisfacción y esto le trae infelicidad y conformismo. Sin embargo, en el caso de Wölflí, su mente ya no se rige por exigencias morales, ni busca adaptarse o agradar al medio que le rodea, ya que él vive sólo para su persona, encuentra la satisfacción en el hecho de expresarse, en crear e imaginar; sus alucinaciones son parte de su identidad y en conjunto con ellas logra esa unión que la enfermedad ha fragmentado,



mediante la constante convivencia con estos seres imaginarios Adolf puede sentirse integrado a algo, cercano a alguien y qué mejor que a sí mismo.

Sus imágenes muestran la gran ambición y el gran carácter que poseía, puede verse como trata de abarcar todo, el campo de la pintura, el de la escritura, el de la narración y hasta el de la música; Wölflí sabía lo que quería y necesitaba; y no sólo lo sabía, sino que estaba dispuesto a luchar por conseguirlo, tal es el hecho de intercambiar material sus doctores y enfermeros, (el de portarse bien a cambio de unos cuantos colores y lienzos para pintar), este hecho denota que pese a la enfermedad y a la confusión, tenía consciencia de que para obtener un beneficio necesitaba otorgar uno, es decir, comprendía la transacción que debía realizar a cambio de continuar con su objetivo, y el hecho de que pudiera controlar y regirse bajo esos parámetros, es realmente asombroso.

Algunos aspectos en la obra de Wolfli son realmente sorprendentes:

En la forma: aprovechamiento completo del espacio disponible, concepción plana sin perspectiva, combinación de materiales diversos, escritura, repeticiones estereotipadas de elementos decorativos.

En el contenido: composiciones geométricas y decorativas (son elementos no objetivos), paisajes, construcciones arquitectónicas, temas religiosos, sexuales o agresivos, simbolismos abstractos. Estos elementos no son en modo alguno, significativos de esquizofrenia, ya que se presentan en el arte popular primitivo. Los dibujos de Wölflí están hechos con lápiz negro y lápices de color, pudiendo incluir collages. Se trata casi siempre de composiciones simétricas, ya sea redondas, rectangulares, con bordes ornamentados. Las hojas están orde-

nadas mediante líneas, campos, pentagramas con o sin notas musicales, elementos ornamentales como las aves que aparecen como si estuvieran utilizados simplemente para llenar espacios vacíos, sin embargo parecen ser un símbolo importante, una especie de animal arquetípico con ojos, pico, nariz y a veces oídos.

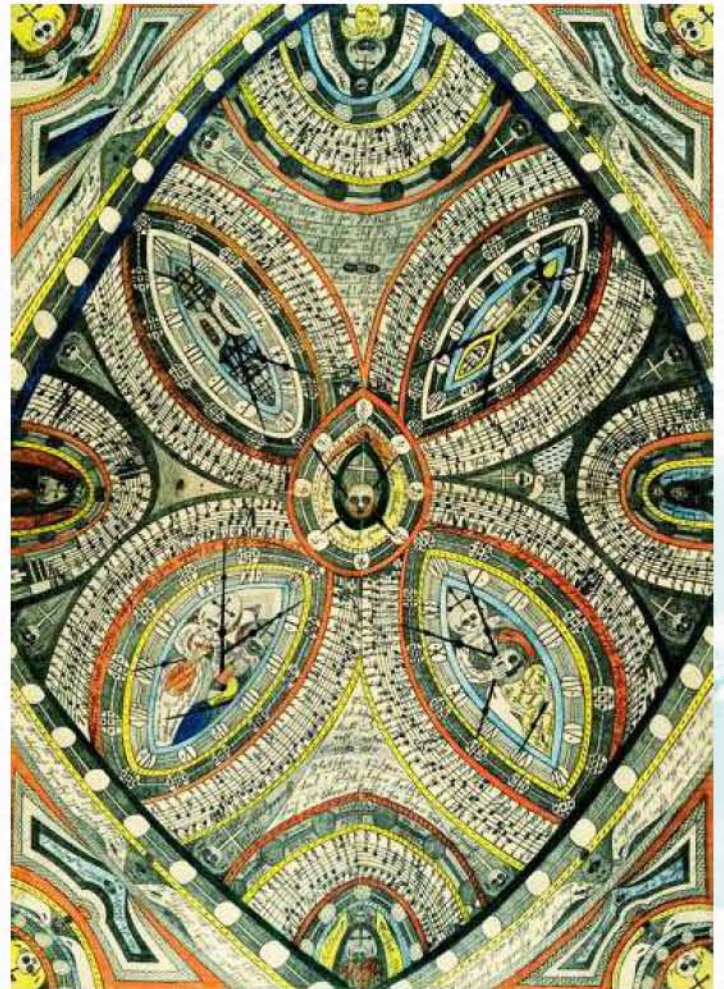
Todas las caras de Wölfli muestran unas ojeras oscuras que también se han interpretado como máscaras o antifazces, otra interpretación bastante convincente subraya la importancia de los ojos como órganos de contacto y que juegan un papel importante en la comunicación que se ve gravemente distorsionada.

En sus cuadros apenas se aprecia el vacío de color, no queda espacios por ilustrar y se entremezclan figuras, generalmente la cabeza o el torso, formas arquitectónicas, signos, textos con notas musicales, laberintos, la acumulación de secuencias, símbolos, geometría, forman un conjunto sugerente que muestra un universo muy personal. El impacto visual recae sobre el contenido, su discurso es un monólogo interior guiado por la obsesión del cual se desconocen las referencias internas.

El uso de colores utilizado por Wölfli muestra una gran diversidad, se aprecian combinados con matices oscuros en algunas obras y tonos sumamente brillantes en otras, puede relacionarse al estado de ánimo, pues es importante recordar que al crear la obra, el inconsciente toma parte oculta de la consciencia y genera una serie de elementos que muchas veces el autor no logra deco-

dificar, sin embargo, en estos detalles es donde radica la naturalidad y transparencia del arte.

La psicosis es un padecimiento complejo, dado que el enfermo carece de conocimiento de su condición, le es difícil el tratamiento, pues no tiene consciencia del estado mental, en el que se encuentra al preconscious, domina las palabras y los actos del individuo, lo que genera una condición de indiferencia ante los estímulos y símbolos externos reales. La excitación consciente provocada por la psicosis, contradice las exigencias de la realidad, para el enfermo su percepción es la única que cuenta, por lo que el trato suele ser complejo y exasperante, busca satisfacer las necesidades propias (podría entenderse mejor como pulsiones o instintos), el carácter moral permanece adormecido y la parte instintiva de la mente florece por lo que no logra adaptarse al medio que le rodea.

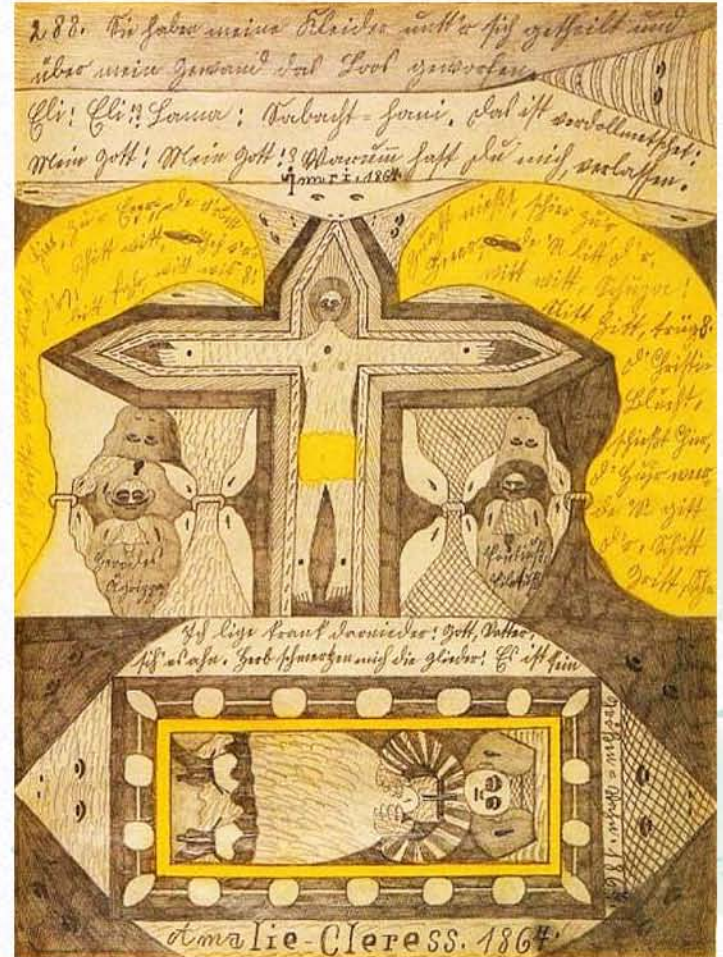
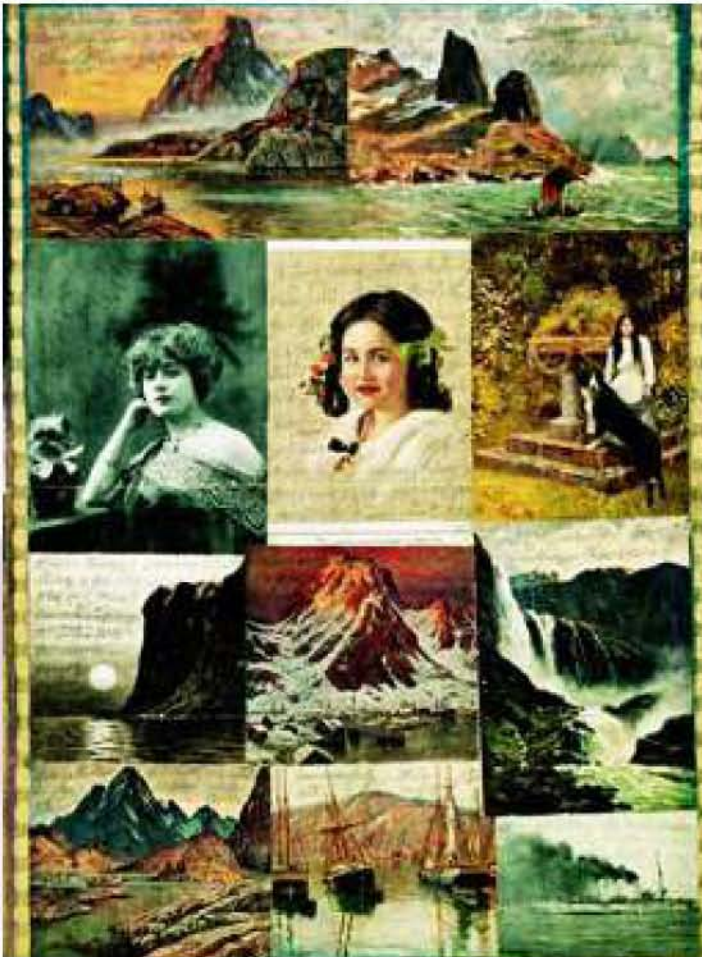


Esta condición es la que mantenía a Wölfli tan en-simismo en sus pensamientos, pues ya no tenía la capacidad de ver más allá de su enfermedad, consideraba sus ideas como únicas e irrefutables aunadas a las de sus alucinaciones que reforzaban aún más su juicio.

La despersonalización que sufre el individuo genera un estado de confusión con el ambiente exterior, razón que le induce al aislamiento como su mejor refugio dado que ya no puede ni desea convivir con la gente que le rodea, Wölfli vivía dentro de sí, mediante la liberación de sus pensamientos podía expresar libremente su arte y esta acción le tranquilizaba y le hacía sentir que tenía un propósito.

Los símbolos externos del sujeto están en contacto con los símbolos reales y es ahí donde se produce la distorsión en la percepción. En sus obras se pueden apreciar una gran cantidad de elementos, muchos rostros ocultos

entre las construcciones arquitectónicas dentro de las cuales destaca el simbolismo de cruces en sus frentes, una tendencia muy utilizada, como se mostrará más adelante, en sus imágenes sobresale la gran gama cromática de la obra, mezcla colores con un efecto de acuarela, que van desde el color amarillo, que no predomina pero que si abarca un gran espacio, esa agresividad que es notoria en las obras de Wölfli, pasando por tonos cálidos como el naranja y el rojo para llegar a tonos fríos como el azul y el violeta, es visible las características multifacéticas del autor, pues puede jugar con los contrastes de las distintas tonalidades. El título de la obra (abajo) es *De la cuna a la tumba* y pese a que decodificar los elementos es una ardua labor, se pueden observar las distintas posturas de los individuos dibujados por Adolf, se pueden apreciar desde distintos puntos, unos hasta abajo simulando un entierro, puede que esta fase represente los primeros





años de su vida, donde vagaba sin propósito alguno, se observan rostros con antifaz que se elevan cada vez más y más dejando ver el estado interno del autor, la transición que comienza desde abajo, cercano a la muerte, simulando un entierro, y que con el paso del tiempo y de la enfermedad, va subiendo poco a poco, hasta llegar a la cima, cercano a los cielos, tal vez en esto radicaba el hecho de considerarse un dios o un santo; en el enorme camino que recorrió para lograr convertirse en el artista consolidado que se conoce hoy en día.

*“En el caso de Wölfli, algunos signos remiten a la enfermedad y a su formación específica que se manifiesta por su especial sentido del espacio, sus relaciones entre el todo y las partes, la unidad y la multiplicidad, lo parecido y lo diferente; la liberación por medio de sus creaciones pone de manifiesto una clara tendencia a la autocuración”.*⁶¹

Otra cuestión importante de las obras de Wölfli, es el recurrente simbolismo de las cruces, se puede observar en múltiples ocasiones, y siempre aparece sobre la frente de los seres ilustrados, puede que representar aquél *Superyó* olvidado, que pareciera mostrar un atisbo de moral que se hace presente, aunque sin afectar el sentido de la obra. Freud habla acerca de la religión en el individuo, en *“Tótem y Tabú”*⁶² texto que menciona la intrínseca necesidad del ser humano de buscar un refugio a través de la religión, marca una tendencia del totemismo como

religión primitiva, en la que existe una fuerte ambivalencia que recuerda el triunfo sobre el padre a la vez que establece el contrato de proteger el tótem y recibir de él protección. Considera que para el individuo Dios es una sublimación del padre, por lo que el hombre religioso considera al Dios creador como padre de los hombres; representa la creación del mundo a la manera de su propia génesis recurriendo a la imagen *mnémica* del padre amado de la niñez y elevándola a la categoría de divinidad, en otras palabras, mediante el recuerdo del progenitor el individuo religioso buscará proyectar su imagen a la imagen de la protección divina. Los acontecimientos traumáticos vividos por el hombre primitivo permanecen como herencia arcaica en las fantasías inconscientes del hombre actual, quien en su impotencia crea Dioses, que a su vez le ofrecen consuelo y que producen temor, haciendo reaparecer la ambivalencia original en relación al padre. Es importante recordar que en la relación del niño con el padre, este estado de ambivalencia genera una sensación de admiración y a su vez, un sentimiento de rechazo y de sustitución hacia éste. El padre educa al hijo en el conocimiento de sus deberes sociales y morales, mediante un sistema de premios y castigos, estas mismas características se integran en la religión. En el proceso de idealización los Dioses satisfacen los deseos a los que el ser humano debe renunciar en favor de la cultura. La exigencia de la cultura de renuncia pulsional lleva a un progreso en la espiritualidad que subordina la percepción sensorial a una idea abstracta.

⁶¹ Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. p. 101.

⁶² Freud, Sigmund. (2005). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza Editorial.

Esta renuncia pulsional y ética resultante, forma parte del contenido esencial de la religión. Los preceptos y prohibiciones del totemismo son los primeros orígenes de un orden ético y social. Por el contexto moralista que tiene el precepto de la religión, es curioso que Wölfli lo represente tan incesantemente en sus obras, pues de acuerdo a la afección provocada por la enfermedad y considerando el hecho de que su *Ello* o la parte instintiva, es la que rige la personalidad del individuo, resulta extraño la tendencia religiosa presentada por el autor, sin embargo, esta es la parte subjetiva del arte, que puede variar de individuo a individuo y que no debe seguir ningún parámetro homogéneo. Continuando con el tema de la religión, existe además un concepto que aparece arraigado cuando la necesidad de crear una figura paterna (religiosa) surge en el individuo, y es la ilusión, la irrealidad que se hace latente ante la innata necesidad de protección.

En otro de sus textos, Freud explica la naturaleza psicológica de las representaciones religiosas en cuanto ilusiones y no en cuanto a realidad, el título de este apartado es “*El porvenir de una ilusión*”⁶³ la cual califica como una creencia en el caso de que aparezca engendrada por el impulso de una satisfacción de un deseo, prescindiendo de su relación con la realidad.

*“Etimológicamente, la palabra ilusión remite al juego. Deriva de illusio (engaño), que viene de illudere (engañar, ilustrar, iluminar) que a su vez proviene de ludere (jugar, jugar, jugar. La característica de la ilusión es la de tener su punto de partida en deseos humanos. Las creencias, la ilusión, con su contenido de engaño dicen la verdad del sujeto del inconsciente y de la estructura edípica que lo constituye.”*⁶⁴

Pero una ilusión no tiene que ser necesariamente, irrealizable o contraria a la realidad, a diferencia de la idea delirante que presenta gran contradicción con la realidad. Así Freud justifica la necesidad del ser humano de sentirse apegado a una creencia divina que satisfaga esa necesidad de la relación padre-hijo.

⁶³ Freud, Sigmund. (2012). *El porvenir de una ilusión*. Madrid: Taurus.

⁶⁴ Moritz, Cristina. (2012) *Algunas ideas de Freud acerca de la religión*. Revista Pilquen. Sección psicopedagogía. p. 7.

La posición del padre como el todo poderoso y el rescate de la figura paterna como protección contra el desvalimiento humano, fue la respuesta que encontró el individuo a la necesidad religiosa. La **indefensión** humana, es una característica del primer período de desarrollo individual, el desvalimiento, la consecuente búsqueda de protección y la nostalgia del padre están en la raíz de las necesidades religiosas.

Dado que todos los seres humanos requieren de esta relación con el progenitor y de ese apego emocional que brinda protección, la religión se ha convertido en un factor cohesivo de una masa mental psicológica y homogénea, pues se rigen por un interés común, por el mismo sentimiento en relación a una idea o situación y por la capacidad de influenciarse mutuamente. La fe y la creencia religiosa son un fuerte motivo de cohesión que mantiene unidos a los individuos creando un lazo social, sin embargo para Freud, esto era una gran preocupación pues la religión con sus dogmas y creencias, podría impedir la argumentación lógica y el uso de la razón. Consideraba además, que pese al valor e importancia de la religión, esta no tenía derecho a limitar en modo alguno el pensamiento ni, por tanto, el derecho de excluirse a sí misma de la aplicación del pensamiento, es decir, de no creer en lo que la multitud dictaba. Para Freud la religión era sólo una etapa transitoria de la evolución humana hacia una madurez del pensamiento racional y científico en la que habría una primacía del intelecto.

*“Nuestra mejor esperanza es que el intelecto - el espíritu científico, la razón- logre algún día la dictadura sobre la vida psíquica del hombre.”*⁶⁵

Freud consideró que los elementos más importantes del inventario psíquico de la humanidad son las representaciones religiosas de una cultura o sus ilusiones. La religión es el más poderoso “patrimonio espiritual de la cultura” junto a la moral, los ideales, la producción artística, son medios con los que el ser humano compensa las privaciones que sufre en la vida. La religión produce sentidos para la vida y para la muerte, orientando elecciones en el nivel moral.

⁶⁵ Freud, Sigmund. (2005). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza Editorial. p.178.

Si la religión produce sentidos para la vida y la muerte, puede ser más entendible la tendencia de Wölfli a representar las cruces, que le dieran una sensación de claridad ante incertidumbre que la enfermedad le hacía vivir. En las obras es posible observar el juego de saturación de tonos, por un lado amarillos y por otro verdes, ambos mostrando una cruz, simulando una crucifixión, la vida y la muerte, en ambas imágenes se representa una persona bajo la cruz, uno simula un entierro, el otro un antifaz que cubre sus ojos.

“Sus vericuetos pictóricos revelan la magia de lo mitológico, la plasticidad de lo funerario, religioso y mortal. Son vidrieras luminosas o como encajes policromos y minuciosos, milimétricos e infinitesimales. Huyen de la soledad del vacío multiplicándose, difundiéndose, diseminándose, pero sin perder simetría y orden. Geometrías esféricas, onduladas, celulares, pobladas de minúsculas cabezas que se enfrentan a ojos que desconocen y quizá desaprueban.”⁶⁶

Wölfli descubrió un universo de posibilidades a raíz de su trastorno mental, se separó de la cohesión de la masa psicológica colectiva, como le llamaba Freud, y gracias a este aislamiento le fue posible conocer otros panoramas y abrirse ante otras perspectivas, podría decirse entonces que la construcción de la obra pictórica en los enfermos mentales no se trata de lo que ha perdido el paciente, si no de lo que ha sido liberado dentro de él. Esta liberación ayuda al individuo a no apegarse a los cánones establecidos de composición, de estructura, de simetría, es decir, del tan arraigado concepto que se tiene de belleza, esos estándares no tienen ninguna valoración para el artista que pinta por gusto propio, no se rige bajo esos parámetros, por lo que su expresión es libre y natural, tal y como debería expresarse el arte hoy en día, pues desafortunadamente la sociedad cada vez lo aleja más de su objetivo principal, que es el de comunicar subjetivamente a través de una serie de símbolos y elementos que vayan aunados a las vivencias del artista y que mediante esta creación el individuo logre plasmar y exteriorizar parte de su inconsciente, esta podría ser una utopía artística, que logre cambiar la visión que se tiene del arte en

la actualidad. Una característica más, se hace visible en las obras de Wölfli, y es de carácter sexual, recordando que para él, la actividad sexual siempre fue algo común con lo que tuvo contacto, pues pese a saber poco de su madre, se habla acerca de su reputación en dicho ámbito, se dice que era prostituta, otros que sólo tenía una actividad sexual intensa, pese a no poder corroborar esta información, lo cierto es que se hace hincapié en este hecho y que se ve reforzado más adelante con los intentos de abuso sexual en los que Wölfli fracasó en repetidas ocasiones y que le valieron el internamiento en el hospital psiquiátrico, síntoma de que tenía un fuerte ímpetu por el sexo; para Freud, muchas de las situaciones de la vida de un individuo tienen una gran carga de connotación sexual, en el caso de Wölfli no es la excepción, pues esos abusos que sufrió le detonaron convertirse más adelante en el mismo agresor del que tanto se protegió.

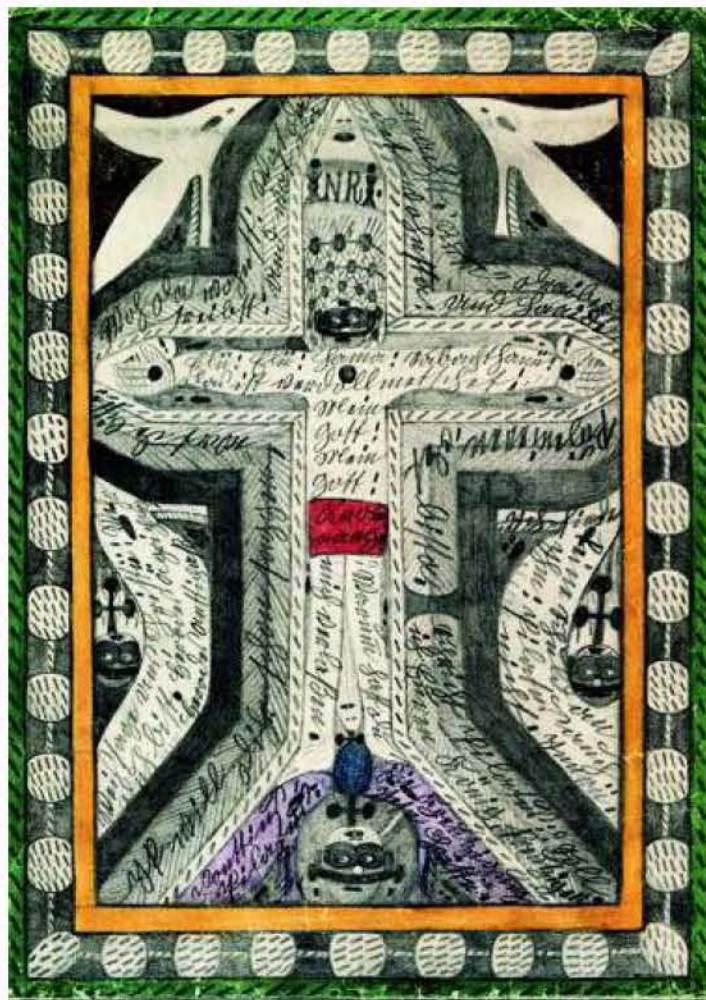
En el abuso sexual, el agresor busca el control y la satisfacción que le genera el forzar a la víctima, más allá del coito como tal, al agresor le excita la angustia y el dolor que genera en su víctima.

Para Wölfli las violaciones eran recurrentes, intentó efectuarlas en tres ocasiones distintas, todas en niñas menores de doce años, puede denotar la etapa en la que él padeció de las mismas; no se especifica claramente si fue violado o ultrajado, lo que sí es evidente, es que ahora él necesitaba tomar ese control que perdió de sí mismo cuando abusaron de él, ese control que pensó que llegaría en el momento de poseer esos cuerpos infantiles, pero que lejos de provocarle un placer, únicamente le privó de su libertad; es importante recordar que Adolf buscó entablar una relación formal con una de las hijas de algún patrón para el que trabajaba en las granjas, pero su baja clase social, le impidió ser un candidato digno a los ojos de sus patrones; y ahí se encontraba una vez más, solo, abandonado, rechazado y maltratado; es casi natural la rabia que esto generó dentro de sí y como una crisis emocional, esto puede detonar puede detonar en actitudes agresivas o sumamente impulsivas. En sus creaciones puede observarse la connotación sexual que emana de su construcción, si se observa detenidamente, los óvalos inferiores que se intersectan entre sí, dan

⁶⁶ Vigil, Goyo. (2010). *Vivencias plásticas*

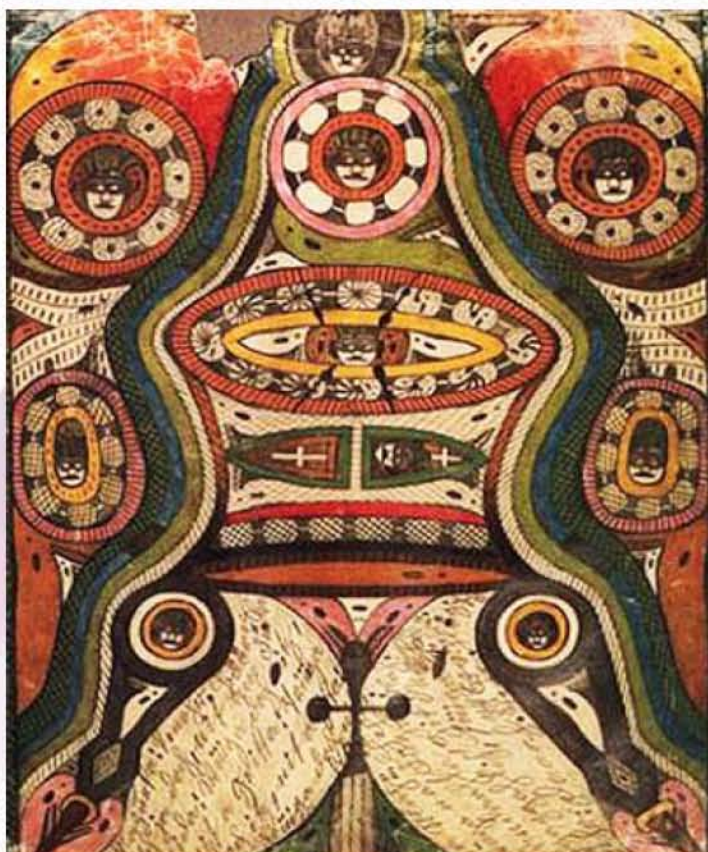
la apariencia de formar un par de piernas femeninas, se asemejan a dicho sexo, por el triángulo que se forma en la parte superior de su intersección y que simula ser una prenda interior, la cual contiene, extrañamente, una cruz que denota un carácter oculto entre el aspecto sexual y la religión, si lo trasladamos a un plano más claro y de mayor comprensión, se estaría hablando del *Ello* (instinto) y *Superyó* (reglas morales); bajo éste parámetro entonces, resulta curioso que dos características opuestas en la mente de un individuo, se junten en Wölfli y den cabida a una concepción ambivalente; son notorios además los rostros que forman la imagen y que aparecen desde diferentes perspectivas, en casi todas los rostros son cubiertos, hay uno que simula un entierro, hay cruces a su alrededor y yace boca arriba en posición horizontal, como si estuviera a punto de ser enterrado.

Estas tendencias son recurrentes en las obras de Wölfli, pareciera que dentro de todo ese talento y libre actividad artística, existe también una parte oscura que dicta de qué manera representar la composición del cuadro y que gracias a su estructura es posible resaltar aspectos



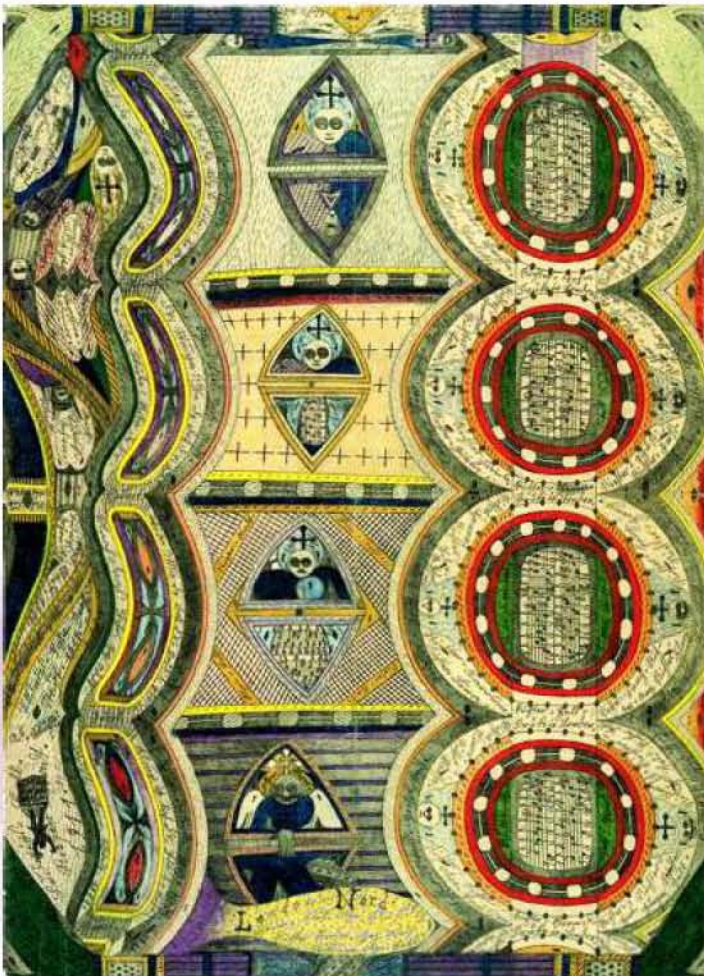
importantes como el contexto de la obra, el buscar ir más allá de lo que aparece reflejado en el lienzo y hallar una connotación más profunda que una la actividad gráfica del artista con sus vivencias pasadas, que de alguna forma pudieron detonar en cierta saga de decisiones, sin necesidad de padecer una afección mental; no obstante, cuando se padece una enfermedad de índole tan compleja, el individuo permanecerá perturbado y esta serie de emociones, repercutirá en la manera de expresar su sentir.

En Wölfli son recurrentes los constantes cambios de personalidad, comenzando con un ser humano común y corriente, hasta pensar que tenía la capacidad y las habilidades de un genio, incluso llegando a nombrarse a sí mismo Santo o Dios; podría sonar insano que una persona se viera a sí mismo como una deidad, sin embargo, para Wölfli, esta concepción de sí mismo le ayudó a con-



servar un poco de claridad mental y así logró aferrarse a sus pasiones instintivas por pintar, por abrirse al mundo.

Además, su constante transformación denota el gran avance tanto de la enfermedad como de su vocación artística, pues pese a que nunca estuvo en contacto con este modo de expresión, logró consolidarse como un gran representante del arte marginal. El proceso interior que surge a raíz de la enfermedad se ve subsanado poco a poco a través de la constante terapia que emana del arte al crearse, de esta manera el individuo cada vez es más capaz de exteriorizar su carácter inconsciente lo que le mejora su estado de ánimo considerablemente, además de que lo mantiene produciendo y en paz. Y así es como surge la creación de la obra pictórica, como una necesidad de expresarse inherente a la raza, que busca su transacción a través del proceso creativo que se deslinda de la actividad artística.



Dentro de la claridad del artista, es apreciable la irrealidad del mundo utópico que expresa, Wölfli tuvo una vida llena de hostilidad y serias dificultades para desarrollarse en un ámbito emocional “normal” o dicho de una manera más correcta, menos dañina. Pero cuando la oportunidad de crear toca su puerta, Adolf reacciona de una manera instintiva y sin pensar, crea un panorama lleno de aventuras y enigmas que crea para sí mismo y es lo que genera una creación pura y verdadera; para Wölfli sus lienzos fueron un nuevo comienzo y la oportunidad de reinventar su historia, añadiendo sus anhelos, quitando sus frustraciones y transformando su vida en un cuento nuevo y lleno de expectativas.

Sus paisajes contienen una amplia gama cromática, se componen de múltiples formas entrelazadas unas con otras, buscando un apego que le una con la realidad que creó para sí mismo, un nexo con el mundo utópico que evitara la condición en la que permaneció gran parte de su vida, la soledad se adhirió a su vida y lo alejó de todo contacto, se convirtió en un ser retraído y huraño.

En sus obras pareciera que aún tiene ilusiones infantiles, relata la historia de un niño que recorre el mundo y viaja a través de él, vivenciando múltiples peripecias que le van haciendo madurar y transmutándose en un ser cada vez más elevado. La etapa infantil es la más importante en la vida de un individuo, pues en ella se fijan las impresiones que marcarán el resto de la vida, para Wölfli su infancia fue cruel y despiadada, tal vez por eso sentía la necesidad de reescribirla, de una manera menos desfavorable, cambiando hechos que tanto mal le hicieron, por acontecimientos felices, que le inspiraban a pintar más y más. Conforme se fue consolidando, tenía cada vez más acentuada la idea de que se convertía en un ser superior y a este credo añadió una imagen que se repetía en diversas obras, la de un hombre en actitud autoritaria y superior, puede verse en la postura de su cuerpo, en la severidad del brazo izquierdo, en la dureza de su rostro y en la altivez de su mirada, lo cual lleva a imaginar que se trata de sí mismo, esta transición le llevó años de trabajo y también de enfermedad.

Se observan distintas obras bajo el mismo concepto, el del hombre que yace con desdén en la mirada, no fija la vista al centro, como se esperaría que lo hiciera al re-

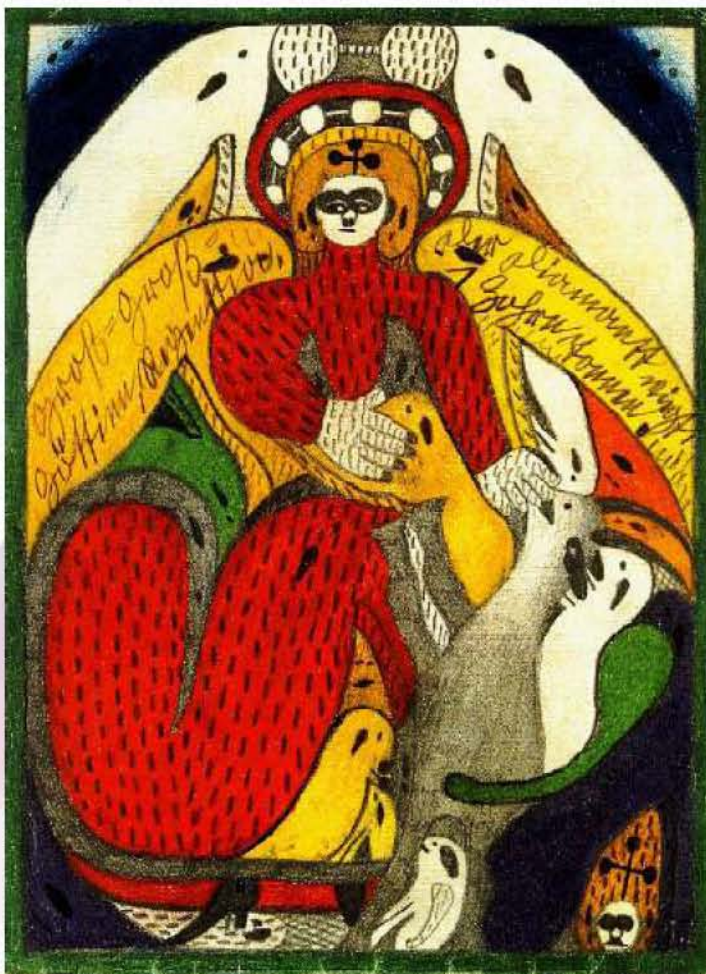
tratar a una persona de frente, su mirada está fugada, en una aparece mirando hacia abajo a la derecha señal de un diálogo interno, de una emoción introspectiva que viene a la mente, como cuando se habla con uno mismo; en otra obra mira ligeramente arriba a la derecha, lo que lleva a pensar que intenta visualizar una imagen guardada en su memoria, vuelve al pasado, de donde salen todos sus demonios y recuerda; las miradas llegan al mismo lugar, la postura de su brazo es rígida y muestra severidad, nuevamente es el lado derecho el que está en acción, también se pueden encontrar rostros encubiertos que se camuflan con la composición de la obra, pero que están presentes y atentos, retadores y minuciosos.

Los colores y formas alrededor de él son coloridas, animales y flores; pareciera que para Wölfli la vida yace fuera de él, los colores son intensos y atrayentes, sin em-

bargo, su rostro es pálido y con el antifaz que caracteriza esa tendencia oculta, aquello que esconde y que sabe que no puede ser revelado y sin embargo, se manifiesta.

Ante la incapacidad para discernir la realidad de la ficción, Wölfli sublimó sus instintos a través de sus obras, actividad que le valió el reconocimiento de años de arduo trabajo y que le impulsó a dedicarse hasta consolidarse como digno representante del arte marginal.

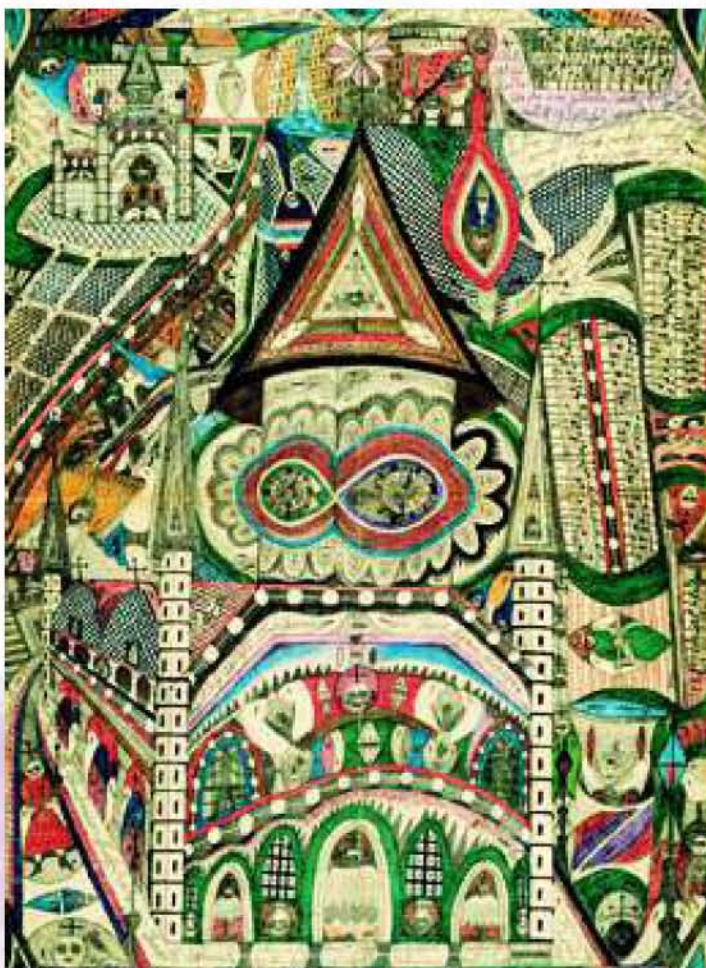
“El Art Brut conjuga una necesidad interior irreprimible, un desconocimiento de los cánones culturales debido a un internamiento psiquiátrico de larga duración o a una marginalidad social, que lleva a utilizar los materiales más vulgares, una indiferencia ante el mercado del arte, el propio creador es el único destinatario de la obra.”



El trabajo sobre la forma constituye la propia trama de la arteterapia: si se puede representar la profundidad, la producción tendrá fuerza y precisamente por esta razón tocará emocionalmente a los posibles espectadores. Proyectar lo que le está atormentando le permite separarse de ello relativamente y jugarlo”.⁶⁷

Afortunadamente para él, el traslado de la prisión al psiquiátrico lo ayudó confrontar su enfermedad, generalmente este padecimiento pasa desapercibido para el enfermo, sin embargo, puede percatarse de las anomalías de su estado, en comparación con el de la gente que le rodea, al descubrir estas diferencias busca el aislamiento, pues no se siente parte de la sociedad, ni de ningún lado,

pero es justo en esa soledad donde tiene la oportunidad de encontrarse y recrearse a sí mismo, mediante la arteterapia Wölfli pudo abrir su mente ante una nueva perspectiva; pese a ser un proceso largo y doloroso, (que puede tener confrontaciones personales e inconscientes muy profundas) pudo vislumbrar un panorama más positivo pues enfocándose arduamente en sus obras aprendió de sí mismo y exteriorizando todo aquello que no podía explicar con palabras, encontró su verdadera vocación, aquella que le hizo llenar el vacío de toda una vida de miseria; de esa **oquedad** que nunca más pretendió volver a confrontar, pues la había sublimado a través de sus obras artísticas.



67 Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro. P. 108.

4.4.3 Las múltiples personalidades artísticas de Kim Noble

Quizá una de las enfermedades más complejas y desconcertantes que puede padecer un individuo, no existe control alguno para evitar el cambio de alter ego, pues es aleatorio e impredecible. Un trastorno suscitado por un trauma sumamente dañino que ante el impedimento de ser superado opta por disgregar la personalidad del individuo y generar distintas entidades independientes una de otra.

Kim Noble se convirtió en artista a raíz de su trastorno de identidad disociativo, pese a nunca estar en contacto con alguna disciplina de esta índole, fue a través de la arteterapia que su expresión y mejora se han suscitado con mayor intensidad; el trauma emocional ha sido severo, pero mediante éstas técnicas, (pintura o escultura) Kim se ha mantenido ocupada, tranquila y produciendo. La construcción de su obra la acerca a exteriorizar sucesos traumáticos y la alejan de caer en el exilio mental para escapar del dolor, situación que la aísla de su contexto social. Gracias a la expresión gráfica, Kim ha mejorado su estado de ánimo, pues con una terapia adecuada, se puede exhortar al paciente a llevar una vida más tranquila y “normal”, si puede usarse ese término correctamente, por lo que el la creación como terapia ha sido un referente clínico para múltiples pacientes.

Kim habla acerca de su arte y de la manera en que lo percibe, lo mucho que significa en su vida y la forma en que ha sublimado su trastorno en algo positivo que le ha permitido sentirse más tranquila. Lleva 2 años y medio pintando aproximadamente, pero fue a partir del cuarto o quinto mes cuando empezó a tomar su trabajo en serio.

La primera exhibición de sus obras fue en el 2004, Kim la consideró la más emotiva porque nunca había visto todas las pinturas de sus personalidades juntas y sintió como si por primera vez estuviera cerca de ellas, todas en conjunto.

Al hablar de su vida, Kim hace mucho hincapié en su hija y la manera en que llegó, pese a que el embarazo no fue su decisión, (sólo hace mención de él, pero no dice nada acerca de la identidad del progenitor), la decisión de tener al bebé y de cuidarlo sí. Al nacer, fue trasladada

a servicios sociales durante 6 meses debido a la condición de Kim, ella se presentó en la corte y después de varios juicios 2 psiquiatras testificaron a su favor, asegurando que su hija estaría a salvo. Kim expresa la gran ayuda que ha sido el tener gente a su alrededor con quien sobrellevar el trastorno, ya que de lo contrario, considera que sería sumamente complejo vivir con ese padecimiento, tanto su hija, como su psiquiatra (de quien agradece la ardua labor que hace al colaborar con ella y al guiarla para que pueda seguir pintando), le han brindado gran apoyo y tolerancia ante la diversidad de sus personalidades y a sus repentinos cambios de estado. Kim dejó de tomar medicamentos pues le hacían sentirse terriblemente temblorosa, lleva diez años sin medicarse y sin visitar hospitales, sólo sigue con la terapia de la expresión gráfica, actividad que le ha beneficiado enormemente, pues le ha hecho más consciente acerca de su trastorno y aunque siga sin poder controlarlo, sabe que a través de la actividad gráfica se mantiene estable y tranquila, sus pinturas se basan en experiencias de su vida.

Cuando le preguntan qué significa su arte, otorga una respuesta sumamente profunda y que engloba todas las condiciones del verdadero sentido del arte:

“I haven't had any training. I just tell people it comes from my heart and not my head. My paintings have power and emotion there.” (No tengo entrenamiento alguno. Sólo le digo a la gente que viene de mi corazón y no de mi cabeza. Hay poder y emoción en mis pinturas).”

“Painting helps the personalities in different ways, it helps the ones who don't come out so often, and for the ones who don't speak, it offers them a way of communicating. Every time I look at a painting, it's a bit of them there in the room with me, which is great.” (Las pinturas ayudan a las personalidades en diferentes maneras, ayudan a las que no salen muy a menudo, y para las que no hablan, les ofrece una manera de comunicarse. Cada vez que miro las pinturas, es un pedazo de ellas conmigo en mi cuarto, lo cual es grandioso).”⁶⁸

⁶⁸ Franklin, Deanna. (2006) *The Art of Kim Noble*. *Clinical Psychiatry News*. News and Views that Matter to Psychiatrists (Digital network)

Lo más destacable del historial clínico de Kim Noble, radica en el hecho de que varias personalidades se han inclinado hacia el arte, es posible ver cómo la construcción de la obra pictórica es un largo proceso introspectivo, como menciona la metodología de Anzieu, las etapas deben llevarse a cabo, si no en su totalidad, al menos deben darse indicios de ellas, pues mediante estas cinco fases el artista debe ser capaz de hacer que la obra tome cuerpo.

En el caso del análisis que se presenta, donde dos de los personajes mostraba que no tenían ningún conocimiento artístico previo a su padecimiento, es visible que la mejora significativa viene a partir de su internamiento en instituciones mentales, como es el caso de Wölfi, quien encuentra la paz y la catarsis al ser internado, o el caso de Kim, quien no se encuentra internada, pero obedece a un estricto tratamiento psiquiátrico.

Para poder hablar sobre la obra pictórica de Kim, es necesario hacer una división de las personalidades más sobresalientes, las que más inclinación tienen sobre la obra artística; de lo contrario, el análisis perdería su énfasis, pues los alter egos de Kim son diversos y cada uno pareciera tener sus preferencias y un estilo propio, curiosamente la mayoría de caracteres que presenta se inclinan hacia la construcción de la obra pictórica, como una sublimación de sus pulsiones inconscientes y mediante este proceso se enfrentan a sí mismos.

A través de la división de sus alter egos, es posible observar distintas tendencias ocultas en su vida, pues su infancia y todas las experiencias que de ella se deslindan, son el parteaguas de este padecimiento ya que los primeros años de vida del individuo son los más importantes según Freud, durante ésta etapa se formará la psique junto con todos sus conflictos, miedos, traumas, obsesiones, es decir, todos los sentimientos que desarrollará la persona a lo largo de su vida.

Kim tuvo una vida llena de dificultades que ocasionaron la desfragmentación de su psique, sus múltiples personalidades le ayudan a proteger la estructura total de su mente, la inconsciencia de estas le impiden sufrir el daño generado por los traumas y en este hecho radica las caras multifacéticas de los papeles que adopta al sufrir “el cambio de switch” término utilizado por la artista para referirse al cambio de personalidad que le acontece

de un instante a otro; es importante recordar que en el lapso de esta enfermedad los cambios de alter se suscitan de manera impredecible e inconsciente en el enfermo, no obstante, Kim comienza a ser consciente de su padecimiento gracias a las constantes terapias psiquiátricas que ha recibido, pues el médico se encarga de que a través del propio conocimiento pueda ir desenmascarando poco a poco la noción de la enfermedad y mediante la conciencia de la misma, reconstruir la mente, pues, si bien es complicado controlar estos desajustes, puede haber una mejora y un conocimiento de estos a través de la arteterapia.

Este trastorno requiere de psicoterapia, con frecuencia facilitada por la hipnosis, los síntomas suelen ir y venir de modo espontáneo, pero el trastorno no desaparece por sí mismo, pese a que el tratamiento puede aliviar algunos síntomas específicos no tiene efectos sobre el trastorno en sí.

El tratamiento es a menudo arduo y emocionalmente doloroso, el paciente tiende a experimentar muchas crisis emocionales, debido a acciones de las personalidades que para el enfermo permanecen ocultas y por la desesperación que pueden acarrear los recuerdos traumáticos durante la terapia, puede incluso ser necesaria la hospitalización psiquiátrica para ayudar a la persona en períodos difíciles y para operar de un modo directo sobre los recuerdos dolorosos, frecuentemente se recurre a la hipnosis para incitar a las personalidades a manifestarse y así lograr tener acceso a estas, además de generar una comunicación más eficaz entre ellas, buscando con esto estabilizarlas e integrarlas. La hipnosis también se usa para reducir el impacto doloroso de los recuerdos traumáticos.

Se desconoce la práctica de Kim ante dicho método, pues suele considerarse obsoleto, sin embargo, como se expresó anteriormente, a través de la hipnosis es posible regresar a esas áreas llenas de recuerdos dolorosos, oscuridad y tristeza; y con su aparición es posible entonces desenmascarar la raíz de ciertos traumas que se han generado con el paso de los años.

En el caso de Kim, ante una vida tan traumática, la hipnosis podría generar una mejora considerable a su estado de ánimo pues entraría en contacto con su pasado y sus recuerdos olvidados; éste último hecho es el que

genera más miedo y rechazo a la práctica de la hipnosis, pues la mente se encuentra muy vulnerable en ese momento, por lo que acceder a la parte oculta puede resultar vergonzoso o atemorizante, sin embargo, ante el conocimiento adquirido de los traumas padecidos, es más fácil para la persona aceptar la realidad en la que vive y por difícil que sea la comprensión de estos hechos, el simple conocimiento de ellos genera un cambio positivo, que le hace ver las cosas desde otra perspectiva que es lo que más le beneficia y se ve reflejado en su estado de ánimo.

Tal es el caso de Kim, que pese a tener una enfermedad incurable e impredecible, a raíz de la terapia que ha recibido a lo largo de varios años puede estar consciente de la disociación de su mente y pese a no tener control sobre esta, el simple hecho de aceptar y entrar en contacto con su realidad y con sus alteres le permite entender más sobre su propia enfermedad, principio elemental ante un trastorno de esta complejidad.

La infancia de Kim Noble fue fuertemente traumática, la mayor parte del trauma recae sobre un aspecto elemental para el desarrollo emocional del ser humano, y es la sexualidad, para Freud es uno de los principios elementales del desarrollo de la psique, desafortunadamente para Kim, este aspecto tan indispensable fue abusado a tal grado, que su mente lastimada y renuente al dolor, optó por disgregar cada recuerdo del daño recibido y así esparcir el recuerdo a distintas partes ocultas de su mente, mismas que se disfrazan de diversas personalidades y que ocultan lo que el núcleo debería saber por ende, sin embargo, este mecanismo de defensa mantiene la mente tranquila y alejada de todo dolor.

Durante la terapia Kim maneja una libre expresión para reflejar la forma en que se ve a sí misma, sus personalidades cambian constantemente y eso le impide crear una identidad unificada de sí misma; se mira a sí misma y no sabe si lo que está viendo es tangible o no, pese a que esta enfermedad no presenta alucinaciones del tipo de la esquizofrenia o de la psicosis, si genera una desconfianza ante lo que se percibe en el momento, pues puede que la personalidad al mando en ese instante, se visualice a sí misma como una niña, tal es el caso de Ria Pratt, personalidad que muestra mayor daño para Kim,

puede convertirse en una adolescente como sucede con Judith, joven que padece anorexia, otro de los síntomas más recurrentes en esta enfermedad, los trastornos alimenticios, incluso puede verse a sí misma como alguien del sexo opuesto, Kenny Shaw, hombre homosexual y depresivo, alter que a Kim le genera severa confusión pues se visualiza como hombre frente al espejo, no obstante las dudas surgen cuando minuciosamente comprueba que tiene anatomía femenina.

Este, como mucho de los conflictos por los que tiene que atravesar un individuo con esta clase de trastorno, es motivo de un análisis muy profundo que ayude a descubrir cuál es la relación de cada personalidad con Kim Noble como tal, sin embargo, no es el objetivo de esta investigación hacer arduo hincapié en cada alter o en sus características, se busca más que nada, la unificación de sus facetas para comprender las variaciones emocionales y físicas que puede padecer un individuo con este padecimiento mental, aunado a la técnica y expresión gráfica que se suscita a raíz del trastorno.



Esta obra muestra la faceta ambivalente que radica en Kim, aquí se puede apreciar el contraste de ambas partes del rostro dividido, con lo cual es posible observar su condición dual.

Ante el abuso sexual repetido (que se mostrará ulteriormente en sus obras) el individuo se vuelve incapaz de reaccionar de manera distinta al sometimiento habitual que le aqueja, debido a que el miedo y el dolor que le produce le imposibilita frenar la situación o incluso hablar de ella; en ocasiones Kim hace mención de haber intentado hablar acerca de los traumas que padecía, y al tratar de hacerlo, era fuertemente reprendida, situación que evidentemente añade un agravante más al trauma recibido.

La persona abusada sexualmente se vuelve desconfiada, retraída, huraña y agresiva cuando sale a tema el trauma, los recuerdos reviven en su inconsciente y le generan un cambio de alter, ante cualquier situación de estrés, razón por la cual, Kim no puede controlar la aparición de estos, lo que la hace impredecible e irritable.

En el capítulo anterior, se hizo referencia a las distintas personalidades de Kim Noble, no obstante, la información que se tiene acerca de cada una es pobre y limitada, por su condición mental, es difícil interpretar a cada uno de sus alteres pues no hay dominio sobre ellos, ni conocimiento real de sus características, aunque gracias a la terapia que lleva la artista, se ha podido crear conciencia de la existencia de la enfermedad y de la variedad de personalidades que se encienden y se apagan según el estado de ánimo de Kim, esta intermitencia emocional le permite ser más susceptible ante ciertas circunstancias ya que a medida que el tiempo pasa, se vuelve más capaz de conocer el estado de su mente y de cómo se generan las personalidades de acuerdo a su estado anímico, por lo cual busca estar tranquila y ocupada en sus creaciones, mediante esta actividad se permite a sí misma estar en paz y enfocada en algo que le beneficia y le mantiene estable.

Sus múltiples personalidades pueden ser catalogadas y se hará mayor énfasis en aquellas que han suscitado la creación de la obra artística como una catarsis interna ante el inminente trastorno mental:

- **Patricia:** Es la cabeza de Kim, normalmente se mantiene al mando de los demás alters, regresa a dicho estado cada vez que sufre un cambio, prevalece por encima de los demás, no obstante, ante estos cambios es

incapaz de reaccionar, no logra recordar ni explicar las circunstancias que anteceden a su estado actual. Esta personalidad podría decirse que es la más “normal” la que está en contacto directo con las demás, Kim habla acerca de Patricia como la mujer que se ha hecho cargo de su vida durante los últimos diez años, su trastorno ha sido latente desde hace mucho tiempo, aproximadamente comenzó a ingresar a los hospitales psiquiátricos a la edad de catorce años, de ahí en adelante su vida se ha visto agobiada por constantes cambios de humor, de ánimo, de memorias.

No mantiene un control sobre los demás alteres, sin embargo, a raíz de la terapia ha logrado tener conocimiento de su condición médica, misma que le ha permitido visualizarse como un ente con muchas caras, sin embargo, difícilmente podrá cambiar su realidad, aquí es donde entra la labor de la expresión artística que incita al paciente a desarrollar una conciencia acerca de lo que está viviendo, a través de este proceso de confrontación es posible otorgarle un cuerpo a la obra, hacer que tome forma y que pueda interiorizar con sus traumas y sus vivencias personales, para así buscar una catarsis que eleve el estado de la mente confundido y difuso a una concepción de la comprensión del padecimiento, para que mediante dicha actividad, el individuo pueda hallar una realización personal y una mejora considerable en el estado de ánimo, ésta es la verdadera esencia del proceso creador y su resultado; y será más notoria a partir de la observación de las obras realizadas, donde puede verse la técnica utilizada por Patricia, quien acostumbra pintar paisajes solitarios, no detalla sus formas, busca la visualización de mares, desiertos, lugares tranquilos y solitarios, su trazo es libre y colorido, utiliza una gama cromática de colores fríos en su gran mayoría, pinta muchos degradados, estelas de luces, árboles, montañas, aprovecha bien el espacio del lienzo y a menudo las escenas retratadas logran transmitir un cierto halo de paz, pareciera que en toda esa vida de constante ajeteo y perturbación, lo que busca Kim a través de los ojos de Patricia es hallar esa tranquilidad que la enfermedad le ha arrebatado, además de denotar una tristeza y una depresión altamente visibles, por los colores a los que recurre, se puede hablar de una desesperanza y una percepción inundada de

tristeza a causa del desarrollo del trastorno, que si bien pueden permanecer ocultos, cuando se suscita la obra pictográfica el inconsciente aflora y se hace latente la parte oscura e inadvertida de la enfermedad.

Los paisajes que retrata Patricia generalmente llevan una gama cromática reducida, los tonos contrastan entre sí, pues utiliza negro y blanco, mismos que mezcla en tonos degradados que crean una sensación de paz y quietud, pero que también deja entrever cierta lejanía aunada a una soledad visible, una imagen que no muestra una gran cantidad de objetos, sin embargo el contexto del espacio y el vacío que muestra, refleja un carácter muy profundo de la artista al plasmar una obra de esta índole.

Al continuar con la observación de las imágenes creadas por Patricia, sigue siendo notoria la soledad que se asoma en cada instante, los tonos fríos de los paisajes pintados muestran la depresión y la tristeza que inunda

a Kim, menciona que muchas veces no tiene el conocimiento del alter que está haciéndose presente en ese instante, sin embargo, sus obras son una buena oportunidad para descubrir el alter que se pone al mando, ya que aunque a veces le es difícil identificarlos, la pintura siempre se suscita como una clara firma de la personalidad que le emerge, de ahí que ella pueda irlos conociendo mediante la construcción de la obra y las fases a las que se va a enfrentando, aunado a la percepción que para ella es elemental pues es la que define la técnica de la obra y también es la que le permite reconocer de manera real el surgimiento de alguna de sus personalidades, más aún en estos ejemplos, donde la ausencia de color crea la sensación de tristeza y melancolía, puede que haya paz en ese lugar, no obstante, también existe soledad y una mente llena de cuestionamientos ante el vacío que forma la incertidumbre y la desesperación.

Estas pinturas transmiten emociones de las que Kim





hace mención en algunas entrevistas, esa comunicación que dificulta las palabras, pero las convierte en emociones cargadas de anhelos y frustraciones, arrastrando toda una serie de características mórbidas y ocultas, que no pueden ser expresadas, pero se hacen latentes mediante la creación de la obra y la confrontación de sí misma.

La sintonía con la que se componen las imágenes denotan la paciencia y la quietud con las que Kim plasma sus obras, ella prefiere la madrugada para empezar a pintar, quizás porque sabe que en esas horas su mente está tranquila, sin ofuscaciones que le impidan enfocarse en lo que hace, su atención no se dirige hacia nadie más que a su creación, es por eso que la mañana es esencial pues le permite descubrirse un poco a sí misma y logra que su mente se relaje y se libere, sin la inquietud e incertidumbre que le provoca la enfermedad y sus constantes cambios de humor y de personalidad.

En otras de sus pinturas son nuevamente notorios los degradados que utiliza para dar esa sensación de calidez y tranquilidad, nuevamente recurre a los paisajes con tonos tristes y fríos, como los morados, azules y hasta una gama de verdes brillantes que se acercan al color esmeralda. Dentro de estos paisajes existe una característica que muchas de las pinturas de Patricia comparten y es la presencia de un objeto situado en medio del encuadre de la imagen, pudiera ser una persona, aunque figura ser una barca; y se retoma entonces el aspecto inherente de la enfermedad, pues con un trastorno tan complejo como el TID, es normal buscar esa adaptación al medio, aunque en muchas ocasiones sin conseguirlo, la soledad

que se impregna en los cuadros es conmovedora, pues aún en un mundo lleno de individuos, se puede llegar a sentir una gran soledad y Kim lo expresa así, como una pequeña persona dentro de un gran universo, como si no lograra abarcar todo, como si quisiera ser encontrada pero a la vez dentro de esa búsqueda, trata de hallar la paz interior; estos paisajes muestran pequeños árboles, situados uniformemente a lo largo de la composición, dentro de un campo tan extenso que el horizonte de ellos parece sumamente lejano, esos puntos en el cuadro podrían ser partes de sí misma dentro de una realidad que sobrepasa la normalidad y que abarca un gran espacio dentro de una mente dividida.

Tanto la técnica como el contexto de las imágenes realizadas por Patricia expresan la búsqueda de la tranquilidad aunada al reflejo de una gran melancolía, son dos de las características más sobresalientes de este alter, la indagación de una contagia a la otra, pues un anhelo se apega a una emoción que induce y motiva a su satisfacción. La perspectiva produce la ilusión de espacio, también los colores pueden crear perspectivas, un color parece más lejano cuanto más frío es, por eso en el caso de los paisajes que se muestran en la parte superior, es posible observar la lejanía que simula el horizonte de la obra azul y violeta, aquí Kim (Patricia) puede extenuar su sentir ante estas circunstancias, las pinturas en colores nostálgicos, le otorgan a la obra esa apatía, ese desdén que se muestra en las obras y que para Kim ha logrado crear una mejoría hacia su persona, además de aprender a vivir con su enfermedad.



Existe además, una obra compuesta por doce lienzos rectangulares, (*página sig.*) que muestran una técnica distinta, en dichos recuadros existe una mezcla intensa de colores dominada principalmente por rayas diagonales y curvas con un barrido que intensifica la percepción y muestra una gama cromática en la que predomina el negro y blanco mezclado con distintos tonos, algunos cálidos, otros de mayor frialdad, pero todos mezclados con blanco y negro, una analogía interesante sería la representación de estas figuras con respecto a la vida del artista, pues un individuo se compone con ambas caras, esa dualidad del ser humano es inherente a la raza, una pelea interna entre “el bien y el mal” esa mezcla de ambos tonos da como resultado una escala de grises, que es la situación que podría aquejar a Patricia, sentirse insegura entre el límite de lo bueno y lo malo, mezclado con

más emociones que son representados por otros tonos que componen la obra, los colores cálidos como símbolo de la alegría y las emociones sumamente intensas, los colores fríos que muestran ese lado menos alegre, esa tristeza que se refleja en los paisajes desérticos y que emanan una soledad interna sumamente exasperante.

Esos choques de dualidad que muestran los colores y que buscan posicionarse nuevamente en la ayuda de opiniones independientes.

No todas las personalidades de Kim tienen el mismo grado de importancia, algunas son más recurrentes que otras, unas sólo se perciben a través de la pintura, otras tienden a salir con mayor frecuencia, dependiendo de la situación, como es el caso de Judith, que suele aparecer en cada comida, ya que debido a su desorden alimenticio trata de evitar que Kim se alimente.

Patricia es el alter más recurrente en la vida de Kim, tal vez sea porque se suscita como un Yo, como un nexo que la vincula con la inevitable realidad a la que está sujeta, en la cual debe aprender a vivir con su trastorno por complejo que éste sea.

• **Kenny Shaw (Ken):** La única personalidad masculina de Kim, es un hombre joven de edad mediana y es homosexual, puede que para Kim su género le conflictúe de alguna manera, ya que relaciona a la mujer con algún tipo de abuso, inclusive en la actualidad a la mujer se le nombra “el sexo débil” o se tiene la ferviente creencia de que es el sexo femenino el que más sufre, ya sea a causa de la menstruación, del parto o la menopausia, son opiniones en común, sin embargo, sólo son etapas en la vida de una mujer, las cuales no deben ser motivo de vergüenza o disgusto, sino que deben de percibirse como cambios y procesos naturales en la anatomía femenina.

Puede que para Kim la serie de abusos de los que ha sido víctima, la han llevado a pensar que un hombre sufriría menos, razón por la cual este alter debe permanecer latente.

Freud habla acerca del rechazo hacia la mujer y menciona la tendencia de todo individuo a tener disposicio-

nes sexuales masculinas y femeninas, lo que se experimenta como un conflicto para asumir su sexo y hacia quién lo dirige. La identidad sexual sería, por tanto, una construcción que se realiza en los primeros años de la vida.

“Los hijos, independientemente de su sexo, se identifican tanto con la madre como con el padre; quieren y desean a los dos. El hombre tiene aspectos femeninos que suelen ser reprimidos y guardados en su inconsciente, desde donde actúan a lo largo de toda su vida. Cuando estos aspectos resultan muy conflictivos para él, aparece un cuadro de misoginia.

El odio a las mujeres por parte de algunos hombres es la cara oculta del deseo inconfesable de ser mujer y de negar la dependencia originaria que se tuvo de la madre. En el camino de las identificaciones sexuales masculinas, este tipo de hombre no pudo organizar su identidad.

Quizá, porque el padre estuvo ausente o no le transmitió su amor. De esta forma, el individuo añora a un progenitor que nunca tuvo, por lo que no puede escapar de la identificación con la madre. Odia su parte femenina porque la siente excesiva y proyecta este rechazo sobre las mujeres porque teme no ser un hombre. Para reconocerse como hombre debería haber resuelto en su personalidad los aspectos femeninos. Cuando el rechazo hacia lo femenino proviene de una mujer, se debe a que tiene conflictos con su identidad sexual, porque en el juego de identificaciones lo femenino quedó asociado a lo menos valioso”.⁶⁹

La misoginia se origina cuando se proyecta odio a lo femenino, o cuando la mujer no puede vivir con placer su identidad sexual, así el hombre rechazando sus aspectos femeninos la ataca. Ella también minusvalora su feminidad y no busca defenderse pues no se siente valiosa, razón que no le permite actuar razonablemente y que le ocasiona el sometimiento a la voluntad del hombre, actitud que le impide seguir luchando a favor de sus anhelos y sus perspectivas.

Haciendo énfasis en el caso de Kim, podría ser evidente un cierto grado de aversión hacia el hecho de ser mujer, esa vulnerabilidad que ella padeció la mayor parte

⁶⁹ Menéndez, Isabel. (2008). *El rechazo a lo femenino, ¿Qué es la misoginia?*



de su infancia, (desde que comenzaron los abusos) le hizo pensar que no había otro remedio más que aprender a vivir de ésta manera, esa resignación es también síntoma de una desesperación desenfrenada, pues las veces que ella trató de hablar acerca del trauma, fue fuertemente reprendida, inclusive, castigada; su mente recibió esta información y es por eso que a partir de ese momento optó por hacer caso omiso de los recuerdos, de buscar en la fuga y en el olvido la tranquilidad y estabilidad de su persona.

El estilo técnico de Ken, nombre de la única personalidad masculina de la que se tiene registro, es sumamente intrigante, pareciera que dentro de su expresión gráfica hay una deformidad imprevisible, sale a flote lo grotesco de las plastas mezcladas por varios colores que se embaran en el lienzo y lo tiñen mostrando una gran agresividad y fuerza en el trazo, es peculiar la manera en que este alter se desarrolla, pues los rostros y las formas aparecen disgregados, inundados por plastas de pintura que denotan una confusa concepción de las formas, de los colores y del espacio otorgado.

Los cuadros manejan varias tonalidades, algunas son frías y lejanas, como la gama de azules que es la que se muestra con mayor insistencia, esa fantasía, ese vacío incesante, esa mezcla de colores que hielan al espectador y le otorga una sensación de frescura acompañada de una gran melancolía, esas imágenes tan dispersas que no muestran mucho y sin embargo, lo inundan todo.

Comparando los colores utilizados en la obra y los apegándose al contexto de la energía de los chakras po-

dría decirse entonces que el patrón azul que se muestra en varias de las pinturas hace referencia a la consciencia, los sentimientos están aislados de esta expresión, se crea un mayor énfasis en el entendimiento y en la razón, es una parte menos sensible que otras, tal vez esto se deslinda del rechazo que inconscientemente este alter ha generado hacia el sexo femenino, razón por la cual se visualiza como un hombre.

Hay además, cuadros con otro tipo de acordes cromáticos, como la obra de "Clown" que muestra un acorde cromático sumamente sexual e inmoral, como lo menciona Eva Heller en su psicología del color, esta imponente mezcla de colores muestra el erotismo de la piel rosa, con el enigmáticamente sensual violeta, aunado a una homosexualidad latente de dicho color, en el violeta se une lo masculino y lo femenino como en ningún otro. Las toscas facciones del payaso muestran un trazo grueso y disperso, un trazo que se empeña más en mostrar la expresión interna.



El cuadro color marrón, muestra esa carga negativa, esa apariencia desagradable, mezclada con una gran variedad de tonos que hacen que la obra se vea pesada, insensible e indiferente, tal como lo logra la tonalidad marrón, una aleación de tonos que se entretajan dificultando la comprensión de la imagen y atañendo a la inhumanidad, a ese desinterés por la realidad plasmada, los trazos son barridos y poco cuidadosos, no obstante, en la representación de esta emotiva carga, es visible el desdén y la indiferencia con la que fue realizada, acción que vale mucho más que el minucioso cuidado de la misma, pues es el lado inconsciente el que deja entrever una parte de sí, a través de la obra.

Para Kim una forma eficaz de saber el alter que está dominando en ese instante, es mediante la construcción de la obra pictórica, pues la técnica y el contexto de las obras, le ayudan a situarse en una complicación rutinaria, donde debe de reconocer otra faceta de su vida interior.

En el caso de Kenny es notable la agresividad de los acordes que contrastan en su obra y que en cada una de sus obras, la importancia que le otorga al color es sobresaliente, ya que cada parte de la obra está recargada con

plastas de colores que se mezclan entre sí, tonalidades azules, verdes, violetas, entre otros acordes cromáticos, dejan ver las múltiples facetas de la artista.

Pueden percibirse atisbos de alegría, en colores vivos y cálidos, puede también ostentar una gran tranquilidad, optimismo y diversión, pero cuando los ánimos cambian, todo se torna de colores fríos y nostálgicos, casi insultantes, morados intensos, azules profundos y solitarios.

Esto muestra la manera en que una vez que la mente se ha abierto, difícilmente puede ser cerrada, y que el color y su diversidad dirigen el sentido del arte hacia algo único e intrapersonal, por lo cual, el artista es partícipe de ello, no obstante, no tiene dominio alguno sobre las representaciones que emanan de la complejidad y la profundidad de su psique.



- **Ria Pratt:** El alter ego más siniestro y traumatizado de Kim, Ria es una niña de doce años que se muestra con frecuencia, aunque por cortos periodos de tiempo, generalmente desaparece al confrontarla con algo de su pasado y tiende a evitar las preguntas respecto a su infancia, cuando es sometida a algún tipo de presión reacciona negativamente, esfumándose y cambiando de alter. Este cambio es involuntario, ya que ante la insistencia y el estrés que le generan las interrogantes, su mente busca una salida rápida y ocasiona que la aparición de Ria sea efímera y enigmática.

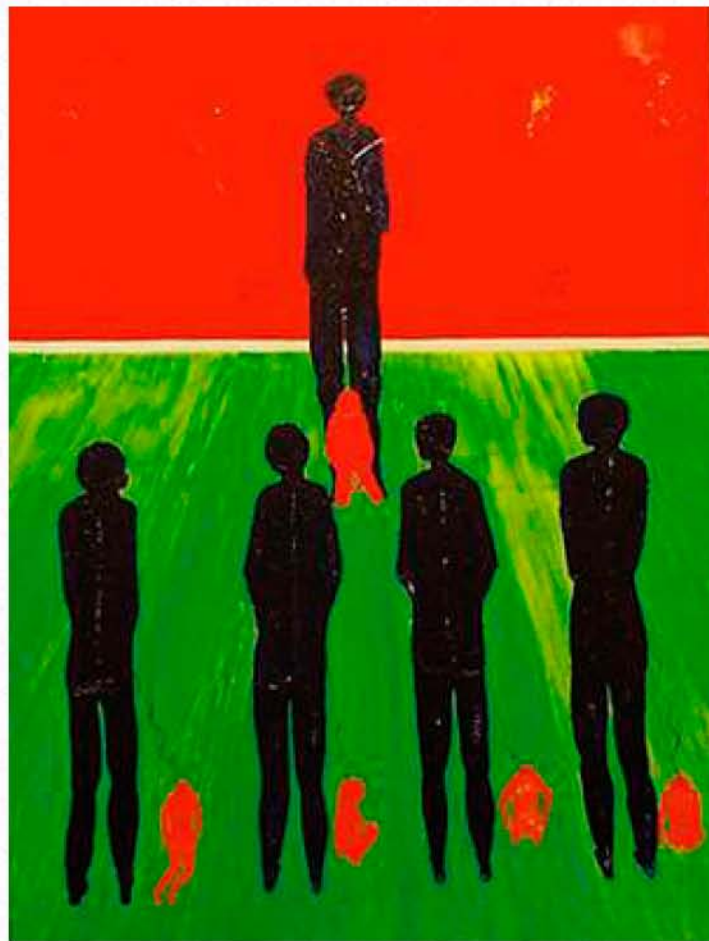
Sus pinturas son las más crudas y cercanas a su infancia, le deprimen y entristecen, esta personalidad se considera altamente importante, pues es la parte más afectada que busca su catarsis en la expresión de la obra pictórica, mediante estas obras muestra su lado más afectado y es el más impactante, revela acontecimientos profundamente traumáticos.

Si se le pregunta el por qué pinta de esa forma, inmediatamente se incomoda y pide que guarden silencio, pues puede ser escuchada y castigada. Ria es el alter más atemorizado, evita a toda costa hablar de sus traumas, pero siente la necesidad de exteriorizarlos y es en este punto, en el que la expresión gráfica cumple su máxima función, al observar sus obras es notoria la cantidad de recuerdo que surgen de su inconsciente y que se hacen visibles pese al gran dolor que ocasionan. El psicoanálisis considera irrefutable la existencia de un inconsciente, este contiene aquello que ha sido reprimido o disociado.

*“La teoría psicoanalítica sugiere en su mayor parte, explícita o implícitamente que la construcción de la identidad es un proceso infinitamente complejo que supone tanto la identificación del niño con su madre y su deseo de estar con la naturaleza emocional, de la relación madre-bebé e, idealmente, la presencia del padre o de un sustituto como espacio psíquico alternativo”.*⁷⁰

“Winnicott abrigaba la optimista opinión de que cualquier bebé tiene la posibilidad de crecer con una identidad sana e integrada capaz de espontaneidad y de creatividad emocional

⁷⁰ Minsky, Rosalind. (2000) *Psicoanálisis y cultura. Estados de ánimo contemporáneos*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A. p. 33.



*e intelectual si tiene una madre, o un progenitor, que sea todas esas cosas y sea capaz de ser "lo bastante buena", prestándole la suficiente atención cariñosa”.*⁷¹

Se desprecia lo que no se puede aceptar acerca de uno mismo, algunas teorías quizá proyectan aquello a lo que no pueden hacer frente emocionalmente y que son entonces denigrados y rechazados.

*“El conocimiento psicoanalítico indica que necesitamos los sentimientos además del intelecto”.*⁷²

Winnicott considera la experiencia del artista igual al intento del niño por integrar su mundo interior y exterior, psíquico y material, mediante una acción lúdica, la creatividad del juego.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibidem p.41.*

La creatividad artística o las formas de "verdad" parecen surgir idealmente de un modo de ser que se enfrenta creativamente con las posibilidades ofrecidas por la experiencia interior y con las posibilidades y limitaciones externas que caracterizan el medio elegido (pintura, lienzo, instrumentos musicales). El infante se vale de los recursos de la "realidad" interna y externa al mismo tiempo, y de la experiencia de la pérdida y la negación al igual que de la plenitud y el placer.

Freud argumenta que la oculta dimensión inconsciente de que la identidad del individuo es creada como resultado de la represión. Ésta es un mecanismo bloqueador mediante el cual la consciencia aísla aspectos potencialmente dolorosos de la experiencia temprana y produce un lugar en nuestra psique, completamente separado, al que Freud se refiere como "otro escenario" de la existencia del ser. Sin embargo, aunque estas partes inaceptables y no placenteras de lo que somos no pueden ser expresadas conscientemente en el lenguaje, se conservan en un estado dinámico en el inconsciente.

Amenazan constantemente con sabotear la aparente coherencia y estabilidad de lo que es el individuo, de lo que piensa que es, con repentinas erupciones de la pérdida y el deseo inconsciente.

En lugar de expresarse a través de los símbolos del lenguaje corriente, estos sentimientos emergen a menudo como "síntomas" físicos o psicológicos, pero, de la manera más sorprendente, en el lenguaje simbólico de los sueños, que Freud consideraba como el "camino real" al inconsciente.

Los sueños y los actos fallidos, comparten el mismo tipo de estructura simbólica que síntomas neuróticos tales como la ansiedad, depresiones, obsesiones, fobias y enfermedades psicosomáticas. Los significados congelados o "paralizados", que derivan de recuerdos de la primera infancia, aparecen en dos formas simbólicas complementarias, la condensación y el desplazamiento, que sugiere Freud en la interpretación de los sueños, representan las invisibles reglas o pautas estructuradoras de los significados inconscientes.

"La parte creativa de lo que somos incluye habitualmente la acertada integración de las partes "masculinas" y "femeninas" que hay en nosotros, inherentes a la bisexualidad, junto

*con la capacidad de simbolizar la acertada integración de nuestras formas orales, anales y fállicas de sexualidad e identidad infantil cuando no lo impiden las inhibiciones y la "esterilidad" producidas por traumas tempranos."*⁷³

Cada faceta mostrada por Kim Noble, busca hacer visible el trauma sufrido de alguna forma, a través de formas, dibujos, contextos, señas, símbolos, es decir, el contenido del inconsciente se hace latente a partir de la actividad gráfica, pues libera los recuerdos más recónditos y aunque el individuo no tenga plena consciencia de lo que significan dichos símbolos, el simple hecho de obtener un nuevo conocimiento, le confronta, le tranquiliza y mejora su estado de ánimo.

Estas acciones muestran la pauta que otorga el proceso creador a quien busca una mejora personal, un conocimiento íntimo de las emociones y de sus consecuencias, como se ha hecho mención en la metodología de Anzieu acerca de las 5 fases del proceso creador, el artista se confronta consigo mismo y debe pasar la prueba de desatar ciertos recuerdos que pueden quedar expuestos y que tal vez no sea capaz de volver a olvidar, sin embargo, para que la expresión sea pura y sincera, deberá hacer frente a estas experiencias que traumaron su pasado.

Dicha parte del proceso es elemental, es necesario encontrar el meollo del asunto, para que pueda suscitarse una expresión inconsciente que ayude a descubrir y a liberar el estado dañino de la psique.

Kim menciona que la gente en sus exhibiciones considera a Ria Pratt sumamente poderosa, sin embargo, para Kim no es más que una niña ingenua, que pese a la crudeza de sus pinturas no dejan de ser irreales, pues pinta gente de diferentes colores, como simples siluetas, aunque se cuestiona si las pinta de esa forma para disminuir el trauma, para no recordar sus rostros, o tal vez porque no logra hacerlo.

Piensa además, que usa colores llamativos para aligerar el golpe de las horribles escenas que muestra en su trabajo y así nivelar la tristeza con la alegría.

Las pinturas de este alter contienen una gama cromática amplia y contrastante, en la composición de la imagen es posible observar una serie de elementos que

73 *Ibidem* p.247.

se repiten constantemente, expone una serie de abusos, sexuales en su gran mayoría, sumamente traumáticos y que muestran una realidad agresiva y dolorosa.

Se puede observar el color principal que se muestra en estos tres cuadros, el color verde, sólo que en este caso no podría hablarse de tranquilidad ya que al estar en conjunto con tonos como el negro, el violeta e inclusive el amarillo, no hacen más que mostrar un carácter altamente negativo, un halo enigmático y a la vez oscuro, el verde junto al amarillo muestra una amargura desgarradora y si a esta combinación se le agrega un tercer componente que sería el color rojo del cual se componen las figuras antropomorfas que yacen inertes en el suelo siendo abusadas, se estaría hablando entonces de un odio y una agresividad muy notoria, el cuerpo de los abusadores es de color verde, el color de lo venenoso, lo tóxico y dañino que lastima al siguiente cuerpo color rosa, símbolo de la desnudez en la que se encuentra el alma, de la inocencia de la víctima resignada.

La siguiente serie de cuadros que se muestran tienen una mezcla de colores principales, radica en el violeta, pasando por el añil y complementándose con el lila para suavizar el golpe. Se muestran imágenes de niños siendo torturados y sometidos, nuevamente se puede observar el amarillo ácido y tóxico de los cuerpos de los abusadores, Kim menciona que la gama de colores tan brillantes son un intento de suavizar el impacto y buscar hacerlo más alegre, sin embargo, como se mencionó anteriormente,

el hecho de que un acorde cromático sea brillante y muy colorido no quiere decir precisamente que se refiera a un estado de alegría, el simbolismo de los colores va de la mano con el contexto de la imagen y de la representación del artista.

El morado hace referencia al cerebro, lugar donde se unen los pensamientos y los sentimientos, es el equilibrio que regula las demás funciones, cuando se encuentra acompañado de rosa o negro desprende una carga sexual intensa, en estas pinturas se observan las mezclas de colores en los cuerpos, cada uno desempeña una función, y cada uno va de color diferente.

Los fondos de los cuadros son colores fríos y melancólicos, denotan tristeza y a la vez misterio, las paredes llevan frases como "Help me" o "Pratt was here" es clara y precisa la información que revela, la desesperación del individuo por salir de dicho estado, se muestran una serie de infantes padeciendo la misma situación. Los fondos dan un aspecto de lejanía y muestran un carácter lúgubre que deja ver la razón de los traumas tan severos que padece Kim Noble, este alter es el más extrovertido en cuanto a la expresión gráfica se refiere, no obstante, es de los más tímidos al tratar de indagar en el pasado, pues ante este hecho se aísla y busca fácilmente su refugio en lo más recóndito de la fragmentada mente de Kim.

Los cuerpos dibujados no tienen facciones, sólo son siluetas que representan perfectamente situaciones de abuso y maltrato hacia los infantes que se encuentran





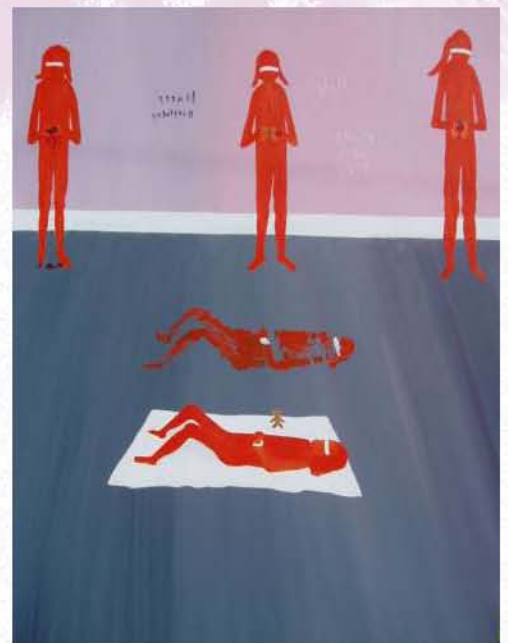
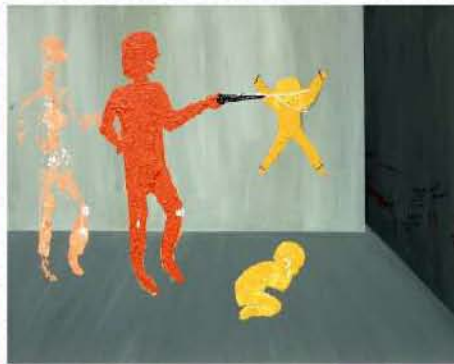
dentro de la habitación, no hay necesidad de objetivarlos, pues es más que notorio el concepto del cuadro, la imagen habla por sí misma, la comunicación que se muestra es claramente entendible e impactante.

En cuadros con tonos de profundos grises, el color de lo despreciable, menciona Eva Heller, se le asocia al mal tiempo, a la tristeza, a lo negativo y desagradable; ante esa descripción y aunado a los demás elementos que componen la imagen es clara la idea del cuadro, al mostrar una cruda realidad llena de abusos y perversiones, todo lo relacionado con estas imágenes muestran una carga de abuso sexual explícita e inquietante, llena de cinismo de dolor e impotencia, cuerpos rojos que despiden odio y lujuria, sobre otros amarillos y amargos, de menor tamaño; es una realidad muy cruda, sin embargo,

para Kim, Ria no es más que una niña espantada, pese a la impresión que podría causar este alter por su grafismo tan explícito, lo cierto es que para Kim, no tiene tanto poder como aparenta, en ella radica la idea del abuso al que fue sometida y esta es una constante, todas sus pinturas son relativas a eso, el mismo contexto visto desde de diferentes panoramas, lastimada su mente tan lastimada no ha podido superar esos recuerdos y al someterse a la creación de la obra su inconsciente se libera y deja ver todos los traumas que aquejan su mente.

El color más recurrente en la gran mayoría de los cuadros que pinta Ria es el rojo, es el más pasional, cuando la razón pierde el control todo se ve rojo y es el tono que más se observa en los cuadros, el rojo tan intenso que utiliza en los fondos o en las personas a las que re-





presenta muestran una intensidad de emociones cargadas de odio y agresividad que se expresa latentemente, el coraje y la frustración que inquieta su alma puede ser exprimida a través de esta forma de expresión.

Es posible liberar un poco de lo que la represión mental ha impedido extenuar, como se mencionó con anterioridad, Ria es un alter muy efímero que al primer cuestionamiento que se le haga acerca de sus pinturas, prefiere huir de ese instante y su inconsciente recurre a un alter menos agresivo.

Las imágenes que plasma muestran la vehemencia con la que su mente revive la situación, es importante aclarar que no precisamente tuvieron que ser vividas tal cual se representan, Ria muestra una cruda red de pedofilia con torturas y situaciones inhumanas para un grupo de infantes que observan indefensos las atrocidades a

las que son expuestos; no obstante, esto no significa que las vivencias sean literales, en ocasiones la mente y los recuerdos van tergiversándose de manera que es difícil distinguir lo que es real de lo que no lo es, aún así, pese a que no puede haber total seguridad de las memorias de Kim, es claro e irrefutable que el abuso sexual tiene un carácter importante en su vida, tanto que lo plasma en cada ocasión.

El ser humano tiene la innata necesidad de expresarse, ya sea verbal, corporal o gráficamente, cualquiera de estas u otras opciones son viables cuando se trata de descargar las emociones y extenuarlas para buscar un alivio en dicho acto; comprendiendo este punto, es lógico que al analizar las obras realizadas por Ria Pratt, puedan revelar los estados recónditos de su mente y así ayudarle a expresar lo que las palabras no alcanzan, y en efecto,



podría ser que el arte logre expresar más a fondo lo que una comunicación verbal puede hacerlo, ya que al hablar se hace uso de la razón y esta a su vez, impide expresar lo que en realidad se trata de decir, pues en la conversación influye el apego a la realidad y el Yo del sujeto, por lo que se limita a decir lo más elemental para no sacar a flote las circunstancias que le incomodan.

Con la creación de la expresión gráfica sucede lo opuesto, aquí no interviene la pena, el temor a ser rechazado o juzgado, la obra surge de una emanación interior y personal, misma que no cae en suposiciones ni temores venideros, pero surge con la única finalidad de expresar en tiempo y forma los impulsos inconscientes del artista, por eso es tan noble y tan puro, porque no se deja moldear con las expectativas sociales ni superfluas, y porque mediante su realización es notoria la descarga emotiva que tiene en el sujeto plasmar alguna obra.

Este alter por lo tanto, tiene un carácter fundamental en la construcción de la mente de Kim, de aquí se deslindan muchos aspectos que repercuten en su vida cotidiana, volviendo a hacer mención de lo que Freud expresa acerca de los primeros años de vida de un sujeto, basándose en eso, puede entenderse la importancia que tiene el hecho de que este alter represente a una niña, pues de aquí se manifiestan los dolores más profundos del sujeto y mediante el conocimiento de estas primeras impresiones en su vida, puede suscitarse una mejora emocional que ayude a comprender y a trastocar los aspectos más ínfimos en su vida y su pasado, tan importantes son estas memorias que se representan una y otra vez bajo los mismos parámetros, de color, de forma, de composición,

es decir, es un patrón sumamente repetitivo, que dentro de esa redundancia, saca a flote la importancia desmesurada que tiene en la vida de la artista.

- **Bonny Noble:** Un alter constante en la vida de Kim, desaparece con frecuencia y pese a que no existe mucha información acerca de él, está presente en varias de sus pinturas, gracias a la terapia Kim ha logrado tener cierta consciencia de sus otras personalidades, no puede controlarlas, porque no es algo que haga voluntariamente, sin embargo, ahora puede comprender porque existen momentos de su vida de los que no tiene memoria, o porque si realizaba una actividad, podía pasar tiempo y estar realizando otra sin saber cómo llegó a ese punto, es decir, esos instantes de amnesia, fueron tomando sentido a raíz de que comenzó con la terapia.

Esta personalidad aparece en situaciones relacionadas a Aimee, su hija; por lo mismo, suele presentarse en sus pinturas como una figura maternal y solitaria, durante una conversación es complejo percibir a Bonny, ya que puede confundirse fácilmente con Patricia, la manera más sencilla de reconocerla es a través de la pintura, pues incluso la artista se guía por el estilo y la técnica de la obra para no confundirse y así ir familiarizándose con su obra y sus alters.

Las obras que se muestran, reflejan un poco los frutos que ha dejado la terapia en la vida de Kim, pues al contemplar la obra, es notorio el conocimiento que tiene de sus alters, no puede conocer mucho sobre ellos, sin embargo, se manifiestan, sabe que están ahí.

En los primeros tres cuadros puede apreciarse la multiplicidad de la mente de Kim, dibuja a una mujer, (no existen indicios de que se represente a ella misma”, sin embargo una característica resalta de la obra, ya que las mujeres que pinta tienen alguna fractura en la cabeza, aparecen con los ojos vendados, con dos rostros detrás de sí, esas personalidades duplicadas aparecen por detrás con la cabeza vendada con la mirada hacia arriba, que parece ausente y distraída, la otra tiene una fisura en el área del cráneo y pueden percibirse algunas partes de su sistema óseo, la dentadura está expuesta con una especie de sonrisa desencajada.

Otro de los rostros que también presenta lesiones en la cabeza, tiene además, una fuerte laceración en el ojo izquierdo, no se puede percibir el daño exacto que le aqueja, sin embargo tiene ambos ojos tapados y en uno de ellos se alcanza a notar la contundente hemorragia que altera al cuerpo y a la razón.

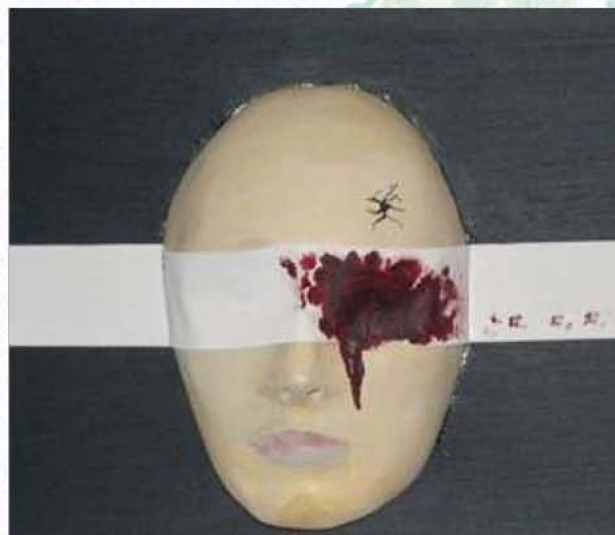
La ambivalencia que Kim muestra en sus terapias es de suma importancia para el desarrollo constante de su trastorno mental, pues mediante la creación artística aunada a la terapia, va teniendo mayor comprensión de las personalidades que permanecen ocultas esperando a ser liberadas, y este nuevo conocimiento le mueve a indagar más en el asunto.

El fondo de los cuadros mencionados es de color negro, genera un alto contraste, el fondo se empequeñece, lo claro resalta y se hace más visible, a raíz de esta

combinación, el dramatismo de la imagen aumenta pues la atención se centra únicamente en aquello que no está de color negro.

Las imágenes anteriores, son sólo una variación de la pintura de Bonny, ya que la principal característica de su técnica y estilo, radica en formas geométricas muy abstractas a las que llama “robots”, tal vez por su calidad inerte e indiferente, porque no representan ninguna expresión facial, todo radica en posturas corporales de distintas inclinaciones, aunado a un mutismo y frialdad que permanecen latentes, no obstante, los contextos son capaces de comunicar y hablan por sí mismo, una de las razones por las que comunican se debe a los tonos utilizados, pues expresan un tanto de agresividad, así como una unión y un dinamismo muy claro.

Los acordes cromáticos a los que más recurre tienden a ser muy estrictos y extremistas, pueden ser de dos vertientes, una fría y melancólica, aquella donde sobresalen los colores pálidos y la pasividad es contagiosa y por otro lado la calidez de los tonos generan una intensidad vívida, no hay mezcla de un tono con otro, pareciera que las emociones que este alter provoca son determinantes y abruptas, por lo que no da margen de cambio; la imagen de Bonny es muy importante para Kim, pues ella se ha hecho cargo la mayor parte del tiempo de su hija, una muestra de esto es reflejada en las obras que realiza, pues expone imágenes maternas donde aparece una figura de mayor tamaño cuidando a una menor, o



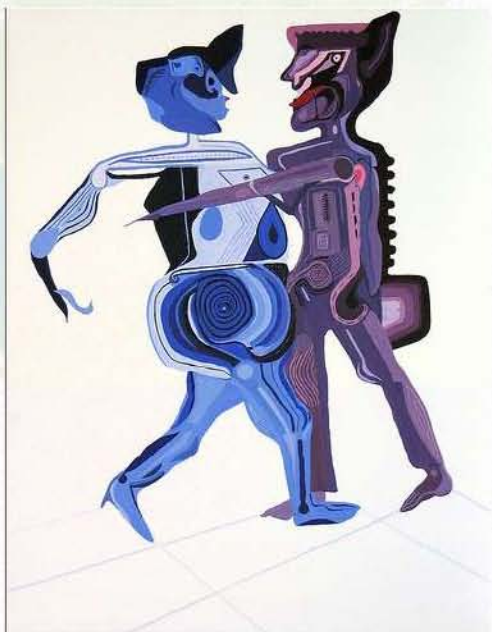
re- presentando un núcleo familiar, Es recurrente para este alter mostrar una unión familiar, quizás sea por el acercamiento que tiene Kim hacia Aimee.

De los colores cálidos y energizantes, se traslada hacia un lado más melancólico, a un contexto lleno de azules nostálgicos e inmensos, aquí yace un carácter importante, los cuerpos muestran una serie de líneas expuestas que parecen simular a los órganos y arterias que yacen dentro del cuerpo y que ahora son expuestos al espectador, deja ver una parte de sí más profunda de lo que en realidad esas figuras parecen mostrar dentro de su cotidianidad, es un contraste entre lo externo y lo interno. Son posturas simples y abiertas, pero lo que se expresa es el interior, son los colores y las formas que lo delimitan todo, los fondos son inquietantes porque están llenos de ira y enojo, las paredes blancas tranquilas y puras son salpicadas y escurren a chorros la amargura del amarillo, por eso se contrastan y se mantienen equilibradas, porque dentro del odio que reflejan, puede verse a individuos actuando de manera “normal” evitando de esta forma que sus instintos y verdadera naturaleza sean expuestos. Bonny se considera a sí misma como la personalidad más maternal aunado al hecho de que regularmente pinta un cuerpo menor a la figura principal, como si se tratara de una relación padre (madre)-hijo(a) coincide con el aspecto materno al que hace referencia, Kim menciona que sus pinturas son relatos y experiencias de su vida, así es factible percibir la importancia que tiene Aimee en su vida, pues lo representa de esta manera en diferentes ocasiones, además de que busca una simetría entre ambas figuras.



Es importante resaltar la clara inclinación que muestra Bonny hacia el afecto materno, en las imágenes se puede apreciar la representación abstracta de una madre y su hija, a esta personalidad recurre a una gama cromática cálida, llegando a ser hasta irritante, la combinación de colores tiende a mostrarse un tanto agresiva, el amarillo y el rojo son los más utilizados por éste alter.





• **Golden Dawn:** Es uno de los alteres más enigmáticos, puesto que su mismo nombre tiene una connotación mística y oculta, el nombre de "Golden Dawn" es curiosamente el de una sociedad secreta importante y poderosa que enseña la astrología, el tarot, lo oculto, la geomancia y la alquimia a sus iniciados. Dentro de sus filas se celebran prominentes ocultistas.

Este alter es el que vio el nacimiento de su hija Aimee, no obstante, cree que aún es un bebé y no reconoce la adolescente que vive con ella, esta condición muestra la complejidad del constante cambio de personalidades de Kim, ya que esos periodos de "amnesia" le impiden en ocasiones tener una seguridad respecto a lo que observa pues se le dificulta comprender algo de lo que no tiene consciencia, esa incertidumbre genera y acrecienta una duda que se hace notoria en sus pinturas.

Las obras de Golden Dawn dejan ver un lado melancólico y exasperante para Kim, en la gran mayoría de estas, se muestra un cuerpo femenino con las extremidades superiores levantadas, es un cuerpo esbelto de color café amarillento, lo elabora en distintas superficies, en algunas aparece hundiéndose en algún líquido, en otra parece consumirse en el fuego. Las distintas imágenes de éste enigmático alter muestran una inevitable hundimiento, la decadencia de un cuerpo sin forma alguna, deteriorado y siempre en posturas incómodas o sin

extremidades, con huesos visibles que denotan un gran vacío; aunado al hecho de que los colores son tristes y opacos, arenosos y delimitados, los espacios son reducidos, puede verse una gran represión en las formas y en su representación, el hundimiento del cuerpo sobre distintos elementos puede reflejar la versatilidad con la que el cuerpo desaparece, a veces es agua, otras es fuego, en algunas incluso es un líquido de oscuro espesor, con el cuerpo hundido llegando hasta la cintura, las puertas blancas, abiertas siempre y sin embargo, el cuerpo yace en el interior, nuevamente puede hacerse visible la representación a la que se está sometido.

Pocas son las imágenes que muestran al cuerpo en el exterior, ésta vez de color blanco y sin extremidades superiores, colocada sobre un objeto rectangular que simula ser un banco o algo que mantiene al cuerpo lejos del contacto de la arena, pues en ella se muestra una pequeña mancha de color negra, que pese a no tener forma, simula ser algo que al cuerpo atemoriza, pues se encuentra sobre el banco de puntitas, pareciera que no desea entrar en contacto con el objeto en tierra.

El arte no debe contener un sentido literal de interpretación, ni siquiera debe representar un contenido explícito, muchas veces puede estar en el más mínimo detalle o en la interpretación de cada individuo, razón por la cual es tan universal y a su vez tan abstracto



- **Judith:** Anoréxica y bulímica de 15 años, aparece en cada comida, le repugna a Kim y cree que a los demás le repugnan también. Cree que es una artista pero se desprecia a sí misma, ésta personalidad tiene un carácter obsesivo en su representación pictórica, existe una tendencia sumamente notoria hacia la dualidad de caracteres, el negro y el blanco, mejor representados como el bien y el mal, los cuadros y líneas que muestran la tendencia maniaca del alter, aunado a su desprecio por sí misma y su conducta juvenil, tal parece que es una etapa

sin concluir en la vida de Kim, que para poder entrar a una nueva etapa es necesario concluir con la anterior, en este caso, es notoria la condición de Kim ante la presencia de Judith, esa parte irritable de su ser, la clara molestia hacia su persona, todo el sentimiento de culpabilidad toma forma a través de éste alter.

- Cuando una persona es abusada sexualmente, una parte de sí puede quedarse con cierto atisbo de culpa y vergüenza, es una reacción normal ante el *Superyó* que inminentemente atañe como negativo el hecho del acto

sexual mostrado tan abruptamente, tiende a atemorizar el interpersonal y a generar vergüenza, razón por la cual se genera la culpa. Judith generalmente se hace presente a la hora de comer, ahí es cuando su culpa se hace más latente y se muestra despectiva con los alimentos.

Las imágenes que pinta esta personalidad muestran a una chica de complexión muy delgada, en estados de tristeza y llanto, con semblante desmejorado y angustia latente, puede verse la imagen de una monja que simula estar rezando, ante la presencia de una niña avergonzada que ha sido reprendida y aparece volteada hacia a pared, la cuadrícula a blanco y negro, se ve teñida con un cuadro rojo en el lugar donde se encuentra parada la niña, razón que denota más su condición de culpabilidad.

La religión siempre es mostrada como un juez que toma parte en los deseos o pensamientos más recónditos del individuo, cuando algo parece incorrecto lo más recurrente es sentir pena u ocultar dichos pensamientos que ponen en tela de juicio la calidad moral del individuo, a través de la construcción de la obra pictórica, el artista deja salir aquellas cuestiones que podrían crearle conflicto interpersonal, al extenuarlas se libera de ellas, es decir, sublima esa represión de una manera socialmente aceptable, que le mantiene en paz con su entorno.

Judith entonces, puede sentirse como esa niña reprimida, tímida y avergonzada de un pasado del que no le

corresponde tomar partido, la niña reprendida (quien siempre se muestra desproporcionada al resto de las imágenes) que se siente muy pequeña en comparación con los demás, que no se agrada a sí misma y que a menudo se visualiza en el espejo y ve una imagen irreal de sí misma, es una de las caras de Kim que se muestra con mayor frecuencia, es esa parte de juez que el individuo tiene para sí mismo, esa moralidad que exige el *Superyó* para generar una autoridad, y que conlleva muchas veces a buscar en la religión la aceptación y la expiación de la culpa que cada individuo lleva consigo.

Si bien Freud considera que la religión surge en el individuo como una necesidad inminente a buscar la protección y aprobación paterna, más en los casos donde los progenitores no cumplen con las expectativas de padres y se limitan a crear un nexo meramente sanguíneo y superfluo, el anhelo por el acercamiento afectivo hacia el padre o hacia la madre genera que se desvíe esa pulsión, ese deseo encarnado por sentir el apego hacia alguien que proteja y que otorgue la tranquilidad, seguridad y amor que en su tiempo los padres no satisficieron.

Al desviar ese deseo, la religión ofrece una salida ante ese vacío y soledad, pues buscan saldar de manera fácil las vivencias y dificultades que se han atravesado. Es por eso que en las religiones hay numerosos Dioses, aquí lo importante destacar, es el hecho de lo que una culpa pue-





de ocasionar, desviar la concepción personal por aceptar creencias que se opongan a los propios pensamientos, sólo con el afán de entrar en un círculo social aceptable para la mayoría de las personas.

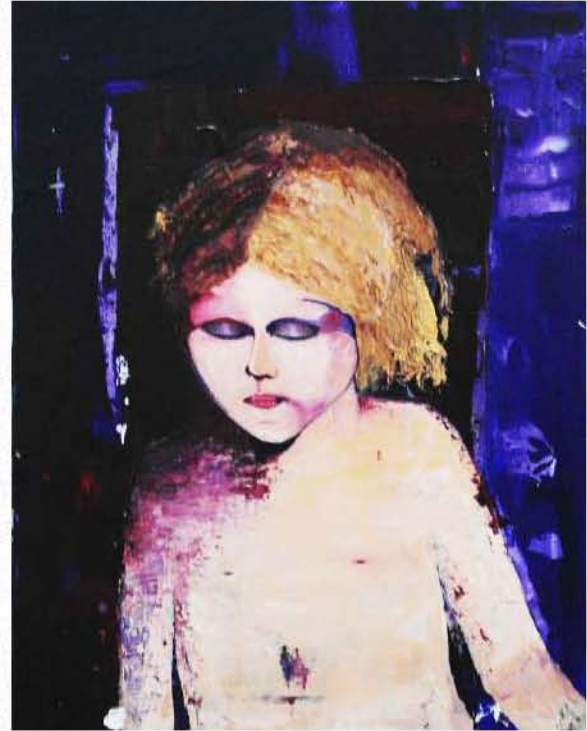
Cabe mencionar que Judith como adolescente aún no ha logrado pasar la fase de los prejuicios, razón por la cual, dibuja gente a su alrededor con el cuerpo que ella desearía, incluso visualizándose ante el espejo de una manera totalmente tergiversada, la percepción que actúa en ese momento, según Ehrenzweig que se trata de la percepción profunda, que se liga a sus expectativas sociales y se deja regir por ellas, cambiando inclusive la manera en que ella se visualiza. En este padecimiento, los trastornos alimenticios como anorexia o bulimia muy recurrentes, más en mujeres. Dicho punto es importante, pese al pertenecer a una sociedad tan indiferente e insensible, debería de buscarse la conservación de la pro-

pia esencia, lograr que permanezca intacta, ya que ésta definirá la personalidad del individuo.

Eso mismo busca la creación gráfica, que a través de las vivencias personales y a las necesidades y anhelos el carácter se forje y se pueda llegar a una autenticidad en el arte, a la emanación del arte genuino, puro y emotivo.

Las obras ayudan a expresar la individualidad, esa originalidad que hace a un ser humano único, que lo subjetiviza y lo diferencia de los demás; se empieza como una acción abstracta y única, no debe producirse en serie, pues su creación debe iniciarse con el afán de puntualizar una emoción, de emanar una parte de sí mismo, hacer que deje huella. En las siguientes pinturas de Judith, además de las tonalidades de alto contraste, puede observarse un estilo distinto, aquí los trazos son más gruesos y las plastas de color menos estructuradas, se ve cierto grado de indiferencia y melancolía en las imágenes, las





mujeres que se muestran tienen algunas características en común, como el hecho de mantener el semblante de preocupación, de indiferencia y de agresión, ya que los fondos utilizados tienden a ser retadores y a mostrar en las composiciones cierto grado de enojo o una tendencia hacia la ira y la melancolía.

Las imágenes además, cuentan con un hecho en específico, todas traen una mancha a la altura del pecho, no exactamente a la altura del corazón, pero si denotan cierto daño severo hacia las emociones, que es lo que Kim trabaja actualmente con su terapeuta, pues al enaltecer esas emociones de coraje y de impotencia, la mente se relaja y le permite ir abriéndose poco a poco, hasta lograr conocer o analizar el meollo del asunto, la raíz que ha infundado esos numerosos malestares.

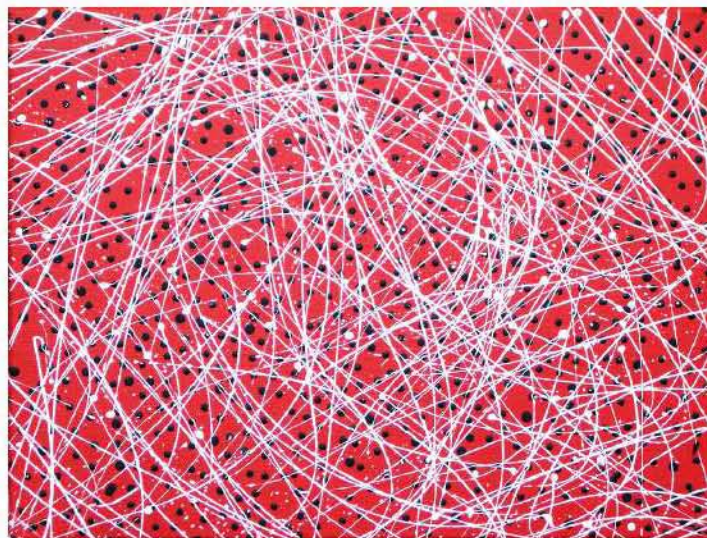
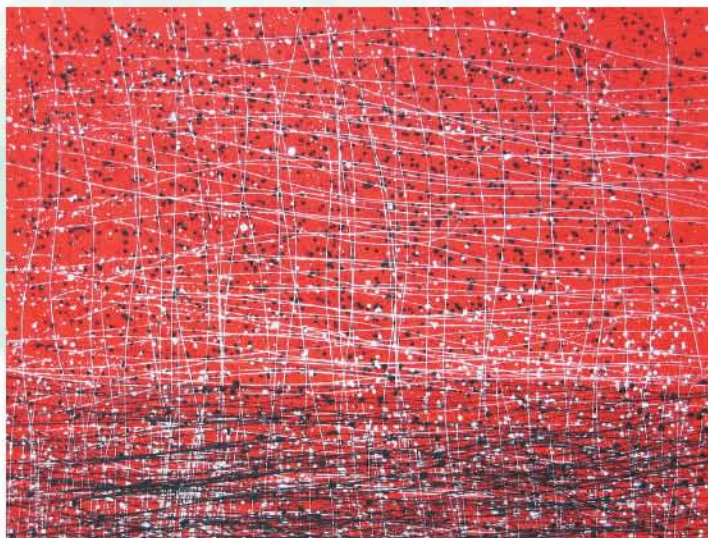
En ambas obras se observan dos niñas de menor edad que las anteriores, ambas con el cuerpo maltratado y con los ojos cerrados y el rostro herido, es la misma condición que las primeras pinturas de Judith, donde muestra la mujer de blanco y negro, igual de lastimada, aunque no físicamente, pero se ve el malestar emocional que le aqueja, esta representación muestra claramente la

falta de conclusión que existe en esa área de la vida de Kim y que sale a flote cada vez que puede, aunque bajo un enfoque muy distinto.

Mostrando nuevamente a una niña, pero esta vez más pequeña, lastimada e inconsciente, sin saber qué es lo que pasa pero sintiéndose mal y buscando una mejoría personal a través del arte y su significado verdadero.

- **MJ:** Silenciosa, selectiva, únicamente se comunica a través de sus pinturas, no habla, sus creaciones están compuestas sólo por 3 colores, negro, blanco y rojo, si llega a equivocarse al pintar destruye su obra inmediatamente, por lo que no existe mucha evidencia de sus obras.

Este alter es raro y sale con poca frecuencia, sin embargo, parece importante mostrarlo porque está cargado de muchas emociones, se abstiene de hablar, y sólo se comunica a través de sus pinturas, sin embargo, éstas muestran una tendencia agresiva muy elevada, la sencilla pero contundente combinación de colores y de elementos dejan ver que pese a que Kim podría hallarse ante mucho estrés o a una gran sensibilidad emotiva, la realidad es

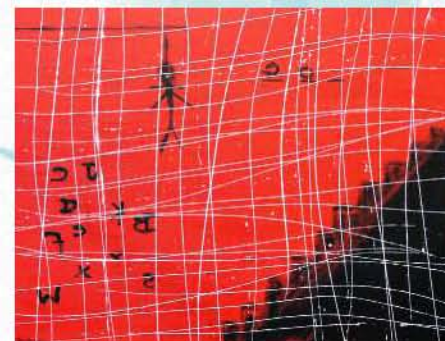
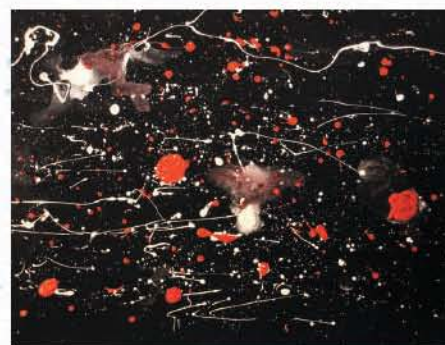
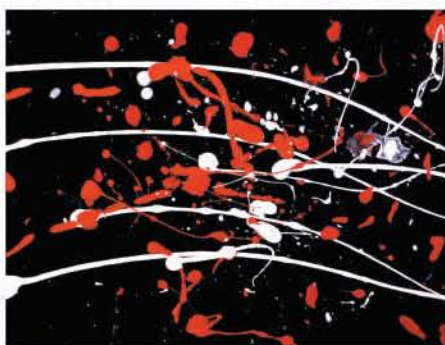


que, ésta parte de Kim, es justo el alter que le ayuda en demasía, pues con él se descarga y le genera un bienestar, la rabia y fuerza que yace en su interior, se ve reflejada en varias de sus obras, no como un todo, pero sí como parte fundamental de la construcción de su psique, y es un privilegio que pueda hallar una forma de comunicación más allá que la verbal.

La percepción profunda en este caso, hablaría nuevamente de una obsesión muy notoria, un horror vacui parecido al de Wölfli, pero que busca ser expresivo e in-

timidante, porque busca su exteriorización a través de colores que juntos denotan una gran fuerza y complejidad. El fondo de la mayoría son de color rojo, el color más emotivo y pasional que puede haber, puede significar muchas cosas, odio, pasión, amor, inclusive deseo, aquí es notoria la agresividad con la que están realizados y la gran carga visual que acompaña al acorde cromático presentado.

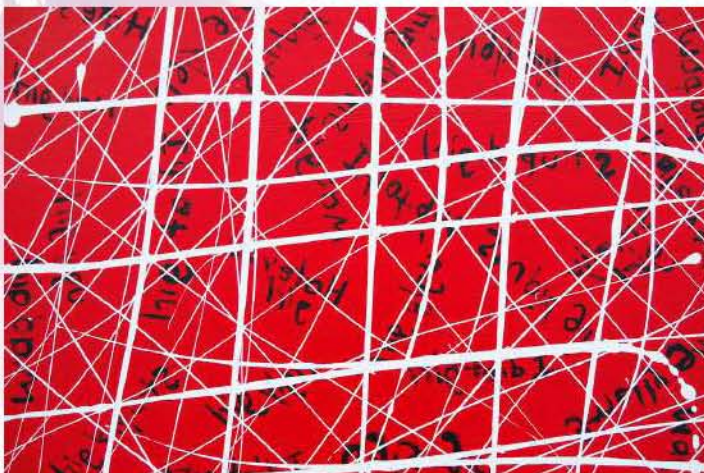
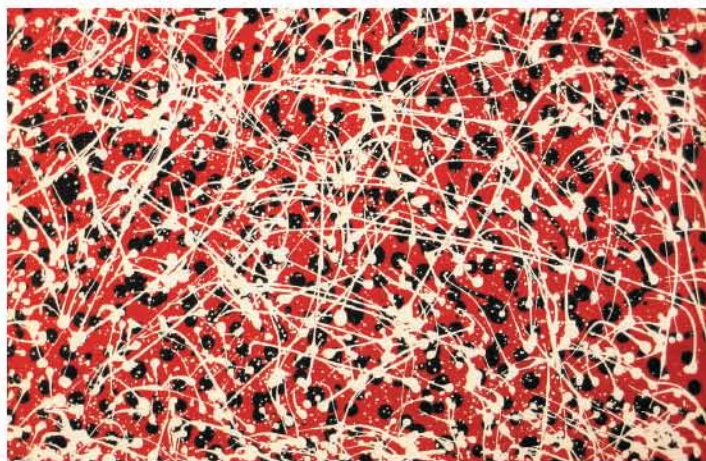
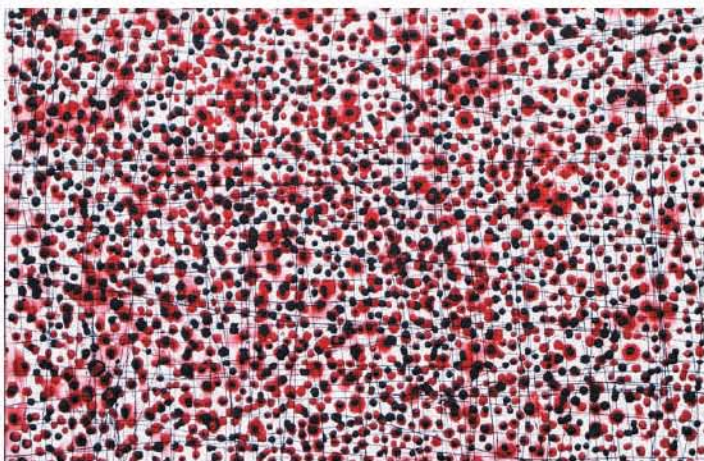
Lo múltiples puntos de colores y las letras, puede que muestren la poca claridad que Kim ve en sus pinturas, el



llenado de figuras en distintas direcciones encimándose unas con otras, perdiendo ése límite, ese espacio al que está tan acostumbrado el ser humano, esa tendencia a darle tanta importancia a la percepción superficial a ese *horror vacui* que genera una gran inquietud por seguir conociendo sus obras, y que muestran una vez más la condición agresiva que emana de las pinturas.

Puede llamársele odio, frialdad, obsesión, ofuscamiento, o cualquier emoción suscitada en las obras mostradas y ese es el sentido verdadero de la expresión gráfica, que ayude a generar una consciencia de sí mismo, un bienestar y una mejora considerable. Aún sin saber la periodicidad con la que se suscita éste alter (aunque no es de los más recurrentes), puede observarse la violencia que expresan las obras, las formas amorfas y asimétricas escupen coraje y odio, son pasionales e instintivas, tal como se presenta el *Ello* en el inconsciente, estas cargas tan intensas dejan ver las múltiples emociones que aque-

jan a Kim. cuando MJ se presenta, pierde el habla totalmente, sólo se comunica a través de sus pinturas, tanta rabia y tantas energías negativas que sólo buscan exteriorizarse por medio de la creación, en acordes cromáticos tan violentos como lo es el rojo mezclado con el negro, representantes de todo aquello que es prohibido, que es peligroso, aunado al mutismo de ese alter, puede ser que en sí se resguarde un contenido profundo e inconsciente que no puede ser liberado mediante palabras, por eso busca los lienzos y los colores como voz propia, por no poder expresar verbalmente su sentir y porque en su expresión tan irreverente encuentra su catarsis. Puede que se trate de uno de los alteres más inconscientes ya que no tiene forma de hablar y de comunicarse como lo hacen los demás, él recurre a la fuerza de sus trazos y tal vez es por eso que los mismos son tan impactantes, pues la frustración o impotencia de no poder decir lo que siente, se recarga dentro de sí y se libera a través de los lienzos.



ANEXO

Se ha abordado el tema de la creación y su proceso como vía de expresión y liberación para el individuo, la manera en que expone su carácter inconsciente y logra cierta autonomía al momento de su elaboración. Esta misma necesidad de expresar surge en la actualidad con una multitud de disciplinas, tantas y de talentos tan diversas que hoy en día puede dificultarse el catalogar al arte y al diseño. El diseño por ejemplo, puede ser visto ahora sin necesidad de tener un cliente detrás, ahora puede ser creado con el puro afán de comunicar, de decir algo, tal vez menos encaminado a cumplir con una funcionalidad específica, sino que emerge de la necesidad de compartir una idea, un motivo, de crear una empatía con el público que lo recibe. La diversidad que crece con el paso del tiempo, no solo en cuanto a disciplinas, sino en contribuidores aumenta con rapidez, se ha permitido a ambos conceptos acercarse más estrechamente, el diseño ha proliferado con el paso del tiempo y se hace cada vez más necesario en la sociedad actual, el arte por su parte, ha jugado un papel más estético que expresivo y esto ha hecho que la línea entre ambos parezca más delgada, sin embargo, aunque los dos son capaces de comunicar, tienen objetivos distintos.

La propuesta gráfica que se presenta, es de carácter informativo, pretende difundir la esencia de la investigación evidenciando la forma en que la expresión gráfica ayuda a mantener en equilibrio mental al individuo y a la vez lo enfrenta con su parte inconsciente. El material gráfico exhibido, busca incentivar al individuo a la creación, haciendo más consciente la práctica de la misma, mediante el conocimiento adquirido en la realización de la obra.

Una posible aplicación de éste tema a la actualidad, que podría generar acercamiento y sensibilidad respecto a la acción creadora, sería la realización de un taller de creatividad, no como una acción terapéutica, puesto que requeriría de un especialista, sino únicamente como una actividad lúdica que permita un acercamiento del individuo hacia la actividad creativa. La realización de un taller de esta índole, podría incluso ser impartido en la carrera de diseño gráfico, pues a través de éste, el alumno

podría complementar su perspectiva de las artes gráficas desde un punto de vista empírico, incentivando a visualizar otras alternativas dentro de dicho taller, el uso de las técnicas, el tema de la obra, múltiples aspectos saldrían a flote y el alumno probaría la diversidad de elementos que éste le otorga, centrando su mente en el proceso creador, permitiéndole la libertad de expresión, otorgando con ello grandes beneficios.

El constante acercamiento del alumno a este tipo de actividad libre, incitará a la apreciación del entorno, las cualidades de observación mejorarán, dado que las obras emergen del inconsciente, quien capta hechos o sucesos a los que el consciente no llega.

Otro aspecto considerable, es que mediante la realización habitual de crear se fomenta y estimula la imaginación y la creatividad.

El uso de distintas herramientas de las que se sirva el alumno para realizar las obras, puede ser utilizada para buscar la mejor forma de expresarse, el saber comunicarse además, le permitirá apreciar obras y producciones ajenas.

Mediante una actividad lúdica como esta, donde el alumno tenga posibilidad de desarrollar lo que sea de su preferencia y donde no sienta presión alguna de la asignatura, (puesto que sólo se trata de un taller), podría ayudara mejorar la comunicación y la expresión dentro y fuera del aula.

El proceso creador al que se enfrenta el alumno, no va influenciado por el profesor, ya que la tarea de este, será guiar e incentivar la creación en sus alumnos, las etapas del proceso creador, se presentan de una forma acelerada, desde el momento en que se recurre a un tema, a una técnica, ese pensamiento que surge de sí, al crear algo único y propio, con los retos y dificultades a los que conlleva; todo el trabajo creador llega a su etapa final, cuando es momento de presentarla, en este caso al aula, y así desprenderse de aquella creación y otorgarla a los demás, compartir la relevancia que para el individuo mismo puede tener, aunque al exhibirla al público, sufra el inevitable riesgo de que no comprendan con la misma profundidad con la que el autor realizó su obra, pues

él tiene un valor personal. El vínculo que forja con su creación, le dificulta el despojo de algo que le pertenece, una separación que exhibe a su obra y la expone a la opinión y crítica pública, no obstante, es importante ésta fase final del proceso creador, porque mediante la constante exposición de trabajos realizados, el alumno logrará expresarse de mejor forma, además aprenderá a conocer y a apreciar el trabajo de sus compañeros, conociendo así, la manera en que la expresión gráfica puede ampliar la concepción tan subjetiva a la que uno puede ser aficionado, sin darse cuenta que el arte y el diseño son tan universales y a la vez tan personales y profundos que permiten puede expresar tanto de cada individuo, a la hora de comunicar. Puede ocurrir que ciertos alumnos el curso no tenga el mismo interés, en cada alumno puede suscitarse de manera distinta, mientras para unos el tomar un curso de ésta naturaleza, puede ser una cuestión muy profunda e introspectiva, que realmente amplíe su panorama y su tolerancia, para otros puede ser

únicamente una actividad lúdica que el permite plasmar su talento y disfrutarlo, ambas cuestiones son positivas, de cualquier modo la creación artística está presente, emergiendo del inconsciente, enriqueciendo la expresión y sus múltiples formas, estimulando la imaginación y la creatividad, profundizando en el conocimiento del Yo.

Como elemento final del taller, podría realizarse una exhibición de obras, que muestren el proceso de las creaciones a través del curso, es decir, mostrar el avance de sus creaciones. Una al principio del curso, una intermedia y la obra final, para que cada quien analice la transición del trabajo creador a través del taller y de la experiencia que se deja al hacer un llamado a la creatividad y espontaneidad del alumno.

Como bien puede observarse, los beneficios que otorga una actividad de este carácter, son bastantes, a continuación se expone una posible propuesta gráfica con el fin de difundir el concepto del taller de creatividad dentro de la carrera de diseño gráfico.

Propuesta gráfica de difusión



Volante



Postal Frente



Postal Reverso

"La construcción de la obra pictórica
como medio de expresión,



Taller de creatividad.
¡Átrévete a descubrirte!

La expresión gráfica
te impulsa a conocer una
nueva perspectiva ¡Infórmate!

La creación surge de una necesidad intrínseca

Cartel



Las imágenes llegan
hasta donde las palabras
no alcanzan

¡Exprésate!



Separador de libros

"La construcción de la obra pictórica como medio de expresión".



El arte fecunda a la razón

Taller de creatividad

Enero 2017							Febrero 2017							Marzo 2017						
Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom
52					1		5		1	2	3	4	5	9		1	2	3	4	5
1	2	3	4	5	6	7	6	7	8	9	10	11	12	10	6	7	8	9	10	11
2	9	10	11	12	13	14	7	13	14	15	16	17	18	11	13	14	15	16	17	18
3	16	17	18	19	20	21	8	20	21	22	23	24	25	12	20	21	22	23	24	25
4	23	24	25	26	27	28	9	27	28					13	27	28	29	30	31	
5	30	31																		

Abril 2017							Mayo 2017							Junio 2017							
Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	
13					1	2	18	1	2	3	4	5	6	7	22			1	2	3	4
14	3	4	5	6	7	8	19	8	9	10	11	12	13	14	23	5	6	7	8	9	10
15	10	11	12	13	14	15	20	15	16	17	18	19	20	21	24	12	13	14	15	16	17
16	17	18	19	20	21	22	21	22	23	24	25	26	27	28	25	19	20	21	22	23	24
17	24	25	26	27	28	29	22	29	30	31				26	26	27	28	29	30		

Julio 2017							Agosto 2017							Septiembre 2017							
Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	
26					1	2	31		1	2	3	4	5	6	35			1	2	3	
27	3	4	5	6	7	8	32	7	8	9	10	11	12	13	36	4	5	6	7	8	9
28	10	11	12	13	14	15	33	14	15	16	17	18	19	20	37	11	12	13	14	15	16
29	17	18	19	20	21	22	34	21	22	23	24	25	26	27	38	18	19	20	21	22	23
30	24	25	26	27	28	29	35	28	29	30	31			39	25	26	27	28	29	30	
31	31																				

Octubre 2017							Noviembre 2017							Diciembre 2017							
Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	Lun	Mar	Mié	Jue	Vie	Sáb	Dom	
39						1	44		1	2	3	4	5	48			1	2	3		
40	2	3	4	5	6	7	45	6	7	8	9	10	11	12	49	4	5	6	7	8	9
41	9	10	11	12	13	14	46	13	14	15	16	17	18	19	50	11	12	13	14	15	16
42	16	17	18	19	20	21	47	20	21	22	23	24	25	26	51	18	19	20	21	22	23
43	23	24	25	26	27	28	48	27	28	29	30			52	25	26	27	28	29	30	
44	30	31																			

Calendario

CONCLUSIONES

A través del análisis realizado a lo largo de esta investigación, es posible observar la carga emotiva que tiene la expresión del inconsciente mediante la construcción de la obra pictórica, pues su realización conlleva al individuo trastornado a confrontar su presente con su pasado, para conocer más a fondo su vida y comprender ciertos aspectos de su condición, que le permitirán una mejora considerable en su estado ánimo; si bien la afección es un padecimiento crónico del cual se desconoce la cura, es cierto que a través de la exteriorización de pulsiones el paciente pone en tela de juicio los acontecimientos más traumáticos de su vida, ya que como se hizo especial hincapié, es en los primeros años de vida del individuo, en los que su psique se desarrolla y se forman las impresiones más duraderas de su vida, que repercutirán de una u otra forma en sus años de adulto.

Los trastornos mentales que se abarcan en ésta tesis, tienen un punto de ruptura en la percepción del individuo, no obstante, es pertinente mencionar que no se pierde coherencia del todo, si bien la perspectiva del individuo se ve alterada por la inminente afección de la enfermedad, lo cierto es que a través de la terapia es posible reestructurar los traumas más severos para lograr aligerarlos con la terapia que ofrece la expresión gráfica.

El inconsciente del paciente se ve fuertemente confrontado con su pasado, con sus obsesiones, traumas y vivencias, con todo aquello que le ha hecho forjarse un criterio propio que le permite buscar una exteriorización y una mejora considerable gracias a la realización de sus obras, mismas que muestran poco o mucho de su vida pasada, y que otorgarán la liberación que viene al plasmar la obra.

El trabajo creador ayuda al individuo a soltar ciertas tendencias emocionales que le alteran y le estresan de tal manera que se aíslan de la sociedad, sintiéndose entonces, extraño o incomprendido en un ambiente de sumas exigencias éticas y morales.

La característica principal del *Ello* es buscar alivio en la satisfacción de pulsiones, pese a que puede considerarse algo egoísta, es importante reconocer que las enfer-

medades mentales marcan estas pautas, que generan en el individuo una necesidad por buscar una propia satisfacción, misma que muchas veces no llega por la serie de complejos que existen y que no le permiten basarse en la búsqueda de su felicidad o tranquilidad, pues viene profundamente ligada a las exigencias que otras personas tienen en ellos.

Por esta razón, la creación se suscita como catarsis que genera un bienestar para el individuo, a través de su realización su mejora es visible, ya que comienza a integrar los elementos que componen la obra a partir de la terapia que ofrece el crear, es posible ir confrontando la realidad, para poder aceptarla, se trata de buscar una realización personal alejada de los estándares sociales, es decir, la enfermedad les libera hasta cierto punto, de las represiones sociales y mediante esta liberación el individuo logra encontrar una realización que le tranquiliza.

Esta investigación hace especial hincapié en el hecho de mostrar la expresión gráfica como una emanación pura, que esté alejada de los contextos sociales y elitista que la influyen considerablemente, el trabajo de creación debe nacer del artista como una necesidad intrínseca de exteriorizar sus emociones y sentimientos, todo aquello que permanece oculto y sin embargo, busca exteriorizarse mediante la creación de la obra pictórica.

El artista sin saberlo, navega a través de su inconsciente y comienza todo un proceso introspectivo en el cual surgirán dudas y recuerdos que tal vez le incomoden o desagraden, pero precisamente esta libre asociación de elementos son los que el psicoanálisis toma como punto de partida de la terapia, pues el individuo sin saberlo, destapa y expone recuerdos, traumas y vivencias infantiles en su mayoría, pero que permanecen inconscientes, y que a través de la obra logra sacar a la luz, aunque esto traiga consigo la consciencia y la memoria que difícilmente puede borrarse.

No obstante, este reencuentro con su persona le tranquiliza y por causa de su enfermedad logra canalizar obsesiones, miedos, angustias, es decir, aquellas emociones le causan pesadumbre emocional y le impiden el acer-

camiento con el mundo exterior, por eso el expresarse tiene un peso tan esencial en la vida del individuo, pues con ellas indagan en el mundo del autoconocimiento a través de su intrínseca expresión pictórica.

La consciencia generada por las vivencias y traumas redescubiertos ayuda al individuo a confrontarse con la realidad de la que se oculta inconscientemente y que trae consigo consecuencias que deberán estar dispuestos a asumir, su subjetividad toma posesión de sus manos cuando crean una obra y la interpretación de los elementos gráficos no tiene una línea recta, más bien, se define por patrones ocultos aunados a la personalidad y las obsesiones de cada artista, el espectador por lo tanto, puede hacer una simple aproximación desde su subjetividad, para buscar reconocer e interpretar la serie de elementos que observan en la composición de la obra.

No existe por lo tanto, una interpretación literal de la obra, ya que los elementos surgen de la subjetividad del individuo y por lo tanto su significado nunca estará estandarizado, no hay patrones para comprenderlo, incluso el propio autor, quien se confronta a sí mismo durante el proceso de creación, comunmente desconoce el motivo de sus obras.

Esta investigación cumple su objetivo de conocer y adentrarse a la mente del individuo trastornado para así lograr aproximarse a comprender la exteriorización de sus pulsiones a través de la construcción de la obra pictórica.

Por lo tanto, fue esencial conocer parte de las vivencias de los artistas analizados, esos primeros años de vida definieron su personalidad, marcaron una pauta para adentrarse en el desarrollo de su personalidad.

Los inminentes trastornos que padecieron no tenían forma alguna de ser destruidos, pero sí contra atacados, ya que sus pinturas surgieron como contraparte de la agitación mental en la que vivían y de alguna forma los impulsó a seguir desarrollando su creatividad para lograr sentir el alivio constante que éste les brindaba.

Con el tiempo la enfermedad siguió su trayectoria y al llegar a su vejez, estos artistas encontraron en la expresión gráfica la manera de expresar y aliviar tormentos internos, o simplemente llevarlos hacia un grado de tranquilidad, en medio de una vida agitante. La creación de

la obra pictórica es entonces, la emanación propia del inconsciente por buscar una catarsis interna.

Se propuso además, una posible aplicación de la investigación en la carrera de diseño gráfico, mediante la realización de un taller de creatividad que le permita al alumno estar más en contacto con su lado artístico, que lo motive a crear para sí mismo, para su conocimiento y su placer, sin responder a ninguna clase de cuestionamientos sobre su creación. Pues lo importante de la acción creativa es que entre en contacto con su inconsciente y le ayude a conocerse mejor, de ésta forma, podrá conocer mejor su entorno y las obras de sus demás compañeros, acción que beneficiará su perspectiva, haciéndola más objetiva y aprendiendo a tolerar y respetar el trabajo de sus colegas.

El trabajo creador trae consigo retos que el autor debe estar dispuesto a afrontar para lograr una obra genuina, no debe dejar que la razón o los contextos previos influyan la realización de su obra, pues perdería su autenticidad.

La investigación concluye respondiendo a la hipótesis planteada; pues es a través del proceso creador que el individuo es capaz extenuar sus pensamientos inconscientes y con ésta acción mejora su estado de ánimo, ya que no sólo se involucra en una actividad que le mantiene ocupado y le motiva a trabajar, sino que a su vez le confronta con su interior logrando un mayor conocimiento de sí mismo, moldeando su personalidad y ayudando de cierta forma a mejorar su comunicación, pues es indispensable que el individuo encuentre la manera de exteriorizar aquellos pensamientos que habitan en su interior y es en este punto crucial donde entra la creación artística y encaja a la perfección, pues es una actividad noble que permite la libertad de expresión y que emerge de una necesidad intrínseca por crear y mostrar aquello que no se exhibe fácilmente, que permanece oculto, por miedo, vergüenza o simplemente por ignorancia, por no conocer la propia mente, cuestión muy recurrente en la sociedad diaria, hace falta conocerse un poco para estar más sano y la creación artística provee de los medios adecuados para esta confrontación personal, que si bien es difícil, puede generar grandes beneficios, como los que se fueron describiendo a lo largo de la investigación.

GLOSARIO

Abyecto: Despreciable, vil en extremo

Alienación: La alienación mental a la que hace referencia el texto, normalmente se caracteriza por la anulación de la personalidad individual; persiste una confusión a la hora de razonar, hay incoherencia en el pensamiento, aparecen síntomas alucinatorios.

Linde: Término o fin de algo

Cábala Hermética: La cábala hermética explica diez esferas, enumeradas habitualmente en el orden en que el rayo de Dios desciende para crear el mundo, son un instrumento mágico para progresar de la realidad corriente a lo divino infinito e inexpressable.

Contenido latente: Es el significado del sueño que permanece oculto, la verdadera experiencia, deseos, vivencias que motivan el sueño y el objeto de interés.

Contenido manifiesto: Es un material elaborado a partir de los deseos y experiencias reprimidas mediante los distintos procesos de elaboración onírica (de los sueños), está situado a nivel del símbolo.

Deconstrucción: Desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades.

Delusión: concepto o imagen sin verdadera realidad

Disociación: Separación de dos elementos que se encontraban juntos.

Fijación: Idea, palabra o imagen que se impone en la mente de una persona de forma repetitiva y con independencia de la voluntad, de forma que no se puede reprimir o evitar con facilidad.

Filosofía de Thelema: “Haz lo que tú quieras será toda la Ley” frase con la que Crowley fundó su filosofía de Thelema secretamente postula una ética trascendente, en la que el hombre se alinea con las leyes del universo y la voluntad divina.

Geomancia: Procedimiento adivinatorio que se realiza por medio de la interpretación de líneas, círculos o puntos trazados en la tierra.

Glosolalia: Lenguaje ininteligible, con palabras inventadas y una sintaxis alterada, propio de ciertos enfermos mentales.

In situ: En el lugar, en el sitio

Indefensión: Situación o estado de la persona que está falta de la defensa, ayuda o protección que necesita.

Infinitesimales: Cantidad infinitamente pequeña o cercana a cero.

Megalomanía: Delirio de grandeza.

Mnémico: Relativo a la memoria.

Ominoso: Abominable, despreciable.

Onírico: Perteneciente o relativo a los sueños.

Oquedad: Espacio hueco en el interior de un cuerpo sólido.

Patológico: Conjunto de síntomas de una enfermedad.

Parricidio: Homicidio de parientes consanguíneos en línea recta (ascendientes y descendientes) y del cónyuge, aún a sabiendas, el homicida, de ese parentesco.

Pentimenti: Un pentimento es una alteración en un cuadro que manifiesta el cambio de idea del artista sobre aquello que estaba pintando. Se trataría por tanto, de un término sinónimo de arrepentimiento.

Polícromo: Aplicar o poner diversos colores a algo, como estatuas, paredes, etc.

Propugnar: Defender, amparar.

Sintaxis: Reglas que definen las secuencias correctas de los elementos en la composición del mensaje visual. La imagen es concebida como la figura, representación, semejanza y apariencia de algo (objetos o elementos observables).

Somatización: Proceso por el que una afección psíquica se transforma en orgánica.

Sublimación: En psicoanálisis, transformación de los impulsos instintivos en actos más aceptados desde el punto de vista moral o social.

BIBLIOGRAFÍA

• LIBROS

- Anzieu, Didier. (1993) *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. México: Siglo XXI Editores.
- Buñuel, Luis. (1982). *Mi último suspiro*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Caballo, Vicente E., Buela - Casal Gualberto y Carrobles, José Antonio. (1995) *Manual de psicopatología y trastornos psiquiátricos. Vol.1: Fundamentos conceptuales, trastornos por ansiedad, afectivos y psicóticos*. Madrid: Siglo XXI editores.
- Del Conde, Teresa. (2002) *Arte y Psique*. México: Plaza y Janés.
- Elkin, G. David. (2000) *Psiquiatría clínica*. México: Mc. Graw Hill.
- Ehrenzweig, Anton. (1973). *El orden oculto del arte*, Barcelona: Labor, S.A.
- Foucault, Michel. (1993). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama.
- Freud, Sigmund. (2006). *El malestar en la cultura*. México: Alianza Editorial.
- Freud, Sigmund. (2012). *El porvenir de una ilusión*. Madrid: Taurus. (e-book)
- Freud, Sigmund. (2000) *Psicoanálisis del Arte*. México: Alianza Editorial.
- Freud, Sigmund. (2005). *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gombrich, E.H. (1971). *Freud y la psicología del arte*. Barcelona: Barral
- Guzmán Machado, Aquiles. (1992) *Manual de psiquiatría*. Venezuela: Disinlimed.
- Heller, Eva. (2004). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Hill. 1era edición. Barcelona
- Hesse, Hermann. (2005) *El lobo estepario*. México: Grupo Editorial Tomo S.A. de C.V.
- Klein, Jean-Pierre. (2006) *Arteterapia una introducción*. España: Editorial Octaedro.
- Kristeva, Julia. (1998). *Los Poderes de la Perversión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Maier, Corinne. (2007). *Lo obscuro. La muerte en acción*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Minsky, Rosalind. (2000) *Psicoanálisis y cultura. Estados de ánimo contemporáneos*. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.

Pichon - Riviére, Enrique. (1987) *El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social*. Buenos Aires: Colección Psicología Contemporánea.

Prinzhorn, Hans. (2012) *Expresiones de locura: El arte de los enfermos mentales*. España: Cátedra.

Sampieri Hernández, Roberto. Fernández Collado, Carlos. Baptista Lucio, Pilar. (2010): *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.

Sarason, Irwing G. (1986) *Psicología Anormal: Los problemas de la conducta desadaptada*. México: Trillas.

Solomon, Philip y Patch, Vernon D. (1976) *Manual de psiquiatría*. México: El Manual Moderno.

Vidal Alarcón, Lolás. (1995) *Enciclopedia Iberoamericana de psiquiatría Volumen III Macropedia*. México: Médica Panamericana.

Wintrebert, Doiminique. *El Yo-Grupo, el Grupo-Cuerpo. Entrevista*. Revista Vertex. Argentina (1992).

• TEXTOS EN LÍNEA

Aránguez Ávila, Belén Sanz. (2010). *La creación artística como tratamiento de la esquizofrenia: una aproximación metodológica*. www.archivosdepsiquiatria.es.

Último acceso el día: 25 de abril de 2015

Franceschini F., Carla. *Memorias Olvidadas: Joel Peter Witkin: Una Obra Fotográfica Contemporánea acerca de lo ominoso*. Universidad de Chile, Facultad de Artes. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101416>

Último acceso el día: 09 de abril de 2015

Gómez, Llopis José. (2005). *Psicopatología de la expresión. Proyecto de investigación*. Titulado Universitario Senior. UNIVERSIDAD JAUME.I. España.

<http://majors.uji.es/proyectos/proyectos2005/psicopatologiadexpres.pdf>

Último acceso el día: 25 de abril de 2015

Kundera, Milan. (2009) *El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon*. http://www.iztacala.unam.mx/errancia/v2/PDFS_1/CAIDAL6_EL%20GESTO%20BRUTAL%20DEL%20PINTOR.pdf

Último acceso el día: 22 de junio de 2015

Ortiz, Pablo. (2011). *La Psicosis*. <http://cfab.info/index.php/component/users/?view=login>

Último acceso el día: 31 de agosto de 2015

Moritz, Cristina. (2012) *Algunas ideas de Freud acerca de la religión*. Revista Pilquen. Sección psicopedagogía. N°8. http://www.revistapilquen.com.ar/Psicopedagogia/Psico8/8_Moritz_Nota.pdf

Último acceso el día: 13 de octubre de 2015

Pereña, Helena. (2001) *Arte y locura. Una reflexión histórica sobre la autenticidad en el arte de los enfermos mentales.* http://www.atopos.es/pdf_06/Arte%20y%20locura.pdf

Último acceso el día: 30 de julio de 2015

Puente Balsells, Mariluz. *Arte y Locura.* Adolf Wölfli Fundación, el Museo de Bellas Artes de Berna, Suiza. www.adolfwoelfli.ch

Último acceso el día: 25 de septiembre de 2015

Romero, Julio. (2000). *Creatividad, arte, artista, locura: una red de conceptos limítrofes.* Universidad Complutense de Madrid. <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110131A>

Último acceso el día: 17 de diciembre de 2014

Vassiliadou Yiannaka, María. (2001). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de bellas artes departamento de didáctica de la expresión plástica. *La expresión plástica como alternativa de comunicación en pacientes esquizofrénicos: arte terapia y esquizofrenia.* (Memoria para optar al grado de doctor).

http://cisne.sim.ucm.es/search*spi?/Xarte+terapia&searchscope=2&SORT=D/Xarte+terapia&searchscope=2&SORT=D&extended=0&SUBKEY=arte%20terapia/1,20,20,B/frameset&FF=Xarte+terapia&searchscope=2&SORT=D&7,7

Último acceso el día: 04 de octubre de 2015

Zurbano Camino, Amaia. (2007). *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois.* Universidad del País Vasco. http://www.mav.org.es/documentos/ensayos%20noviembre2012/tesis%20Amaia_Zurbano%20arte%20trauma%20bourgeois.pdf

Último acceso el día: 29 de enero de 2015

• REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Bioecon TV. (2013). *Alain Badiou sobre el dinero y la responsabilidad de los artistas contemporáneos.* (Video). Disponible en: <http://contraindicaciones.net/2013/07/la-filosofia-del-dinero-y-el-reto-de-los-artistas-contemporaneos-segun-alain-badiou.html>

Último acceso el día: 04 de mayo de 2015

Contreras, Eva. (2003). *Joel Peter Witkin: "No soy una persona oscura, solo trato de ser realista".* www.babab.com/no20/witkin.php

Último acceso el día: 12 de marzo de 2016

Deeanna, Franklin. (2006). *The Art of Kim Noble.* *Clinical Psychiatry News. News and Views that Matter to Psychiatrists* (Digital network)

<http://www.clinicalpsychiatrynews.com/search/search-single-view/the-art-of-kimnoble/c3c40189c3.html>

Último acceso el día: 07 de noviembre de 2015.

Deleuze, Gilles. (1996). *Francis Bacon. Lógica de la sensación y de la diferencia.*

<https://8964af02324b700af065de1689faf5481ef46cbc.googledrive.com/host/0B>

fraZSApDBabGZTeFUzR19QU1U/Deleuze%20-%20Francis%20Bacon%20-%20Logica%20de%20la%20sensacion%20%5B%20Trad.%20H%20.%20Hernandez,%201984%5D.pdf

Último acceso el día: 08 julio de 2015

El aparato psíquico. Primera y segunda teoría. (2012).

<http://teoriaspsicoanaliticas.blogspot.com/2012/06/el-aparato-psiquico-primera-y-segunda.html>

Último acceso el día: 12 marzo de 2016

El universo de Wölfli. (2009). <http://www.swissinfo.ch/spa/el-universo-de-woelfli/6980940>

Último acceso el día: 04 de mayo de 2015

Feldman H. (1991). *Carta a Theo: Van Gogh: Muchas enfermedades. Epilepsia, psicosis.*

http://www.alcmeon.com.ar/5/19/a19_07.htm

Último acceso el día: 22 de febrero de 2015

Hemphill RE. *La enfermedad de Vincent van Gogh.* (1961) http://www.bvs.sld.cu/revistas/mgi/vol22_2_06/mgi20206.htm

Último acceso el día: 01 de marzo de 2015

Lenguaje corporal (2012). Cómo leer los ojos para interpretar sus movimientos.

<http://lenguajecorporal.org/descifrando-los-movimientos-de-los-ojos-estamos-recordando-o-estamos-inventando/>

Último acceso el día: 23 de octubre de 2015

Loewenstein, Richard J. (2005). *Psychiatric Annals. Tratamientos Psicofarmacológicos para el Trastorno de Identidad Disociativo.* <https://trastornosdisociativos.files.wordpress.com/2012/10/tratamientos-psicofarmacolc3b3gicos-para-el-trastorno-de-identidad-disociativo.pdf>

Último acceso el día: 27 de octubre de 2015

Magro, Estefanía. (2012). *Diez grandes pintores que sufrieron trastornos mentales.* <http://www.abc.es/20120716/cultura-arte/abci-enfermedad-mental-arte-201207131759.html>

Último acceso el día: 09 de junio de 2015

Maubert, Franck. (2012). *El olor a carne humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon.* Barcelona: Acantilado. 117 págs.

<http://www.acantilado.es/catalogo/el-olor-a-sangre-humanano-se-me-quita-de-los-ojos-592.html>

Último acceso el día: 17 de abril de 2015

McKinley Runyan W. (1980) *¿Por qué van Gogh se cortó la oreja? El problema de las explicaciones alternativas en psicobiografía.*

http://www.alcmeon.com.ar/5/19/a19_07.htm

Último acceso el día: 31 de agosto de 2015

Menéndez, Isabel. (2008). *El rechazo a lo femenino, ¿Qué es la misoginia?*

<http://www.mujerhoy.com/hombres/ellos-son-asi/rechazo,femenino,misoginia,68950,12,2008.html>

Último acceso el día: 05 de noviembre de 2015

National Cat Club. Mr. Harrison-Weir : <http://www.nationalcatclub.co.uk/History.htm>

Último acceso el día: 07/02/2015

Noble, Kim (2011) *Galería Pictórica*. <https://www.flickr.com/photos/kimnoble/albums>

Último acceso el día: 19 de noviembre de 2015

Nunes, Adonay. *El Control Mental Basado En El Trauma*. 2005 http://www.bibliotecapleyades.net/sociopolitica/esp_sociopol_mindcon07.htm

Último acceso el día: 20 de enero de 2015

Psicología del color. ¿Qué es la psicología del color? <http://www.psicologiadelcolor.es/psicologia-del-color/>

Último acceso el día: 28 noviembre de 2015

Ravin, J.G. (1981). *Van Gogh: Enfermedad*. Ohio. http://www.alcmeon.com.ar/5/19/a19_07.htm

Último acceso el día: 17 de febrero de 2015

Rocamora G.-Valls, Pedro. (2015) Doctor en Psicología. Especialista Universitario en Hipnosis Clínica. *Simposio de la sociedad hipnológica científica: Freud y la hipnosis*.

<http://www.hipnologica.org/index.php/articulos-1/historia/11-freud-y-la-hipnosis>

Último acceso el día: 28 de octubre de 2015

Trastorno mental - Qué es, Significado y Concepto <http://definicion.de/trastorno-mental/#ixzz2hx49BtdT>

Último acceso el día: 22 de febrero de 2015

Vigil, Goyo. (2010). *Vivencias plásticas*. <https://goyovigil50.wordpress.com/page/121/>

Último acceso el día: 16 de octubre de 2015

Yaraza de la Sierra, Ignacio (2013): *Enciclopedia filosófica en línea*. <http://www.philosophica.info/voces/estetica/Estetica.html>

Último acceso el día: 15 de marzo de 2015

Reali, Florencia. (2015). *Vencer el rechazo a lo femenino, un obstáculo para hombres y mujeres*. Nueva Escuela Lacaniana de Psicoanálisis / NEL-Bogotá.

<http://nelbogota.blogspot.mx/2014/10/vencer-el-rechazo-lo-femenino-un.html>

Último acceso el día: 08 de noviembre de 2015





Por mi raza hablará el espíritu...