



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Estudios Superiores Iztacala

"DEL FLORA AL ALEJANDRA: APORTACIONES A UNA MIRADA
DE LA ARTISTA"

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA
P R E S E N T A (N)

Nancy Castro Rodríguez
Carlos David Prieto Valencia

Directora: Dra. **Laura Palomino Garibay**
Dictaminadores: Dra. **Ma. de Lourdes Jacobo Albarrán**
Lic. **María Luisa Hernández Lira**



Facultad de Estudios Superiores
IZTACALA



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

Lista de figuras	2
Introducción	3
Capítulo 1. Psicología y arte	8
1.1 El arte como representación socio-histórico	8
1.2 El arte y sus procesos	9
1.3 El arte como posible terapia	14
1.4 Psicología y estética	17
Capítulo 2. Psicoanálisis y arte	21
2.1 El artista ve la realidad con la magnitud que no lo ve la persona	22
2.2 La sublimación como elaboración de lo difícil de la realidad	26
2.3 La cultura	28
2.4 Del colectivo al sentido de pertenencia	31
2.5 El surrealismo	34
2.6 Lo amoroso	38
2.6.1 Vínculo madre- hija	40
2.6.2 La sexualidad femenina	41
2.6.3 La feminidad	43
2.6.4 La homosexualidad	44
Capítulo 3. La sublimación: Alejandra Pizarnik	46
3.1 La ambigüedad del conflicto del yo.	46
3.2 Del Flora al Alejandra	47
3.2.1 La migración	49
3.2.2 Poetas malditos	51
3.2.3 Personaje alejandrino	52
3.2.4 El cuerpo/femenino	56
3.2.5 El habla	58
3.2.6 Vínculos afectivos	61
3.2.7 La soledad	64
3.2.8 La melancolía	67
3.3 La artista vs El artista: El imaginario de la época del artista	69
3.3.1 El conflicto frente a la demanda social.	77
3.3.2 El suicidio	79
Conclusiones	82
Referencias	91
Figuras	97

Lista de figuras

Figura 1. Poesía Completa.....	7
Figura 2. Cartas a León Otrov.....	7
Figura 3. Cartas a Antonio Beneyto.....	7
Figura 4. Diarios.....	7
Figura 5. Ley de la pregnancy.....	12
Figura 6. Ley de cierre.....	12
Figura 7. Ley de la figura-fondo.....	12
Figura 8. El Moisés de Miguel Ángel.....	25
Figura 9. Figura 9. André Breton.....	35
Figura 10. Padres de Alejandra Pizarnik.....	49
Figura 11. Charles Baudelaire, poeta maldito.....	52
Figura 12. Alejandra Pizarnik adolescente.....	53
Figura 13. Pizarnik fumando.....	55
Figura 14. Alejandra Pizarnik sentada.....	57
Figura 15. Alejandra Pizarnik escribiendo.....	59
Figura 16. Pizarnik y Orozco.....	64
Figura 17. Pizarnik y libros.....	66

Introducción

En 1913, Freud escribe en *Tótem y tabú* que el hombre es capaz de satisfacer sus deseos a través del ámbito artístico cuando estos lo atormentan. Por otro lado en el apartado de *El Moisés de Miguel Ángel*, Freud propone al arte como una actividad que llama, atrae e identifica:

“Y sin embargo, según yo lo concibo, lo que nos cautiva con tanto imperio no puede ser otra cosa que el propósito del artista en la medida misma que en él ha conseguido expresarlo en la obra y hacer que nosotros lo aprehendamos.... es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva, la constelación psíquica que presentó el artista la fuerza pulsional para su creación “ (p.218).

Freud escribe en *El malestar en la cultura* (1930) acerca de la sublimación y el arte en donde menciona que la sublimación de las pulsiones son un auxilio para el sufrimiento, sin embargo este método no es universal ya que pocos seres humanos pueden tener disposición y dotes para crear arte.

Calderón (2005) explica que cada pieza de arte es el cumplimiento de un deseo, de lo reprimido dónde el artista crea la fantasía con un contenido sexual dónde los elementos estéticos artísticos embellecen el arte, por lo que la obra está cargada de símbolos y procesos sustitutivos del deseo.

“La obra de arte nos recuerda lo negado, por eso el gusto, porque es el espejo en el cual vemos lo que hemos reprimido, y el verlo realizado, nos provoca esa satisfacción, que se traduce en la fascinación por la obra, así como por el creador, que así se convierte en el héroe que nos libera de nuestros deseos; de esta forma tomamos a la obra de arte como una proyección” (p.9).

Respecto a esto González (2008), menciona que “el arte es una forma de generar opciones humanas frente a todos los órdenes y prácticas socialmente aceptadas” (p.144), por lo que es una expresión de la subjetividad humana en dónde se expresa la fantasía y la imaginación.

Sigal (2008) hace un breve recorrido del concepto de sublimación en la teoría de Freud y posfreudianos en el que problematiza su importancia y significado, además de considerarlo una manera de lidiar con los conflictos entre la pulsión de vida y pulsión de muerte, lo cual es complementario a lo que plantea Vilchez (2008) “el Arte es la manifestación de la energía empleada por un creador artístico para expresar su visión del mundo” (p.36); teniendo así la idea de la sublimación en el arte como un camino a la construcción subjetiva de una nueva realidad en la que el sufrimiento o malestar pueda mantener un equilibrio psíquico sostenible.

Tobilla (2019) escribe acerca de los escritores que se han suicidado y plantea el análisis de la sublimación en sus obras para posibilitar un entendimiento de los conflictos que pudieron llevarlos a ese acto.

Como se puede observar existen muy pocas referencias acerca del arte, su relación con la psicología y la sublimación, es por ello que este trabajo puede aportar y ampliar lo ya expuesto con anterioridad dado que el arte es una de las actividades humanas que pese a ser estudiada desde algunas disciplinas y corrientes teóricas, hoy sigue planteando muchas preguntas ya que ningún artista produce de la misma manera y no todos somos artistas. Los estudios en psicología no han profundizado en el significado del arte y han priorizado los planteamientos relacionados con el desarrollo de los procesos cognitivos y creativos o como un fenómeno socio-cultural característico de los seres humanos y su convivencia colectiva. Por otra parte se ha desarrollado el uso del arte en la terapia, principalmente con niños y adolescentes como una herramienta para tratar el trauma, sin embargo hay muy poca literatura sobre la génesis y su significado social o personal acerca del arte y el artista.

Por ello es relevante retomar las aportaciones de los fundamentos psicoanalíticos, ya que desde Freud se dejó un campo de investigación en el que se posibilita un espacio para poder plantear el arte como un medio para compartir la mirada de la realidad de una persona y transmitir sus vivencias, sus problemáticas en su día a día, incluso llegar a pensar el arte como una manera de afrontar el malestar que puedan implicar sus deseos, convirtiendo la subjetividad en algo que el ser humano pueda apreciar o identificarse. Para Freud esas producciones artísticas que nos provocan deben de ser de gran interés, ya que ese *algo* nos mueve, nos toca.

Uno de los conceptos más importantes en el psicoanálisis es la sublimación, la cual Laplanche y Pontalis (2004) mencionan que es un proceso que explica actividades relacionadas con las bellas artes en dónde la energía de la fuerza de la pulsión es derivada hacia un nuevo fin, y no hacia una pulsión con relación a la sexualidad. La sublimación es importante en la obra de Alejandra Pizarnik, poeta argentina que marcó la creación de su arte y la construcción de artista gracias a la época, implicaciones sociales, culturales y vida personal. Por lo que el objetivo de este trabajo será ir más allá de una respuesta general del arte como un medio de expresión del artista a través del análisis de la vida, cartas y poemas de la poeta Alejandra Pizarnik a través de tres capítulos. En el primer capítulo se aborda la psicología y el arte para explicar las aportaciones que se han hecho desde dicha disciplina.

El segundo capítulo expone la relación del psicoanálisis y el arte para un primer acercamiento a los supuestos teóricos que se revisan en el trabajo y de esta manera hacer el nexo necesario para dar la consistencia adecuada al corpus. Además se plantea en cómo el artista ve y enfrenta la realidad a través de su mirada, la cual posibilita una reconstrucción de la realidad utilizando como medio a la sublimación. Por otra parte también le daremos importancia a lo que explica Freud acerca de la cultura para poder entender el malestar que esta puede causar en la persona. Posteriormente abordaremos el surrealismo, ya que Pizarnik tomó

inspiración en este movimiento cultural de 1920. Y finalmente se explica lo amoroso en relación con la madre y como este vínculo es de suma importancia en la sexualidad femenina.

En el capítulo tres y último se retoman los poemas, diarios y cartas de Alejandra Pizarnik en dónde se formulan las categorías de la migración, el habla, la independencia económica, sus relaciones afectivas, su cuerpo y lo femenino, la soledad, la melancolía y el suicidio para abordar a *la artista* identificando las situaciones que la llevaron a producir su obra y que en paralelo pudieron ser tan importantes como para hacer la transición de su nombre/firma, partiendo de que no fue efecto puro del contexto histórico de la artista, sino también de su historia personal y la constante ambigüedad en su vida, marcando su arte y su nombre, de Flora a Alejandra. También se explica la generación de artistas llamada *Poetas malditos* que toma Pizarnik para crear a su personaje alejandrino y posteriormente se hace un recorrido histórico para contextualizar e identificar lo que significó ser artista en su época tomando en cuenta la diferencia de él artista y de *la artista*, además de los efectos de la demanda social en ella. En este recorrido de su vida se enfatiza lo que puede transmitir al ser leída y cómo es que el arte puede concretar una identidad que va más allá de la autenticidad de un poema, conllevando a la creación de una firma en la que se verá estrechamente implicado su nombre, de la mano con la identidad social de su ser artista ante la cultura.

En este trabajo se utilizó el método indiciario, el cual Pura Cancina (2008) define como recuperar los indicios, las huellas, lo no advertido, lo no tenido en cuenta, los detalles que se dejan a un lado en los análisis generales. Dicho paradigma lo introduce el historiador Carlo Ginzburg en las ciencias conjeturales.

La raíz de este paradigma se encuentra en aquella época en que la humanidad vivió de la caza y los cazadores aprendieron a reconstruir el aspecto, los movimientos de la presa y su peligrosidad a través de rastros, huellas en terreno blando, excrementos, pelos, plumas arrancadas, colores, etc. Aprendieron a observar y a leer, a dar significado a la más mínima

huella (Cancina, 2008). Este saber leer las huellas pasó de generación en generación, por lo que a Ginzburg le llamó la atención la transmisión del conocimiento en dónde existe la narración. Por otra parte encuentra semejanzas con el método psicoanalítico propuesto por Freud en donde en este ejercicio de observar, diferenciar y clasificar hace que Ginzburg proponga como resultado del ejercicio del método indiciario algo que podría formularse de la siguiente manera: "alguien pasó por aquí" (Cancina, 2008).



Figura 1. Poesía Completa

Fuente: Lumen

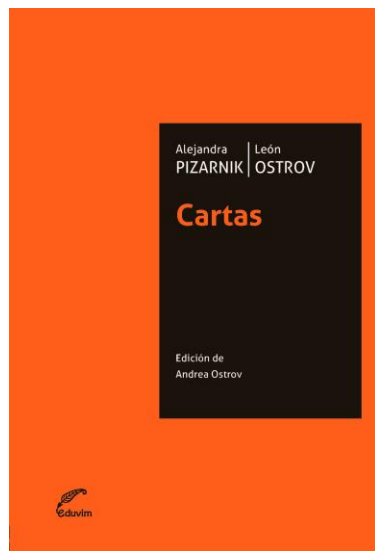


Figura 2. Cartas a León Ostrov

Fuente: Editorial Eduvim

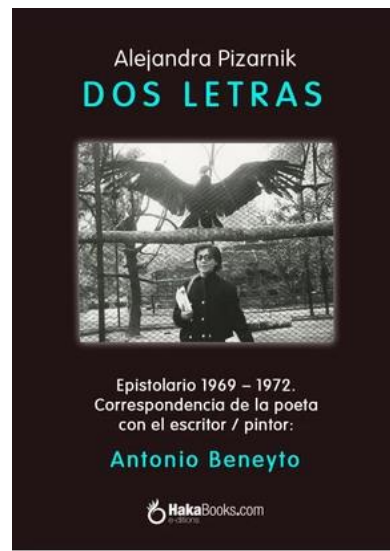


Figura 3. Cartas a Antonio Beneyto

Fuente: HakaBooks.com

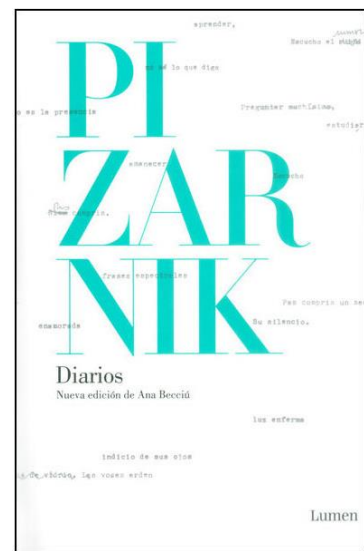


Figura 4. Diarios

Fuente: Lumen

Capítulo 1. Psicología y arte

1.1 El arte como representación socio-histórico

El arte es una actividad característica del ser humano, puede recrear la realidad que vive e incluso transmitir sensaciones a través de ella, sin embargo lo que se ha estudiado es planteado como un proceso más del desarrollo del individuo y una actividad con resultados interpretativos pero no objetivos, por lo tanto se da por hecho la parte subjetiva implicada en este proceso cognitivo. Es relevante mencionar que toda obra artística es un fenómeno social que va más allá del compartir la interpretación de la misma, como explica Quiroz (2009), el arte tiene una relación histórica con los movimientos sociales, pues a través de las obras se plasman las problemáticas de su época, los movimientos políticos, religiosos y en general la actividad y vida humana, llegando a pensar en algún momento que el arte sustituiría a la religión, por ejemplo, pensando en el artista como alguien con la facultad de guiar o mostrar a la sociedad un nuevo camino de una manera más eficaz, pues el arte basta con verse o escucharse para transmitir una emoción y empatizar una realidad colectiva, por lo que debería ser de interés pensar su impacto psicológico en la sociedad o por el contrario, la sociedad sobre el artista para llevarlo a producir toda su obra.

En ese mismo artículo Quiroz (2009) hace un recorrido en la historia sobre las personas que se dedicaban al arte, comentando que era una actividad vanguardista a la que poco a poco se fue accediendo y no fue exclusivo de la ciencia o la religión, puesto que la creación del arte trajo consigo una posibilidad más de aproximarse a las revoluciones sociales, además de que con el paso del tiempo se pudo ir clasificando por etapas e incluso plantearse la decaída del arte o una nueva aproximación posmoderna, de esta manera se fueron encontrando categorías y maneras de analizar las obras de arte de acuerdo a un momento social, económico, nacional y por supuesto, estético.

En esta misma línea de pensamiento se encuentra González (2008) el cual menciona que:

“El arte es, sin duda, una producción de sentidos subjetivos, donde la singularidad del artista representa el valor supremo de su creación. Claro que en esta creación es inseparable de la sociedad y la historia, tan es así, que toda obra de arte es un medio importante para el estudio de la época histórica en que fue producida” (p.153).

De igual forma, Vilchez (2008) considera que el arte al representar un lugar en específico en un tiempo determinado logra transmitir los sistemas de una época. Lo mencionado por estos autores es importante ya que como se verá más adelante la sociedad al producir malestar en la persona y esta al representarla en sus obras, deja una huella imborrable que permite analizar ideas, costumbres, rituales, etc. de una época en específico.

A pesar de que para los autores ya mencionados el arte sea un elemento para ligar a la sociedad con el individuo que lo crea, para Freud (1930) el arte surge como un auxilio para el sufrimiento que la misma sociedad provoca, sin embargo este método no es universal ya que pocos seres humanos pueden tener disposición y dotes para crear arte.

1.2 El arte y sus procesos

Vigotsky entra al mundo de la psicología en los primeros años del siglo XX, para ese entonces el discurso de lo científico y el empirismo permeaban cualquier conocimiento que surgía. Su escrito *Psicología del Arte* (1965) fue una nueva forma de hacer psicología a partir de las complejas manifestaciones humanas que el arte implica (González, 2008). En su obra Vigotsky se apoya en los conceptos de la emoción, fantasía e imaginación; estos últimos son de gran importancia ya que permiten que el hombre construya una nueva realidad, además reconoce el inconsciente y la complejidad que existe en los procesos psíquicos al crear obras artísticas.

Algunas palabras de su obra parecieran de un enfoque psicoanalítico esto se debe a que fue influenciado por la obra de Freud *Más allá del principio del placer*.

González (2008) menciona que el hecho de que Vigotsky le haya dado importancia a los procesos afectivos fue en gran paso para la psicología ya que esta no tomaba en cuenta la subjetividad y el cómo podía expresarse, además logró desligarse del pensamiento racional e intelectual. Respecto a esta nueva visión de Vigotsky, la imaginación fue la base para que el hombre pudiera actuar de forma creativa y la creatividad pasa a ser una cualidad de los procesos humanos más que de la psicología, por lo que imaginación y creatividad crean una relación inseparable.

Barroso (citado en Vilchez, 2008) menciona que la creatividad se encuentra dentro de los procesos cognitivos, la cual tiene un conjunto de procesos mentales: observar, recordar, reconocer y tomar una decisión. También menciona que si bien todas las personas poseen creatividad, es necesario desarrollarla y mejorarla a través de la experiencia.

Respecto a este concepto Vilchez (2008) recalca su importancia ya que el proceso creativo da pie a un cambio de la percepción teniendo como resultado una nueva idea o solución.

“Dentro del proceso creativo, se utiliza la denominada Transferencia Analógica (TA), la cual consiste en el traspaso de ideas de un dominio fuente a un dominio objetivo, dicho de otra manera, una asociación de ideas, donde se realizan inferencias”(p.38).

Por otra parte dicho autor explica que “el Arte es la manifestación de la energía empleada por un creador artístico para expresar su visión del mundo” (p.36). Ya que la energía es importante porque es lo que un artista gasta para la creación de su obra creativa, además menciona que los recursos cognitivos-emocionales y fisiológicos han sido cuantificados. Sin embargo, para el artista la energía tiene un significado más humano y pasa a ser lo necesario para expresar los

deseos, sentimientos, ideas, creencias y la pasión humana, lo que permite que el espectador pueda tener una identificación.

Siguiendo con el concepto de energía, el autor nos explica que existen dos tipos de estadios, el Realismo Intelectual (RI) en el cual el infante plasma su entorno sobre el objeto que intenta dibujar, pasando por un proceso de desintegración de la imagen que recibe y el Realismo Visual (RV) en dónde la persona trata de plasmar las características del objeto de la forma más pura posible.

Este autor explica cómo la percepción visual se estudia en dos niveles:

“En el ámbito físico, se realiza un análisis sintáctico visual que descompone las representaciones mentales por medio de algoritmos. En el nivel semántico, se explica el efecto (incluso emocional) que tiene para un sujeto el percibir una obra de Arte, desde el punto de vista de qué contenido tienen las representaciones mentales producidas por los sujetos y cómo son los procesos mentales que han producido dichas representaciones. Este nivel semántico comprende tres fases (Marr, 1985): (a) Procesamiento visual temprano en un primer momento, relacionado con la luminosidad y organización geométrica de un objeto (esbozando el objeto); (b) Procesamiento visual intermedio, en donde el esbozo inicial pasa a transformarse en una imagen bidimensional con profundidad y contorno (bases para la tridimensionalidad); y (c) Procesamiento visual tardío, en el que se crea una representación en tres dimensiones con un sistema de coordenadas centrado en el objeto” (p.41).

Una vez finalizado este proceso se compara la imagen obtenida con los modelos de representación que se tienen en la memoria (Vilchez, 2008).

Para la psicología Gestalt existen leyes para tratar la relación sujeto-objeto donde “el objeto provee cierta información referida a su propia estructura a través de sus contornos. El contenido provisto por el objeto permite al sujeto distinguirlo de otros, otorgándole una valoración subjetiva y la posibilidad de compararlo con experiencias previas” (p. 39). Algunas

de las leyes mencionadas con anterioridad son: la ley de la pregnancia, que es la inclinación de la mente a organizar la información; la ley de cierre, en donde existe una tendencia del sujeto a completar una figura mediante la imaginación y la ley de la figura-fondo, en donde el “fondo” de la figura percibida será los objetos más difuminados y los que no logren establecer un patrón determinado, en cuanto a la “figura” será la silueta con características específicas y bien definidas que se destacan sobre el fondo (Vilchez, 2008).

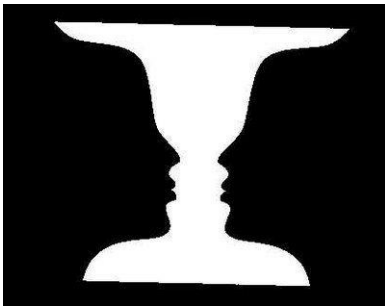


Figura 5. Ley de la pregnancia

Fuente: Pinterest

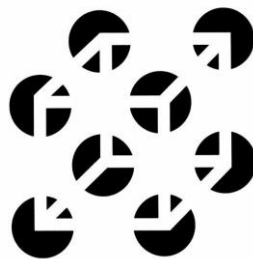


Figura 6. Ley de cierre

Fuente: Google.com



Figura 7. Ley de la figura-fondo

Fuente: Pinterest

De Río y Álvarez (2008) explican que en un campo más específico como lo es la literatura, Vigotsky se basa en el método metórico-respiratorio en donde explica que la forma de leer es lo que provoca al espectador ya que factores como la respiración, el tono de voz y la intención es aquello que llama o atrae. Incluso explica los tres mecanismos psíquicos de la poesía:

“1)...el ritmo hablado del texto crea un ritmo natural y correspondiente de respiración.

Cada poema o fragmento de prosa posee su propio sistema de respiración debido a la inmediata adaptación de la respiración al habla... la persona respira del modo en que lee.

2) Se produce una organización específica de las emociones para cada sistema de ritmo y de respiración que crea el contexto emocional para la percepción de la poesía, distintiva de cada obra.

3) El contexto emocional de la experiencia poética es el mismo, o al menos similar, al del autor en el momento de la creación, puesto que al escribir su discurso deja fijado su ritmo respiratorio. De ahí el “carácter infeccioso” de la poesía.” (p.14)

Por otro lado Marty (1997) menciona que para que el artista pueda manejar su talento, éste tiene que haber madurado sus aptitudes, sin embargo este proceso de maduración exige esfuerzo, sufrimiento y conflicto, ya que pasa por estadios evolutivos hasta llegar a su “edad de oro”.

La primera etapa consiste en la aparición del pensamiento estético en el niño, que a su vez da pie a la función simbólica teniendo como consecuencia la creación constante de imágenes, palabras, frases e historias llenas de imaginación, ingenuidad y fantasía. Sin embargo, esta creatividad llega a su fin con la escolarización obligatoria, ya que esta favorece al pensamiento racional a través de sistemas sumamente rígidos, inaugurando la etapa del intelectualismo. En la última etapa es necesario que el artista domine su técnica y ponga en práctica el conocimiento adquirido para poder expresar su emoción y personalidad, siendo necesario tener ese “algo más”, es por esto que solo algunos llegan a dicha etapa (Marty, 1997).

Mota (2011) habla acerca de la psicología del arte, la cual comprende disciplinas como la sociología, psicofisiológica y semiótica para fundamentar sobre la estética y su objetivo de una obra de arte considerando los siguientes ejes:

- Perceptual
- Semántica
- Estética
- Social
- Clínica
- Colectiva y afectividad.

De igual manera se plantea la posición del análisis del arte desde la Gestalt es a través del entendimiento de los componentes sincrónicos y diacrónicos en toda obra, dando de este modo una psicología que se propone como una ciencia de la experiencia directa.

Otro tema que suele pasar desapercibido es el del concepto del arte, pues siempre se piensa como algo libre de interpretación subjetiva o ligado completamente a lo estético. Antúnez (2005) realizó un estudio sobre el concepto del arte en universitarios de la licenciatura en artes en Bellas Artes, en el cual se hace un parte aguas de la interpretación estética y el significado que expresan, además menciona que algo clave en dar estas dos respuestas puede deberse al tiempo inmerso en la licenciatura, que por lo general se entiende que el arte adquiere un significado más profundo que los detalles estéticos y que este entendimiento se da en los alumnos que llevan más tiempo en lo relacionado a la creación y visión del arte.

1.3 El arte como posible terapia

Covarrubias (2015) menciona que las definiciones de la arte terapia por la Asociación Americana de Arte Terapia y la Asociación Chilena de arte terapia se relacionan a la consideración del arte como una forma primaria de comunicación dentro del terreno clínico, además de ser una especialización de la profesión clínica que puede ser utilizada con objetivos educativos. Por otra parte también resalta el concepto de arte terapia desde Taverne, quien

plantea al uso del arte como una terapia placentera y en cierto sentido un juego en el que la persona pone sensaciones y sentimientos a partir de la intervención realizada.

Para Polo (2000) el arte terapia es la forma en la que el arte puede servir de ayuda para enfrentar problemáticas, haciendo un recorrido interno a través de imágenes en las cuales podamos ver plasmados los conflictos y de esta manera poder enfrentarlos y trabajarlos.

Desde el enfoque psicoanalítico Margaret Naumberg (citado en Polo, 2000) menciona que “el proceso de terapia artística se basa en reconocer que los sentimientos y los pensamientos más fundamentales del hombre, derivados del inconsciente, alcanzan expresión a través de imágenes y no de palabras” (p.313). Esto es posible ya que como menciona la autora, a través del arte se puede simbolizar y expresar lo vivido creando así una comunicación que traspase lo verbal para que de esta manera aquello que sentimos se vuelva menos agresivo y amenazante.

Sandblom (citado en Polo, 2000) fue un médico e investigador del arte, para él la obra creada tenía impregnado el sufrimiento y enfermedad del artista que al final era enriquecedora ya que puede generar la suficiente fuerza para enfrentar ese malestar.

Otro ejemplo de arte terapia es lo mencionado por Vilchez (2008), en donde a través de los test proyectivos se evalúa el desarrollo del niño utilizando como criterio la forma en la que el niño plasma sus sentimientos y la forma en la que percibe el mundo que lo rodea y de esta manera se puede clasificar en objetos de representación, objetos de expresión y objetos de investigación.

Por lo que el arte además de su potencial componente estético se plantea que entender su funcionamiento lleva a describir el desarrollo a través de este, haciendo del arte una herramienta terapéutica, trabajando a través la percepción de una obra en particular o con la creación misma de algo artístico durante la sesión como un cuento o un dibujo que al ser explicados se transmitirá la vivencia de dicha persona que en un principio podría presentar

dificultades. Por ello es importante el conocimiento del arte como proceso de desarrollo para una intervención clínica en niños principalmente. Aunque no es el tema principal de este trabajo también nos lleva a pensar en la importancia que tiene el arte en la vida de un artista, entendiendo el arte no sólo como un proceso de desarrollo cognitivo, sino también terapéutico en algunas personas.

Duncan (2007) de igual forma considera que el arte va más allá de lo estético, de aquello que se pueda considerar hermoso, ya que es tan personal, que este llega a contener más información de lo que se aparenta por lo que cada detalle tiene un valor simbólico que sirve como puente para poder comunicarnos y entender nuestro mundo exterior:

“Un trabajo de Arteterapia con las emociones debe acompañar y apoyar a cada persona para iniciar un viaje de autoconocimiento. Los participantes se introducirán en sus propios mitos, metáforas y símbolos explorando así las emociones que encuentran a su paso.” (p.44).

El proceso creativo del arte tiene una implicación innegablemente personal, puede hacerse como una actividad de ocio o incluso en algunos casos como un mecanismo de defensa ante las problemáticas de la vida diaria, teniendo como prueba los diarios o cartas de artistas donde muchas ocasiones plasmaron sus afectos e intenciones que pudieran no estar en lo superficial de sus obras, además de los deseos cumplidos y no cumplidos que se verían sublimados en sus creaciones, sus obras como una manera más de ayudarse a sobrellevar su malestar.

Al pensar en el uso del arte como una herramienta terapéutica o de prevención de salud se debe pensar entonces en lo que transmite el arte, pasando de lo fisiológico a una dimensión psicológica en la que se trabajan sentimientos que probablemente no son fáciles de poner en palabras pero que al ver, o escuchar, se pueden sentir y llegar a un estado catártico que cambie el actuar de una persona o logre el impacto suficiente como para que una campaña de salud sea

exitosa o no, resaltando la importancia o los beneficios que puede tener el uso del arte en los ámbitos de la clínica y salud.

Una terapia de arte más actual es la que se brinda en el ámbito de la discapacidad, va desde el arte plástico hasta la danza, este giro de terapia surgió en Europa y Estados Unidos a finales del siglo XIX, pero comienza a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XX como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. Las pioneras en esta arteterapia son Margaret Naumberg en Estados Unidos y Marion Milner en Inglaterra, ya que fueron las interesadas en investigar una forma de rehabilitación de diversos colectivos, uno de ellos fue las personas con discapacidad intelectual. Ballesta., Vizcaíno & Mesas (2001) además de explicar un poco más de la historia de la arteterapia, ejemplifican los alcances y resultados que se esperan, específicamente en personas con Síndrome de Down, en diferentes ámbitos como el de rehabilitación y el terapéutico, donde se busca una mejora de la motricidad y locomoción, de la cognición, de la conducta y la comunicación. En el ámbito educativo y formativo se busca enseñar técnicas para los diferentes lenguajes de las artes. En el ámbito artístico se busca un disfrute personal del arte y finalmente en el ámbito profesional se busca que el producir arte sea un proyecto de vida.

1.4 Psicología y estética

Mota (2011) explica que la estética es “donde la obra de arte nos conduce a transformar el orden del significado del objeto estético, en un juicio de placer y de goce” (p.29). Es por ello que lo más hablado en cuanto al arte es la belleza que transmite y cómo es que transforma cualquier tipo de experiencia en algo perceptualmente bello. Fechner (citado en Mota, 2011) se dedicó a hacer un análisis del arte y su filosofía, por lo cual trataba ejes como la percepción, la semántica, lo social, lo clínico, lo colectivo y afectivo y lo estético, con un particular interés en este último pues planteaba que toda obra de arte era una mirada directa del mundo según el

artista, por lo cual el análisis experimental del arte tendría que hacerse desde un campo fisiológico y como una construcción cultural pese a que estas dos concepciones chocaran límites, en algún momento sería el método más adecuado para brindar una explicación representativa de lo plasmado en el arte y por el artista.

La Gestalt también seguía el eje de interpretar los fenómenos como figura y fondo yendo más allá de los supuestos fisiológicos que implica la percepción artística, dando un espacio de reflexión ligado a la interpretación estética de toda obra de arte, dando como resultado la creación de métodos relacionados a las pruebas proyectivas que puedan hacer más fluido el proceso terapéutico o incluso las intervenciones relacionadas a la prevención de la salud (Mota, 2011).

Guadarrama (2012) plantea que la efectividad social del arte en la sociedad podría entenderse a través de procesos cognitivos como la percepción sensorial y de memoria, internalización y los procesos psicológicos superiores en relación a la dimensión psicológica que va de una sensación, emoción y sentimiento, dando de esta manera una explicación del dinamismo estético en el ser humano y cómo es que este ocasiona el movimiento colectivo.

De esta manera se apuesta por pensar el arte más allá de su factor estético entendido como algo superficial y considerarlo con un valor histórico, social y cultural en el que se refleja toda la vivencia de una época y no quedarse sólo en los procesos cognitivos que si bien explican cómo se pasa de un sentir a una emoción a través de procesos neurológicos y hormonales no sería suficiente para explicar cómo el arte puede ser desencadenado o incluso detonante de un movimiento social.

Klein y Robles (2014) proponen pensar la estética del arte como una catarsis, lo cual es similar a los planteamientos de Freud (1930) en el malestar de la cultura, aunque por otra parte se podría pensar también en lo sublime al crear una obra de arte y analizar lo que se está jugando en una pintura, una obra, un dibujo, un escrito, etc., incluso en el cómo se ve un artista por la

sociedad y a sí mismo, lo que puede representar su imagen y lo que puede lograr con su obra, después de todo se puede pensar coloquialmente que mientras mejor se vea hay una gran dedicación detrás.

Jean Vigouroux (citado en Marty, 1997) explica que el arte es una realidad intersubjetiva porque funciona como lenguaje, en donde existen dos vertientes: la primera es la expresión relacionada con la creación y la segunda es lo receptivo, aquello que se relaciona con la emoción artística. Dicho autor recalca que para que el arte funcione como lenguaje es necesario que cada significado de la obra de arte esté delimitado.

Marty (1997) introduce a la neuropsicología para explicar que la obra de arte es dirigida de manera sensorial y cerebral a nuestra vida, y que una vez estimulados por esta nos provoca interés y curiosidad ya que activa el sistema cerebral. Estas formaciones del cerebro intervienen de manera específica dependiendo de qué tipo de arte se trate.

“Tanto en el nivel de los procesos de creación como en el de comprensión de la obra artística se encuentra implicada la memoria, pero estrechamente ligada a la afectividad. El creador la utiliza para imaginar formas originales. El espectador y el auditor se refieren a ella para generar una interpretación personal plenamente vivida” (p.61).

En este apartado se explica cómo la psicología y el arte tienen la posibilidad de relacionarse, y sin embargo ha sido un tema desplazado por la racionalidad, en donde se buscan datos exactos, cuando la creatividad, el proceso de la obra y lo que se plasma al final es tan personal para el artista que su subjetividad es desbordada.

La teoría que más le ha dado atención e importancia ha dicha subjetividad, creatividad e incluso una explicación al porqué la variedad estética a través del tiempo y el malestar de la sociedad que puede ser expresada a través de las obras artísticas es el psicoanálisis, pues sus fundamentos posibilitan el marco teórico para analizar las

posibles rutas de la génesis de toda obra de arte, al igual que el uso del concepto de sublimación que permite pensar lo que puede no verse pero sí pensarse al ver, escuchar o leer a un artista.

Capítulo 2. Psicoanálisis y arte

El psicoanálisis ha sido un enfoque teórico que si bien nace en la clínica, se ha interesado por abordar otros espacios en la vida de las personas, como la cultura y el arte. Esto con una aproximación a su génesis y su relación con lo inconsciente, dado que son actividades características del ser humano, además de mantener una relación importante, pues en la primera se plantea la principal razón de la neurosis y la convivencia entre los grupos y en la segunda se tiene con que lidiar dicha neurosis, posibilitando la expresión de los deseos reprimidos, al mismo tiempo de convocar afectos en las personas que aprecian las obras artísticas; por eso es importante resaltar que tanto la cultura como el arte son temas de unión y supervivencia de las masas.

Assoun (2003) menciona que “el psicoanálisis aborda el arte como ese poder de la cultura especializado en la ilusión. Es el lugar en el que la *Wunscherfüllung* se da libre curso, pero de un modo tan “inofensivo” como legítimo. También es un hecho que, como repite Freud, el psicoanálisis no está en posibilidad de esclarecer el enigma del “don artístico” como tal” (p.132). Sin embargo, Freud dejó un campo de investigación en el que se posibilita el espacio para poder plantear al arte como un medio para compartir la mirada de la realidad de una persona y transmitir sus vivencias, sus problemáticas en su día a día, incluso llegar a pensar el arte como una manera de afrontar el malestar que puedan implicar sus deseos, convirtiendo la subjetividad en algo que las personas puedan apreciar o identificarse. Para Freud esas producciones artísticas que nos provocan deben de ser de gran interés, ya que ese algo nos mueve, nos toca.

La apuesta del psicoanálisis y su aplicación en el análisis del arte se debe iniciar considerando los conceptos de pulsión, sublimación, mecanismos de defensa y tener una noción de la topología, dinámica y economía de la teoría del aparato psíquico de Freud; dichos

conceptos son necesarios para contextualizar su postura respecto a las creaciones artísticas planteadas en su texto *El malestar en la cultura*.

Dicho escrito plantea que en toda sublimación hay un desplazamiento de la pulsión libidinal para que los deseos puedan salir de una manera en la que no perturbe al aparato psíquico de la persona, por lo cual Freud menciona que en toda creación artística además de afrontar un deseo reprimido se obtiene una alegría satisfactoria al haber materializado su deseo inconsciente; una lectura más complementaria y fundamental de Freud para la contextualización del arte y el/la artista desde el psicoanálisis es el de *Más allá del principio del placer*, donde se explica el conflicto entre el deseo y el principio de realidad como un proceso del aparato psíquico en toda persona. También da una aproximación al entendimiento de la subjetividad y el por qué toda situación tiene un impacto distinto en cada persona y por lo tanto diferentes mecanismos de defensa. Esto es importante ya que si bien toda persona sublima en algún momento no cualquiera lo hace a través del arte.

De esta manera el psicoanálisis puede aportar una visión diferente y complementaria a los otros enfoques teóricos, principalmente una propuesta para comprender que la creación artística deriva de procesos inconscientes y no sólo forman parte de un desarrollo cognitivo.

2.1 El artista ve la realidad con la magnitud que no lo ve la persona

“Si yo hubiera podido decirlo con palabras quizá no habría pintado un cuadro”

Jiménez, R. p.18

Los fundamentos psicoanalíticos plantean que cada persona vive una realidad diferente con una intensidad específica, por lo tanto la manera de expresarlo es diversa, por procesos que

van más allá de la percepción o la estética y a los cuales se les da más importancia a los afectos y deseos implicados de una persona en sus actividades, tal es el caso del arte, en el que una situación violenta puede tomar una apreciación sublime en una pintura o en donde un dolor afectivo se convierte en poema.

La época social marca en gran medida la destinación de las pulsiones, por lo cual el ser humano no es totalmente libre de hacer lo que quiere, pues tiene de por medio instancias relacionadas a la cultura y con ello una limitación de la libido, sin embargo no cualquier persona encuentra la manera de expresarse a través del arte, no es algo que surja en la consciencia, aún para alguien que lleva toda su vida afrontando malestar y sufrimiento a través de la creatividad en sus obras, aunque el ser un artista tampoco es un sinónimo de afrontamiento garantizado.

“Las personas sensibles al influjo del arte nunca lo estimarán demasiado como fuente de placer y consuelo en la vida. Empero, la débil narcosis que el arte nos causa no puede producir más que una sustracción pasajera de los apremios de la vida; no es lo bastante intensa para hacer olvidar una miseria objetiva (real)”. (Freud, S, 1930 p.80).

Desde Freud en *La interpretación de los sueños* se puede entender la importancia de la particularidad del caso en cada persona y principalmente al hablar de sublimación, puesto que todo sueño es irrepetible en distintas personas e incluso en la misma, pues gracias a la sublimación y condensación se entremezcla toda una serie de símbolos y representaciones subjetivas de cada individuo. A diferencia de los chistes que son compartidos en colectivo, los sueños tienen una particularidad de ser singular.

Ya se mencionó anteriormente que en las obras de arte no se comparte del todo el significado y la génesis que llevó de la destrucción a la creación pero van acompañadas de distintas aceptaciones sociales y comparten una idea relacionada a la estética u ola artística en

curso. Por ello es importante considerar el arte como un escape de la realidad a costa del ideal del yo, pues de esta manera un artista puede afrontar su realidad y conflictos psíquicos a través de la sublimación.

Para Jiménez (2006) el arte es antídoto contra el racionalismo, pero al mismo tiempo es una certeza de la realidad en la que se vive, es experimentar la realidad del artista y la propia, habiendo un sin fin de realidades que no podemos notar hasta que se nos presentan en otros formatos.

“El arte es siempre una epifanía, hace que ante nuestros ojos el ser se abra a sus entrañas. Alguien hizo pasar por su alma la comprensión que obtuvo de una realidad y la plasmó en una materia; y ahora yo, ante esa materia, veo esa realidad y presencio aquella comprensión, reviviéndola en mi propia comprensión “ (Jiménez, 2006 p. 6)

Por ello la sublimación es en los artistas una manera más para afrontar su realidad e incluso acercarse a ella, a sus problemas personales, económicos, afectivos, sociales, religiosos y políticos, que a diferencia de una intoxicación, como lo serían las adicciones, pueden materializarse en una obra que puede ser apreciada por los demás y que todo el sufrimiento y malestar por el que están pasando pueda cobrar un nuevo sentido al ser necesario en algún momento de su vida. Incluso Freud tenía etapas más intensas de escritura, ya que los artistas tienen épocas de intensa actividad al grado de poder identificar su obra por época en cuanto una cantidad considerable sobre los mismos tópicos, o bien, esos tópicos dan pauta a la identificación de todo un artista, como es el caso de Alejandra Pizarnik, en el que se encuentran frecuentemente las consecuencias de la migración y su nacionalidad, sus vínculos afectivos, sus problemas económicos y su independencia, su identificación e incluso la problemática misma de querer vivir escribiendo y lo complicado que resultaba lograrlo al ser mujer.

Recuperar los textos de Freud son particularmente interesantes, pues muestra abiertamente su punto de partida al escribir sobre los temas, como en El Moisés de Miguel Ángel donde menciona: "He notado a menudo que el contenido de una obra de arte me atrae con mayor intensidad que sus propiedades formales y técnicas, a pesar de que el artista valore sobre todo estas últimas" (p. 217); en el que se destaca que lo estético no es un factor determinante para decir que algo es o no es arte, sino lo que logra transmitir más allá de la belleza y dificultad de crear, ya que no existe una manera de conocer con exactitud el impacto que podría tener en el espectador, incluso retoma las críticas de la época al Moisés de Miguel Ángel haciendo una comparación entre las dispuestas opiniones que causaba la obra en los distintos críticos, quienes podían tener impresiones intensas y radicalmente diferentes a quienes no veían más que la técnica, pero sin afectos que transmitir.

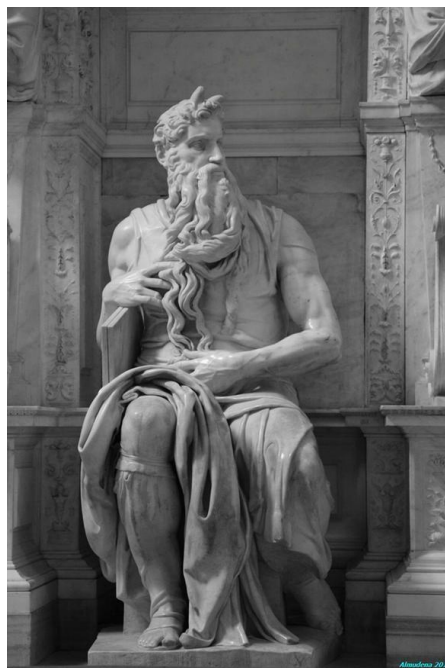


Figura 8. El Moisés de Miguel Ángel

Fuente: Pinterest

2.2 La sublimación como elaboración de lo difícil de la realidad

Freud (1930) menciona que “la sublimación de las pulsiones es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores—científicas, artísticas, ideológicas— desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural... la sublimación es, en general, un destino de pulsión forzosamente impuesto por la cultura” (pp. 95-96).

Por otro lado Laplanche y Pontalis (2004) mencionan que es un proceso que explica actividades relacionadas con las bellas artes en dónde la energía de la fuerza de la pulsión es derivada hacia un nuevo fin, y no hacia una pulsión con relación a la sexualidad. De esta manera lo que no se enuncia o se lleva al acto per se puede derivar en una pintura, un escrito, una canción, una representación o cualquier obra de arte en la que las fantasías y deseos del artista puedan expresarse de una manera que no perturbe su equilibrio psíquico, con el extra de satisfacción de llegar a ser compartida en un gusto colectivo, aunque no en el mismo significado.

Por otro lado Calderón (2005) menciona una serie de artistas como Shakespeare, Van Gogh, Frida Kahlo, Remedios Varo, entre otros, explicando que dichos artistas no solo están acompañados de un gran reconocimiento gracias a sus obras, sino que también los acompañan ciertos mitos que surgen alrededor del artista como problemas mentales, homosexualidad, locura y perversión. Tomando como herramienta al arte y a través de sus pulsiones que mueven los deseos pudieron expresar todo aquello que los atormentaba, por lo que cada elemento que construye a la obra artística es la realización de un deseo, estos elementos son símbolos que cubren el deseo del artista creando una imagen para el espectador la cual provoca una reacción en donde sus deseos también son movidos y realizados a través de la fantasía. Dicha autora describe el arte como esa “fantasía, que plasmada en un lienzo, o en las hojas de un libro, de

un poema, o hasta en una escultura pareciera ser estético, bello ante las miradas de la gente, o en ocasiones sorprendente y muy fuerte, pero aceptado al fin de cuentas por ser arte” (p.8).

“Entonces, como menciona Sarah Kofman, se convierte en la posibilidad de satisfacer esos deseos, liberando al artista de ello, y comunicándolo al espectador que igualmente se siente insatisfecho en iguales deseos. El artista realiza sus fantasías de una forma encubierta, realizándolas en lo bello, por medio de normas estéticas que ocultan lo repulsivo de sus deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas recompensas de placer. Un placer que puede tener su origen en lo sádico, en el masoquismo, o en lo incestuoso; cualquier deseo perverso, o tachado de perverso” (Calderón, 2005 p.8).

Con esto se debe considerar a la sublimación como la principal herramienta y posibilitador de la elaboración de los conflictos psíquicos en todo artista, donde pueden plasmar sus constantes miedos y preocupaciones que no pueden enunciarse y que además de ello pueda convocar a un colectivo que puede sentirse identificado, atraído e intrigado por lo que puede ver o escuchar e incluso sentir, aún con los indicios perceptivos al punto de hacer toda una elaboración e interpretación similar a la del artista y resignificar sin perder esa identificación con la obra.

Freud (1913) explica lo siguiente acerca de un posible significado o génesis de un artista para llegar a la construcción de una pieza de arte "Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra." (p. 189). Además, menciona que en toda obra de arte se ve implicada una ilusión en la que el artista puede plasmar sus deseos a través de la sublimación y que sus creaciones son capaces de convocar afectos en las personas que la miran.

La sublimación es clave en la vida de Pizarnik que queda expuesta en su obra, cartas y diarios, pues vivía en un malestar y sufrimiento constantes por diversas problemáticas en su vida las cuales se analizan más adelante.

2.3 La cultura

Freud (1927) menciona que la cultura es todo aquello en lo que el ser humano ha superado su condición animal, además de haber destacado en cuanto a saber y hacer; gracias a esto ha podido gobernar su naturaleza para satisfacer sus necesidades y regular vínculos con otros hombres, por lo que el principal objetivo de la existencia de la cultura es protegernos de la naturaleza. También explica que “toda cultura descansa en la compulsión al trabajo y en la renuncia de lo pulsional” (p. 10). En dicha renuncia pulsional se encuentran las prohibiciones más antiguas, aquellas que han permitido que la cultura se mantenga, estos deseos pulsionales son el canibalismo, el incesto y el gusto de matar. Gracias a esto, la cultura deja como herencia el fortalecimiento del superyó.

Cada cultura tiene ideales, estos ideales se forman entre lo interno y lo externo, pero también van acompañadas de satisfacción:

“Por tanto, la satisfacción que el ideal dispensa a los miembros de la cultura es de naturaleza narcisista, descansa en el orgullo por el logro ya conseguido. Para ser completa, esa satisfacción necesita de la comparación con otras culturas que se han lanzado a logros diferentes y han desarrollado otros ideales. En virtud de estas diferencias, cada cultura se arroga el derecho a menospreciar las otras. De esta manera, los ideales culturales pasan a ser ocasión de discordia y enemistad entre diversos círculos de cultura, como se lo advierte clarísimo entre las naciones.” (p. 13)

Lo anterior es importante, ya que como veremos más adelante, la comunidad judía fue un sector de la población oprimido y violentado por mucho tiempo, convirtiéndose en un factor importante en la vida y obra de Alejandra Pizarnik.

Freud (1930) menciona que el arte es parte de la cultura, si bien no es accesible para las masas ya que mantienen trabajos agotadores y una nula educación personal, pero a pesar de

ello el arte permite una satisfacción para las renunciaciones antiguas culturales, además de dar pie a la identificación concepto de gran importancia para la cultura, ya que permite la vivencia de sensaciones estimadas, además de brindar una satisfacción narcisista cuando se llevan a cabo los logros de la cultura.

Por otro lado menciona que el yo es el que se deshace del mundo exterior, es decir es aquel que se defiende de lo displacentero en el interior, por lo que el yo contiene todo para posteriormente expulsar de sí un mundo exterior. Más adelante menciona que el ser humano parece buscar la felicidad, pero que esto lleva a dos caminos contradictorios, por un lado se elimina el dolor y el displacer y por otro desean sentir intensamente placer.

“Lo que en sentido estricto se llama «felicidad» corresponde a la satisfacción más bien repentina de necesidades retenidas, con alto grado de estasis, y por su propia naturaleza sólo es posible como un fenómeno episódico. Si una situación anhelada por el principio de placer perdura, en ningún caso se obtiene más que un sentimiento de ligero bienestar; estamos organizados de tal modo que sólo podemos gozar con intensidad el contraste, y muy poco el estado” (p.76).

Freud (1930) explica que existen tres fuentes de donde parte el sufrimiento que son: “... la hiperpotencia de la naturaleza, la fragilidad de nuestro cuerpo y la insuficiencia de las normas que regulan los vínculos recíprocos entre los hombres en la familia, el Estado y la sociedad” (p.85). Respecto a las dos primeras menciona que son inevitables, no puede haber control sobre ellas ya que son parte de la naturaleza y en cuanto a la última menciona que no hay congruencia en una sociedad en la que supuestamente crea normas para el beneficio y cuidado de las personas, pero que al mismo tiempo provocan sufrimiento. Lo que da pie a la neurosis en donde la persona elimina la poca felicidad que se tiene ya que no soporta la frustración que le provoca

la sociedad gracias a las ideas culturales por las cuales se ve obligado a exigir o disminuir dichas exigencias.

Freud en este mismo texto menciona que existen mecanismos como auxilio para el sufrimiento provocado por la sociedad, entre ellos están la soledad y el aislamiento, las sustancias tóxicas (drogas, alcohol, etc.) y la sublimación, que es el desplazamiento libidinal que nuestro aparato anímico permite. Esto se consigue cuando la persona obtiene una fuente placentera del trabajo psíquico e intelectual; un ejemplo es el artista, sin embargo tiene una restricción muy importante, este método no es universal y muy pocas personas pueden acceder a él ya que se necesitan dotes particulares y de cierto nivel. A pesar de ello, Freud menciona que no es una cura segura contra el sufrimiento y suele fallar cuando la fuente del malestar es el cuerpo propio.

Otro mecanismo que menciona Freud (1930) que es más radical es ignorar la realidad, aislarse de ella, para que la fuente de todo padecer desaparezca; pero también existe una posibilidad más: resignificar la realidad, recrearla y sustituir aquello que daña con los deseos propios.

La cultura impone la pulsión a la persona, moldeando todos los instintos de manera en que puedan fluir y satisfacer las pulsiones libidinales de alguna manera, sin embargo llega a sentirse como una limitación y el origen de los conflictos psíquicos al perseguir los deseos de cualquier persona, sin embargo la cultura también es necesaria para asegurar la convivencia en colectivo.

En 1913, Freud escribe en *Tótem y tabú* que en el ámbito del arte el hombre es capaz de satisfacer sus deseos cuando estos lo atormentan. En este libro en el apartado de El Moisés de Miguel Ángel, Freud escribe que el arte llama, atrae, identifica:

“Y sin embargo, según yo lo concibo, lo que nos cautiva con tanto imperio no puede ser otra cosa que el propósito del artista en la medida misma que en él ha conseguido expresarlo en la

obra y hacer que nosotros lo aprehendamos... es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva, la constelación psíquica que presentó el artista la fuerza pulsional para su creación “ (p.218).

De esta manera se pretende concebir al arte como una actividad o característica particular de los seres humanos, con la cualidad de no poder ser realizada por cualquier persona, ni ser algo que pueda aprenderse per se, pues si bien todo humano es capaz de desarrollar la creatividad a lo largo de su vida, esto debe convocar un sentimiento colectivo para que pueda ser apreciada por los otros, de esta manera es cómo se concibe a un artista, no sólo por lo que hace, sino por lo que la sociedad es capaz de percibir más allá de los sentidos biológicos, sino de los afectos que se logran convocar hasta un sentimiento de pertenencia a un movimiento artístico.

2.4 Del colectivo al sentido de pertenencia

Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo* explica cómo se da la organización del colectivo, dando así la posibilidad de hablar de una organización entre varios sujetos a través de un sistema de consecuencias que procuran la supervivencia del grupo mediando y construyendo los vínculos libidinales/afectivos entre el líder y los miembros del grupo gracias a las relaciones que se dan con el ideal del yo.

Los vínculos situacionales pueden llegar a ser muy intensos, como el caso de los movimientos sociales, sin embargo la intensidad no es una garantía suficiente para asegurar la cohesión del grupo. En el caso de las masas artificiales se llega a ciertos acuerdos que pese a tener consecuencias graves son suficientes para mantener en los límites una adecuada convivencia entre los miembros del grupo, en los cuales se encuentran vínculos afectivos tanto de los miembros con el líder como entre los miembros del mismo grupo.

Lo más común es que un grupo se concrete a través de una meta en común, Freud (1913) en *Tótem y tabú* plantea el origen de la cultura a través del mito de la horda primordial, el cual

relata el asesinato del padre como un acuerdo entre los hijos con el objetivo de terminar con las prohibiciones de este; posteriormente a la muerte del padre, lo comen, esto trae un sentimiento de culpa por parte de los hijos y con ello el enaltecer del recuerdo del padre, dando como resultado el origen del Tótem, el padre muerto y quien reúne a los hijos; y del Tabú, el cual consiste en el no asesinato y no canibalismo, mediando con ello la convivencia entre los miembros del grupo y el que nadie tuviera un poder absoluto sobre las decisiones del colectivo.

De acuerdo a lo anterior es necesario resaltar el nexo afectivo que se ve implicado en toda relación entre los miembros y líder de cualquier colectivo, pues si bien pareciera suficiente el tener una meta u objetivo en común, se necesita de un afecto compartido para que las consecuencias positivas o negativas tengan una implicación afectiva y personal para conseguir una adecuada convivencia sin poner en riesgo la integridad y continuidad del colectivo.

Algo más a considerar es que al tratarse de un vínculo afectivo se debe ser consciente de los problemas que pueden surgir, como lo es el del enamoramiento o idealización y el del odio, ya que si no se trabajan dichos vínculos se descarta la visión del grupo que puede ocasionar. Por un lado el pensar que todo lo que se hace es correcto, o por otro, que todo es incorrecto, ambos polos suceden sin llevar a cabo un proceso psíquico que medie los afectos y deje considerar lo que podría ser mejor para el objetivo del grupo antes que para algún miembro o líder consecuencia de la idealización. Otro concepto de vital importancia es el de la identificación, de igual manera trabajado por Freud en *Psicología de las masas y análisis del yo*, en donde se considera al sujeto con una gran implicación social, que en gran medida se juega al tener un ideal del Yo a través de la cultura; el concepto de identificación va más allá de una ideología coloquial de estereotipos, pues de nueva cuenta se trata de un nexo afectivo que también se juega en la moral, ya que comúnmente el ideal del Yo se relaciona lo enaltecido por la cultura.

Relacionando esto con el *Malestar en la cultura* se rescata la importancia de la identificación como un concepto clave en el desarrollo de la neurosis, además de su ambivalencia con la creación del propio malestar al poder y querer alcanzar o no ese ideal del Yo; al igual que los vínculos entre los grupos, ocurre algo similar, pues hay problemas en lo afectivo del ideal a seguir.

En el siguiente capítulo se mencionan algunos de los conflictos respecto a la ambigüedad del ideal del Yo de Pizarnik, la cual constantemente cuestiona la demanda social contra sus deseos y la posibilidad e imposibilidad de llevarlos a cabo. Dentro de estas demandas sociales se encuentra la familia, en donde todo sujeto inicia su convivencia social y está a su vez se va complementando al tener que ampliar su círculo social. Los vínculos establecidos con los padres serán de los principales en permear los siguientes vínculos con los líderes de los grupos, marcando así también las posibles líneas afectivas que un sujeto podrá establecer. De igual manera la intensidad y estructura de los vínculos familiares y sociales pueden dar pauta a un proceso sublimatorio, que si bien no todo sujeto será capaz de ser artista, otra gran parte gozará de una visión y una escucha que pase de los sentidos perceptuales a la búsqueda y encuentro de un sentido afectivo en el que la realidad subjetiva tenga un choque llevadero con la realidad cultural, incluso en los artistas se categoriza el arte y estigmas de los creadores a partir de ellos. También es importante destacar la diferencia que hay al considerar el sexo, pues históricamente la cultura impone una serie de "deber ser" en donde todo sujeto libra un conflicto con el estar o no de acuerdo en alcanzar el ideal del Yo cultural. Estar apegado no podría ser mejor que no estarlo, sino que hay consecuencias distintas, pues en ambas se debe de reprimir algún deseo, quizá la manera de sobrellevar el sufrimiento pueda ser más llevadera cuando se sigue el ideal del Yo cultural, pues al no hacerlo se es un marginado y en el caso de los artistas puede ocurrir una identificación con una agrupación particular, como lo es el caso de los poetas malditos, el cual se explicará más adelante. Este "deber ser" es evidente al marcar

diferencias entre hombres y mujeres en donde se tendrán consecuencias en cuanto a la pertenencia de un grupo y que de acuerdo al vínculo afectivo y su erotización se puede dar por un deseo o abandonarlo por completo, pues al amar tanto se deja de pensar y la línea entre sujeto y objeto se difumina para ser uno, otro punto por el cual se podría complementar el proceso de sublimación, de la mano con el sufrimiento, pues a través del amor es cómo se podría lograr la construcción de una realidad en la que se puede existir sobrellevando el dolor a través de la creatividad y del arte, actividad humana que no toda persona es capaz de lograr aprender.

Con los planteamientos de Freud descritos en este apartado es posible pensar ahora en lo complejo que es hablar acerca de una ola artística como lo fue el surrealismo y porque es que se buscaba la aprobación de Freud, por ejemplo; esto se complementa con su visión acerca del arte y el artista en el malestar en la cultura, donde se debe agregar el arte como una convocatoria afectiva a quienes la contemplan y una manera de significación tanto para el artista como a las personas que la disfrutan y comparten. Si bien no se hablaría de un grupo en particular si hay un vínculo afectivo compartido entre un colectivo con un gusto hacia algún arte en especial, el cual apoyan y comparten con su círculo de conocidos, además de incluso defenderlo y usarlo de alguna manera en su vida cotidiana.

2.5 El surrealismo

André Breton fue el principal exponente del surrealismo, para él el surrealismo es:

“Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar tanto verbalmente como por escrito o de cualquier otro modo el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral” (Breton, A. 2001 p. 44).



Figura 9. André Breton

Fuente: Cinereverso.com

En sus manifiestos sobre el surrealismo da una serie de pasos para poder escribir desde dicha corriente, ya que siguiendo estos pasos se plasma el inconsciente. En la primera fase indica que es necesario el ponerse cómodo para la “concentración del espíritu”, en un estado pasivo o receptivo para enseguida comenzar a escribir a toda velocidad de tal forma que no puedas recordar lo que has escrito, sin pensar en ningún tema, sin releer. También recomienda que al sentir que ya no tenemos nada que escribir pongamos cualquier letra y enseguida poner la primera palabra que se nos ocurra que inicie con la letra que escogimos, de esa manera se retoma la actividad arbitraria.

Cuevas (2013) hace una exploración en la correspondencia de Freud y André Breton para conocer la postura del primero acerca de su concordancia entre el psicoanálisis y el surrealismo, movimiento artístico que comienza en Francia con la ideología de plasmar las

primeras ideas que se te vengan a la mente, sin filtros ni trabas, por lo cual fue inevitable que artistas surrealistas hicieran un nexo con los supuestos psicoanalíticos, buscando incluso la aprobación de Freud, padre del psicoanálisis.

Cuevas (2013) habla acerca del dadaísmo y su relación con el psicoanálisis y con el surrealismo, a lo que menciona que tiene más nexo con el surrealismo al llevar ser un frente de oposición a los demás movimientos de arte y con ello la implicación en cuanto a su creación; el pensamiento de la influencia del psicoanálisis al surrealismo en Breton, particularmente, surge al acudir a la terapia psicoanalítica durante la primera guerra mundial, donde fue tratado con la asociación libre y la interpretación de los sueños, de esta manera las primeras obras de Breton nacen en gran medida a su acercamiento con este enfoque.

Los resultados del encuentro entre Freud y Breton para fundamentar al surrealismo como una vía de acceso a los deseos reprimidos no fue lo esperado para el artista, por lo cual surgió una lucha por la aprobación que Freud nunca cedió, pues aun compartiendo la idea de escribir lo primero que se venga a la mente no consideró que fuera una certera vía al conocimiento del inconsciente, pues esto no era posible hacerlo de una manera individual, sino a través del análisis mismo y esto aún no sería suficiente para decir que un artista que acude a el tratamiento psicoanalítico podría escribir sus deseos inconscientes ni nada reprimido pese al gran intento de escribir o dibujar lo primero en lo que se pensara, pues esto sólo sería una enajenación más entre los artistas y Freud no buscaba imponer un pensamiento, sino dar la voluntad de decidir.

Ballesta, A.M., Vizcaíno, O., & Mesas, E.C. (2011) también mencionan el peso del psicoanálisis en las obras surrealistas:

“Los surrealistas, influenciados por la dinámica del psiquismo y el psicoanálisis de Freud y Jung, vieron en las obras y en los procesos creativos de estos artistas un mecanismo único para acceder al inconsciente, ya que eran obras que se basaban en la urgencia de la expresión

del ser humano, fuera de los límites de la cultura, de la academia e incluso de la razón.”
(p.142).

Assoun (2003) de igual manera destaca citas en las cuales Freud demuestra su falta de interés por sustentar las bases del surrealismo en el psicoanálisis, como en lo siguiente:

“Al final de su vida, Freud ironiza: “Hasta entonces, parece, sentí la tentación de apoyar a los surrealistas, que aparentemente me escogieron como un santo patrono, para locos integrales...”

“En diciembre de 1932, había confesado: “aunque reciba tantos testimonios del interés que usted y sus amigos tienen en mis investigaciones, yo mismo no estoy en condiciones de aclararme lo que es y lo que quiere el surrealismo” (p.134).

Por otra parte, Vilchez (2008) hace mención respecto a la pintura que:

“Sea cual sea el estilo que es utilizado, lo cierto es que cualquier producto pictórico puede evocar nuestra emoción y hacernos percibir el objeto desde cierta perspectiva, sin necesariamente cambiar el sistema de creencias propias previas. El estilo pictórico que adoptamos para representar nuestra realidad no es arbitrario, sino que es elegido de entre aquellos que vayan en línea a un rango estandarizado de fidelidad con nosotros mismos al momento de proyectar la realidad externa” (p.44).

Para Aria (2001) el surrealismo fue un movimiento cultural liderado en Argentina por Aldo Pellegrini, que se encontraba en cada producto que se etiquetaba como raro sin importar el país o la época. Movimiento del cual Alejandra tomó inspiración, gran parte de sus lecturas eran de autores surrealistas; no es explícitamente dicho el sentido de pertenencia por parte de Alejandra al movimiento surrealista, sin embargo se parte del supuesto del nexo entre su influencia y su obra, lo importante a destacar es el afecto amoroso que implica esto, pues

también es una categoría que se relaciona en la obra de Alejandra al tratar los temas sobre su familia, su nacionalidad, su establecimiento de vínculos sociales y afectivos, incluso en el afecto necesario para la realización de sus pinturas y escritura de poemas.

2.6 Lo amoroso

Freud (1930) explica que en el arte de vivir se encuentra el amor, aquello por lo que nos aferramos obteniendo dicha gracias al vínculo de sentimientos que existe. El amor nos mantiene a la espera de sentir satisfacción al amar y ser-amado. Una de las tantas formas de amar es el amor sexual ya que es la experiencia de placer más fuerte e intensa que el ser humano pueda sentir, haciéndolo parte de las aspiraciones para alcanzar la felicidad. Sin embargo, también hace mención de la debilidad de esta técnica para alcanzar la dicha, la desventaja está en que al perder el objeto amado el ser queda débil y desdichado.

En el *Porvenir de una ilusión* Freud (1927) menciona la implicación amorosa en un vínculo de la siguiente manera: “En la cima del enamoramiento amenazan desvanecerse los límites entre el yo y el objeto. Contrariando todos los testimonios de los sentidos, el enamorado asevera que yo y tú son uno, y está dispuesto a comportarse como si así fuera.” (p. 67). El amor hace que se difumina dónde empieza y termina el sujeto y el objeto; en contribuciones a la psicología del amor menciona otras características del vínculo amoroso como la primera búsqueda de una sensación de posesión o pertenencia, pues se busca de una persona que pase a ser la prometida o la esposa, es decir, la pertenencia pensada como la creación de una nueva familia; la otra característica que va de la mano son los celos, el buscar de alguien con quien sólo se pueda estar y no exista un tercero, ambas características tienen su otro polo de dolor, pues si llega a pasar algo contrario el enojo o sufrimiento puede ser inmenso.

El amor tiene su valor superficial y afectivo, comenzando desde la familia, el que tan dispuesto se está a cumplir con las expectativas familiares se verá dependiente de la resolución

del complejo de Edipo y su identificación, o bien, de si quedó en la simbiosis con la madre, estando así ante una situación en la que un sujeto dará todo por el deseo de la madre por que son uno solo; lo que se debe destacar, es que dado el amor es que se posibilita la resistencia de un sujeto o bien, que se anteponga ante las problemáticas cotidianas para llevar a cabo la realización de un deseo en el que se implica la expectativa afectiva de algún vínculo, pues se busca no decepcionar a la otra persona, quien ha puesto todos sus afectos e ilusiones en ella y de no cumplir con el objetivo esperado, vería como consecuencia un malestar amoroso tan intenso como se haya construido.

Las otras dos características descritas por Freud, son relacionadas al valor que tiene la integridad sexual en donde este amor genital le asegura a la persona las vivencias más intensas de satisfacción y por ello el erotismo genital se vuelve el centro de su vida. Este amor genital lleva a la formación de una familia, creando fraternidades de gran importancia cultural ya que escapan de las limitaciones del amor genital como el amor exclusivo, es por ello que se busca la fidelidad de una persona a otra, o bien, el por qué es que se sigue en una constante búsqueda y repetición de distintas parejas. La otra característica es el querer rescatar a una persona de su malestar, como si supiera exactamente lo que la otra persona desea y con ello tener esa ilusión de poder aliviar el malestar del otro.

Con los anteriores planteamientos de Freud, queda agregar que el vínculo amoroso y sus afectos implican comportamientos difíciles de moldear, por lo cual culturalmente se ven bastante reprimidos, sobre todo la parte sexual, no obstante, el amor por sí mismo es difícil por la cuestión de la posesión, la fidelidad y los celos, ya que las consecuencias de no saber mediar estos efectos derivan en sufrimiento o enfermedad al no poder vivir aislado de los vínculos amorosos sin consecuencias psíquicas.

En el terreno del arte, podría decirse que un artista ve tanto su sufrimiento como su amor sublimado en sus obras, además de tener un nivel de simbolismo o representación de su

lenguaje por encima del promedio y sus efectos pueden ser explícitos en menor o mayor medida, incluso verse reflejados en sus comportamientos como las adicciones, la manera de establecer y lo que se busca establecer con los demás respecto sus relaciones amorosas, incluso en el valor que espera que sea considerada su obra y sus aspiraciones del porvenir, como se describirá más adelante en el caso de Alejandra Pizarnik, quien tenía un gusto particular por la escritura pero tenía conflicto al trabajar escribiendo algo que no fueran sus poemas, es decir sus deseos. Teniendo así una insatisfacción al no poder mediar su pulsión amorosa que va más allá del sólo hacer lo que te guste a algo que convoque la pasión suficiente que pueda reflejar y sobrellevar su malestar con cultura y ser expresado y apreciado por el público en general.

El amor puede tener distintos objetos de destino sexual, sin embargo, cuando es muy intenso hay más problemas con las características planteadas por Freud pues es donde más se buscará un vínculo fuerte con una persona o una búsqueda constante de acompañantes, además de comenzar con la difuminación de la realidad psíquica sobreponiendo la idealización del vínculo amoroso, siendo una posible explicación al porqué del malestar de Alejandra al escribir.

2.6.1 Vínculo madre- hija

Batla, Criscaut, Favret, Freud, Nemaric., Rossi & Valla (1997) mencionan que si bien Freud escribió sobre la mujer, dejó sus trabajos con incógnitas ya que para él era un misterio. Sin embargo, la primera premisa que plantea es la comprensión de la mujer a través de la “ligazón-madre preedípica”. Esta fase es importante tanto para el niño como para la niña, en donde para el primero la castración representa un progreso para la superación del complejo de Edipo renunciando al objeto de su interés y de esta manera le es posible rescatar las figuras parentales a través del Ideal del yo y superyó. Mientras que para la segunda es un estancamiento ya que

la ligazón-madre es más fuerte y larga que llega hasta los cuatro o cinco años, cuando para el niño a esa edad se ha completado el ciclo edípico.

Este vínculo es “una relación de exclusividad con la madre, es decir, con total exclusión de la figura paterna” (p.23). Además se añaden las fantasías de la masturbación y los juegos con muñecas que tienen como objeto erótico y amoroso a la madre acompañados de celos y odio. Dicha situación se origina con la “seducción” que la madre realiza al hacer labores de cuidado como la higiene o las caricias.

Posteriormente de esta intensa relación madre-hija la niña entra al complejo de Edipo y “recala allí “como en un puerto” seguro; seguridad que le otorga el no estar sometida a la amenaza de castración” (p. 26). Esta seguridad evita la urgencia de la niña a construir el superyó por introyección de las figuras paternas.

2.6.2 La sexualidad femenina

Freud (1931) menciona las observaciones que ha hecho en torno a la sexualidad femenina en donde explica que en donde hay una ligazón-padre intensa de igual forma hay una ligazón-madre de igual intensidad y apasionamiento. Además hace hincapié sobre la duración de este último, que puede llegar hasta los cuatro o cinco años por lo que abarca la parte del florecimiento sexual temprano.

Posteriormente explica que no se puede negar la bisexualidad de los seres humanos, sin embargo esta es más clara en las mujeres al tener dos órganos genésicos: la vagina (lo femenino) y el clítoris (analogía del miembro viril). Por lo cual la vida sexual de las mujeres contiene dos fases, la primera que es de carácter masculino y la segunda de carácter femenino, lo que provoca que se pase de una fase a otra.

En el complejo de castración la niña reconoce su inferioridad ante el varón revolviéndose ante lo desagradable de la situación. De esta actitud bi-escindida derivan tres

vertientes: en la primera la niña, al compararse con el varón, queda con un desagrado hacia su clítoris por lo que renuncia a su quehacer fálico y a su sexualidad en general. En la segunda variante retiene una masculinidad y con ello la ilusión de tener alguna vez un pene hasta época tardías. Además en este “complejo de masculinidad” la mujer puede terminar en una elección de objeto homosexual. Finalmente en la tercera variante, la niña toma al padre como objeto consiguiendo su feminidad en el complejo de Edipo.

En cuanto a la masturbación Freud (1931) explica como la masturbación del clítoris es hallado por la niña de manera espontánea y al comienzo no hay fantasías sino que este despertar es ocasionado cuando la madre seduce a la niña al cuidar su cuerpo. Cuando ocurre la prohibición de la masturbación pueden ocurrir dos cosas, una es que la niña deje de hacerlo y otra es que puede encontrar un motivo para rebelarse en contra de la persona que lo está prohibiendo. Esta disputa en la masturbación abre el camino hacia la masculinidad.

En cuanto a las metas sexuales de la niña junto con la madre Freud menciona que son tanto pasivas como activas y están dirigidas por las fases libidinales que atraviesan los niños. La actividad pasiva corresponde a las primeras vivencias sexuales del niño junto a la madre ya que “es amamantado, alimentado, limpiado, vestido por ella, que le indica todos sus desempeños. Una parte de la libido del niño permanece adherida a estas experiencias y goza de las satisfacciones conexas; otra parte se ensaya en su re-vuelta [*Umwendung*] a la actividad” (p. 238). Posteriormente las actividades activas suceden cuando el niño pasa de ser amamantado al mamar activo, donde el niño comienza a tener autonomía y ejecuta por sí mismo las vivencias pasivas pasadas; un ejemplo es en los que los niños se someten a lo que realiza un adulto con ellos, cómo es el caso de vestirlos, de esta manera cuando una niña comienza a jugar con muñecos replica esta misma actividad, invirtiendo ahora el rol de ser ella quien realiza la parte activa.

Lo que Freud plantea como explicación a las metas sexuales sería con fundamentos en estas re vivencias de placer tanto activas como pasivas plasmadas en las huellas mnémicas de sus primeros registros, los cuales principalmente se dan con la madre como se redactó anteriormente, en los que se busca repetir situaciones vividas en las que hubo placer de por medio; además de ser también una explicación a la reacción afectiva implicada de las experiencias de placer posteriores y el porqué de una elección de objeto o meta sexual; en el caso particular de las mujeres, también se relaciona con el inicio de sus conductas maternas y femeninas, ya que muchas de las maneras de dónde obtendrá placer serán a través de la madre y sus cuidados, y por medio de la identificación el Ideal del yo de una niña generalmente tenderá a ser con y como la madre.

2.6.3 La feminidad

Conceptos como la masculinidad y la feminidad se han visto relacionados con la anatomía, en dónde lo femenino corresponde al óvulo y lo masculino al espermatozoide, además del resto de partes del cuerpo las cuales se ligan al sexo de la persona. Sin embargo Freud (1933) explica que estos conceptos son cualidades anímicas, además de que lo masculino corresponde a lo activo y lo femenino a lo pasivo.

A lo largo de la historia se siguió pensando en esos nexos de activo masculino y pasivo femenino, desde la analogía que hay con lo biológico de que el esperma busca al óvulo, tanto en lo sociológico en que es el hombre quien busca a la mujer, además de esto, Freud rescata otros ejemplos como el de la madre, quien es más activa con los hijos, esto con el objetivo de demostrar lo anticuado que puede llegar a ser el seguir relacionando lo activo y pasivo con el género, mencionando también que la bisexualidad pasó de ser concebida en lo biológico por los genes y cromosomas al estado anímico, planteando así un pensamiento considerando a la bisexualidad como un grado entre lo femenino y masculino, saliendo así un poco de la dualidad

entre esto y abriendo la posibilidad a pensar en nuevas personalidades que no se limiten a femenino y masculino, como el menciona, quizá se tienen metas pasivas en las que se requiere de una gran actividad psíquica y fáctica para alcanzarlas.

Freud es consciente y está de acuerdo con la diferencia que hay entre un hombre y una mujer, pues se sabe que un niño es más agresivo y una niña es más inteligente, sin embargo y pese a las diferencias que se hablan en la sociedad se plantea al complejo de castración como un paso definitivo en la diferencia entre un hombre y una mujer, pues retoma lo planteado en la Diferencia anatómica entre los sexos, lo que sería el impacto que hay en la castración y la diferencia en la angustia generada en los niños y la insatisfacción por la falta del miembro viril en los niños, pues el niño crece con el miedo de no perderlo y la niña con una envidia generada de la significación del pene, esto sería lo que marcaría la diferencia en el desarrollo psicosexual, mencionando también, que en la edad adulta de un hombre y una mujer hay líneas más definidas de madurez e incluso de las metas sexuales en una mujer que en un hombre, pues llegan a ser hasta imposibles de cambiar.

Existe un vínculo entre la feminidad y la vida pulsional, por lo que la mujer sofoca su agresión al ser impuesto por la sociedad lo que provoca tendencias destructivas ocasionadas por el masoquismo. Por ello el masoquismo para Freud es exclusivo de lo femenino así como el narcisismo ya que este influye en la elección de objeto ya que la mujer tiene un sentimiento intenso de ser amada más que de amar.

2.6.4 La homosexualidad

Freud (1905) explica que existen tres diferentes conductas en los homosexuales o como el los llama invertidos:

“a. Pueden ser invertidos absolutos, vale decir, su objeto sexual tiene que ser de su mismo sexo, mientras que el sexo opuesto nunca es para ellos objeto de añoranza sexual.

b. Pueden ser invertidos anfigenos (hermafroditas psicosexuales), vale decir, su objeto sexual puede pertenecer tanto a su mismo sexo como al otro; la inversión no tiene entonces el carácter de la exclusividad.

c. Pueden ser invertidos ocasionales, vale decir, bajo ciertas condiciones exteriores.”(p.124)

En el caso específico de la mujer invertida Freud (1905) explica que aquellas que son activas presentan frecuentemente caracteres somáticos y anímicos viriles, por lo que requieren feminidad en su objeto sexual. Anexando también lo planteado en las tres conductas en los homosexuales de acuerdo a Freud, se plantea la idea de pensar en la elección del objeto sexual, en el cual se puede ver también los rasgos femeninos y masculinos que se implican.

Capítulo 3. La sublimación: Alejandra Pizarnik

La sublimación es un proceso subjetivo que atiende a las defensas del yo y mantiene una estabilidad ante el sufrimiento de la imposibilidad de la realización de los deseos de todo sujeto, desde su moral, la familia, su grupo social, su cultura, contexto histórico, e incluso en su economía y trabajo deseado. Para Jáidar (2003) la sublimación es “una fuente de conocimiento de lo humano, que integra desde los procesos más racionales como aquellos que abarcan lo que se ha considerado como “lo irracional”.”(p. 10)

El proceso de sublimación puede ser notorio en los sueños de todo sujeto, no obstante, sublimar a través de la creación del arte marca una diferencia, pues pasa de ser un mecanismo de defensa a toda una construcción de la realidad e incluso del yo de un artista, haciendo que sus afectos provocados por situaciones, conflictos y deseos no sean tan reprimidos y no les afecten en la misma medida que a los demás, haciendo posible su expresión de manera artística e incluso ser capaz de convocar los sentidos y afectos de los espectadores.

3.1 La ambigüedad del conflicto del yo.

Toda intención humana tiene una comprensión complicada, los deseos no pueden ser cumplidos de manera inmediata o de cualquier manera. Desde el psicoanálisis de Freud se tiene un acercamiento al porqué del sufrimiento humano y cómo es que se sobrelleva; para abordar un conflicto desde los conceptos del aparato psíquico se debe tener presente la singularidad, además de pensar los conflictos con tres rasgos: tópicos, económicos y dinámicos, o de otra manera, por instancias, pulsiones y su interacción entre estas. Siendo el yo la instancia psíquica que se encarga de coordinar la fluidez del deseo entre la pulsión y el *modus operandi*.

El plantear el conflicto del yo desde el aparato psíquico y sus instancias también posibilita hablar sobre la neurosis, resultado de la mediación del conflicto psíquico al realizar o no realizar algo deseado, no lidiar con el sufrimiento e incluso se puede presentar alguna

inhibición, síntoma o angustia; o bien, llegar a hacer uso de la sublimación como un escape y hasta la construcción de toda una realidad, un personaje y un mundo en el que sea posible habitar sin tanto sufrimiento.

Todo sujeto hace uso de sus recursos, en este caso, los mecanismos de defensa para afrontar toda problemática que se le presente. Desde el psicoanálisis se nos permite pensar el síntoma como otra manera de mitigar el sufrimiento; en el caso particular de Flora, podemos pensar en su tartamudez: "Pero cómo seguir si el miedo se adhiere a mi rostro como una máscara de cera cuando pienso en los exámenes, en hablar en público. La primera solución que se me presenta es el psicoanálisis. Quizás me ayude a poder hablar sin miedo. Pero si no fue posible curarme con su ayuda, por qué será posible con otra..." (Ostrov., 2012 p. 42), desde sus palabras, el miedo al hablar ante otros, además de haber acudido al psicoanálisis como una alternativa para atender sus conflictos del yo y además, en sus correspondencias con su analista León Ostrov es posible hacer una lectura analítica en momentos clave de la vida y conflictos psíquicos de Flora.

3.2 Del Flora al Alejandra

De la identificación, sublimación a la (re)construcción de un yo, Alejandra Pizarnik, nacida en Buenos Aires, cuyo apellido Pizarnik no se escribió auténticamente a causa de la migración de sus padres rusos a Argentina. Una artista que comienza firmando sus obras como Flora Alejandra para años más tarde dejar el Flora, cambio importante que se dio a causa de lo que Alejandra pensaba sobre su nombre y como le gustaría que la leyeran. Pensando así que el pasar de firmar Flora a Alejandra no muestra sólo una construcción de la mirada artística, sino de toda una identificación de su yo. Para Aria (2001) este cambio es dado ya que Flora era un nombre más cálido y carente de energía "demasiado a señora judía", además el nombre de su madre era Rosa recalcando el conflicto que tenía con sus padres. En cambio Alejandra era un

nombre más exótico, fuerte, incluso llegaba a ser masculino y relacionado con el poder gracias a Alejandro Magno.

Para Girona (citado en Callafel, 2014) este cambio es un acto de olvido y al mismo tiempo de creación “se borra un nombre para trazar otro en su lugar y en el pasaje de uno a otro se abandona una designación que significa una familia, un registro civil, una marca de origen territorial, y se abre un linaje por el cual el nuevo nombre escape de la contingencia” (p. 2). Derrida (citado en Callafel, 2014) confirma lo anterior al decir que este cambio es una línea que separa la vida del autor de su obra, permitiendo una construcción del personaje que termina desarticulando la identidad. Por ello el poder del personaje es tanto que termina haciendo a un lado a Flora dando paso a Alejandra aquella que “quiere ser, de la que se piensa que debe ser, de la que los otros quieren que sea, en definitiva, de la que no está y no estará nunca” (p. 2).

Para abordar a Pizarnik como *la artista* se recuperan las categorías de la migración, el habla, la independencia económica, sus relaciones afectivas, su cuerpo y lo femenino, la soledad, la melancolía y el suicidio como los principales temas que se escribían durante toda la correspondencia y sus propios diarios, además de relacionarse entre ellos hasta conformar a Alejandra y sus conflictos al afrontar la imposibilidad de vivir realizando lo que quería y no quería a través de la pintura y principalmente, la escritura, o en sus palabras " Yo no sé hablar como todos. Mis palabras suenan extrañas y vienen de lejos, de donde no es, de los encuentros con nadie" (Ostrov, 2012 p 22), haciendo de su obra de arte toda una construcción de la realidad en la que Alejandra puede encontrarse. Las categorías mencionadas se pueden considerar como el conjunto de situaciones en un constante sube-baja de amor y dolor que Pizarnik escribió no sólo en sus poemas, también en sus cartas y diarios.

3.2.1 La migración

Aria (2001) comenta la situación acerca del cambio en la gramática y fonética de Alejandra, hija de padres judíos rusos que recién llegaban a Argentina sin conocimiento del español, por lo cual se tiene la idea que Pizarnik fue a causa del desconocimiento del idioma al ser registrada, cambiando el apellido Pozharnik de su padre. Arregi (2011) explica que esta “condición judía” forma parte de la no pertenencia de Alejandra que la hace sentir rechazada, señalada y expulsada de la sociedad.



Figura 10. Padres de Alejandra Pizarnik

Fuente: Cervantes.es

El tema de la migración es relevante al pensar en el impacto psíquico que puede representar en toda persona, pues el motivo de migración va a implicar una serie de fantasías como las pueden ser el retorno al lugar donde se pertenece, el entendimiento del mundo cultural en el que deberían vivir, o bien, los sueños de una vida mejor y lograr una vida exitosa. De acuerdo a las fantasías de una persona es que se plantea un análisis sobre el impacto de la migración en la vida diaria, en el caso de Alejandra se puede destacar el siguiente fragmento:

“...se alejó-me alejé-
no por desprecio (claro es que nuestro orgullo es infernal)
sino porque una es extranjera
una es de otra parte,
ellos se casan,
procrean,
veneran,
tienen horarios,
no se asustan por la tenebrosa
ambigüedad del lenguaje” (Pizarnik, 2018 p. 416.)

En el caso de Alejandra, la migración va más allá de la diferencia de un lenguaje, como es entendido en psicoanálisis, pues es acerca de todo el entendimiento de su realidad y como se lee en este fragmento, el sentimiento de ser extranjera y la falta de pertenencia a las distintas tradiciones y maneras en que se llevan las construcciones de sus relaciones afectivas, sociales, el contexto cultural en general e incluso las aspiraciones, la manera de llevar toda una vida, su sentido y hasta los miedos o angustia de un cambio tan drástico a consecuencia del movimiento geográfico. En sus diarios (Pizarnik, 2003) escribió:

“Heredé de mis antepasados las ansias de huir. Dicen que mi sangre es europea. Yo siento que cada glóbulo procede de un punto distinto. De cada nación, de cada provincia, de cada isla, golfo, accidente, archipiélago, oasis. De cada trozo de tierra o de mar han usurpado algo y así me formaron, condenándome a la eterna búsqueda de un lugar de origen.” (p. 35).

De nuevo Alejandra se plantea la búsqueda de ese lugar de origen y de pertenencia que aportan un eje más a sus conflictos del yo, notándose así la incertidumbre e indecisión con la que vivía y afrontaba las situaciones de su vida diaria, además del malestar que poco a poco la iría aproximando a la creatividad artística como un camino para tener una significación y entendimiento de un mundo en el que el sufrimiento pueda ser trabajado y sobrellevado manteniendo un equilibrio psíquico.

3.2.2 Poetas malditos

Giraldo, González & Arteaga (2008) mencionan que el nombre de la “poesía maldita” es dado por la clase burguesa del siglo XIX, ya que surge como una verdad que deja atrás el romanticismo y da paso a una versión gótica, triste, sombría y destructiva que trataba de acomodarse al modelo social capitalista. Esta poesía incluye la miseria como parte de la estética de su arte, rompiendo y cuestionando aquello que se consideraba inexistente, que era ilícito e incluso informulable. “La obra de los malditos representa un elemento adverso, es decir una contraparte que se resiste y procura dismantelar los criterios morales de una época” (p. 182), recurriendo a la confesión para hacerla parte del canon literario que en aquella época era inválido. El estilo de vida de estos poetas que tenían adicciones, que recurrían a la prostitución, a la homosexualidad y que las palabras muerte y suicidio se leían recurrentemente en sus obras, daban motivos para ser expulsados y repudiados por la sociedad.

Montesinos (2016) menciona una ola de suicidios entre los escritores, dicho sector dedicado al arte “se basarían en la no pertenencia a la sociedad, en la incomprensión por parte del entorno de un alma sensible y extraña, en la incomodidad de no saber adaptarse” (p. 106), de acuerdo a esto, se parte del supuesto de artistas inicialmente incomprendidos en su época a causa de sus influencias, actividades, poca o nula coincidencia con los estereotipos o ideales de la masa e incluso por la naturaleza de los temas de su obra misma.

A este grupo de poetas también se les podría aproximar a través de los conceptos de pulsión de muerte de Freud y porque su tendencia a la auto-destrucción, además de la búsqueda de completar el vacío de sentido o imposibilidad de una significación de la realidad que les causa un sufrimiento aún mayor que sus consecuencias de su adicción a cualquier sustancia, por lo cual a diferencia de los demás artistas no sólo crean una realidad para ellos mismos, sino que también es una realidad en la que ellos pueden vivir, ser y estar sujetos a una obra en la que plasman sus afectos, sus conflictos familiares y sociales, pero sobre todo, su sufrimiento.

Alejandra tiene muchas similitudes con los llamados *''poetas malditos''*, marginal desde sus lecturas de la infancia y su sentimiento respecto a su nacionalidad y diferencia de su entorno. Esto puede explicarse desde *Tótem y tabú* de Freud, pues los rasgos compartidos entre los grupos permean en gran medida las consecuencias culturales a las que se afrontan.

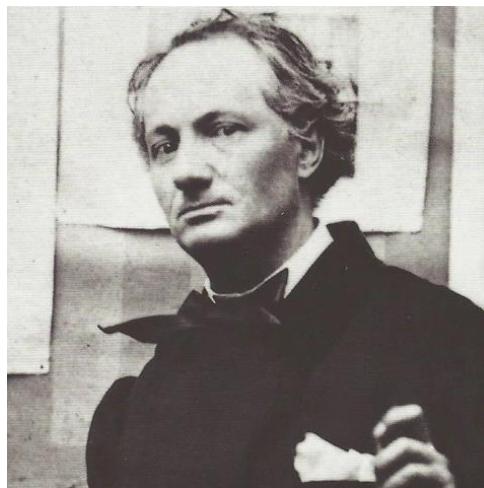


Figura 11. Charles Baudelaire, poeta maldito.

Fuente: cuadernosdelhontanar.com

3.2.3 Personaje alejandrino

Aira (2001) rescata: “Una perfecta coherencia con su personaje exigiría la soledad, o al menos alguna clase de aislamiento; por lo que a pesar de su intensa vida social preservaba un ámbito

secreto, inviolable, etc.” (p.16), contemplando así la soledad cómo un rasgo importante en la vida de Alejandra, dando pie a su ideal de personaje cómo escribe en una carta "El hecho de que yo, la nacida temerosa y miedosa por orden y venganza de no sé quién, habite sola y solitaria una chambre de, bonne en una dudosa calle de Montmartre, no es un hecho vulgar y corriente en la historiografía alejandrino.". (Ostrov, 2012 p. 52) Este personaje alejandrino, da pautas para reflexionar sobre una artista que construye su realidad como una forma de sujetarse ante el sufrimiento, cómo ella se representaba en sus palabras.

La juventud, también es una característica de dicho personaje, como menciona Aria (2001) pareciese que la madurez y conflictos de una Alejandra adolescente se hace presente a lo largo de su vida, sin importar su edad, manifestándose incluso a los veinte y treinta años.



Figura 12. Alejandra Pizarnik adolescente

Fuente: criolacatlan.com

Además de lo ya mencionado, se encuentra la construcción del concepto ideal de su vivencia artística “Se me ocurre que debo tener una concepción del artista un tanto retrógrada. Que ya no hay lugar para el solitario, neurótico y bohemio artista (romántico). Que ahora un artista es un ser sociable y reflexivo como cualquiera que no lo es.” (Pizarnik, 2003 pp. 74-75) y cómo esto choca con su consideración propia “De artista sólo tengo el amor al vicio, de

burguesa sólo tengo el amor a escribir” (Pizarnik 2003 p. 55), esto es importante, puesto que también tiene relación con su identidad en su vida personal, cómo lo dice en su poema titulado *’Sólo un nombre’* (Pizarnik, 2018 p. 65):

alejandra alejandra

debajo estoy yo

alejandra

La reflexión de la implicación de su nombre incita a la realización de una análisis sobre el cual se pueda pensar en que tan consciente fue Alejandra sobre su yo ideal y las experiencias que pudo vivir, posibilitando la visualización del momento en el que se acercó al tema del suicidio o en su propias palabras “Me siento como Roquentin, como Connolly, como... ¿por qué no decir cómo Alejandra? ¡No! Alejandra es muy peligrosa.”(Pizarnik, 2003 p. 35). Esta cita es relevante al pensar cómo algo puede ir más allá del nombre, por ejemplo, el peso de la estructura de una persona al llevar conflictos de su vida psíquica como consecuencia de la identidad y razón de ser de un nombre propio.

Otro rasgo importante de su personaje son los vicios, desde su adolescencia comenzó a consumir anfetaminas ya que era un medicamento que no era controlado y se podía conseguir fácilmente como recurso para bajar de peso. Los analgésicos que consumía eran cada vez más fuertes ya que el dolor del cuerpo aumentaba conforme iba pasando el tiempo, a este cóctel de pastillas se le agregaron somníferos para el insomnio que parecía no tener fin y el alcohol (Aria 2001). Para Freud (1930) esta intoxicación se lleva a cabo porque es una fuente de placer que alteran la vida sensitiva por lo que se es incapaz de sentir displacer:

“Lo que se consigue mediante las sustancias embriagadoras en la lucha por la felicidad y por el alejamiento de la miseria es apreciado como un bien tan grande que individuos y aun

pueblos enteros les han asignado una posición fija en su economía libidinal. a cuota de independencia, ardientemente anhelada, respecto del mundo exterior. Bien se sabe que con ayuda de los «quitapenas» es posible sustraerse en cualquier momento de la presión de la realidad y refugiarse en un mundo propio, que ofrece mejores condiciones de sensación” (p.78).

Alejandra de alguna manera tenía claro dicho concepto en cuanto algo práctico, cómo lo menciona en sus correspondencias "... estoy enferma porque bebo y bebo cuando estoy enferma. Además, descubrí que el chocolate me hace mal por lo cual se me convirtió en una necesidad semejante a una droga." (Ostrov, 2012 p. 32),

Lo anterior se puede abordar con el concepto de intoxicación de Freud, el cual plantea que el abuso o dependencia de una sustancia o actividad que daña en cierta medida al sujeto se debe también a un efecto positivo secundario que lo ayuda a mitigar el sufrimiento de la realidad y es por eso que una adicción siempre tiene un peso importante, de manera subversiva, en el bienestar y estabilidad psíquica de un sujeto, podría ser pensada incluso como un síntoma o en el caso de los poetas malditos, cómo un rasgo estructural dentro de ese colectivo.



Figura 13. Pizarnik fumando

Fuente: cervantes.es

3.2.4 El cuerpo/femenino

Alejandra también presentaba conflictos con su cuerpo “Acomplejada por su fealdad, su escasa estatura, su tartamudez, su gordura, su acné, su inadaptación, su asma” (Aria, C. 2001 p.12) y el ser mujer que en palabras propias de Pizarnik (2003) “La ropa femenina es muy molesta. ¡Tan ceñida e incómoda! No hay libertad para moverse, para correr, para nada.”(p.96), que va de la mano con un fragmento más adelante “Mi posibilidad de casarme y tener hijos es mínima. Mejor dicho, no hay ninguna. En el fondo, me repugna ser mujer. Si fuera muy bella, lo aceptaría. ¿Por qué soy tan poco femenina si no soy homosexual? Y jamás he sido femenina. E. M. dijo lo contrario. Tal vez soy demasiado femenina. ¿Qué importa?”(p. 189). Jáidar (2003) explica el género como aquello que “se construye desde la diferencia, es decir, desde el otro del género a partir de lo cual los géneros se definen, delimitan, sostienen, reproducen o transforman” (p.21). Por lo que el cuerpo de Alejandra es marca de la diferencia y de ir en contra de lo que la sociedad le dictaba, pero al mismo tiempo se presentan las ganas de querer pertenecer. En sus diarios escribió: “Descubro que la mayoría de las mujeres literatas tienen el mismo tipo: morenas, delgadas (al envejecer, engordan), ojos negrísimo, nariz grande, pelo tieso y expresión mística” (Pizarnik, 2003 p.62). En conjunto, esto plantea la idea del particular problema de Alejandra y su malestar relacionado a la identificación con el ideal de lo femenino, estereotipo de una mujer y el ser artista.



Figura 14. Alejandra Pizarnik sentada

Fuente: zendalibros.com

El complejo con su imagen física representa la parte más superficial del conflicto con su ideal del yo y una explicación al por qué de la construcción de su personaje alejandrino cómo una alternativa a la confrontación del sufrimiento de la realidad en la que su imagen, sus actividades, deseos e incluso su nombre no se entienden con su mundo interno.

Desde el psicoanálisis de Freud se considera al cuerpo como una representación de la persona misma, esto implica el cómo es que se piensa en su contexto, pues su ideal del yo será la referencia directa a su representación y con ello la comodidad con su identidad. Alejandra tuvo una duda constante con su imagen física considerándose como una mujer fea o poco agraciada, además tenía conflicto con su ideal de lo femenino, lo cual se podía notar en su manera de vestir, su idea de libertad e independencia, pero también su problemática al encontrar un trabajo haciendo lo que ella quisiera.

La idea de Pizarnik (2003) acerca del cuerpo y lo femenino se van ligando al punto de también tener un impacto en la manera de llevar sus vínculos con los otros: “Una mujer *tiene* que ser hermosa. Y yo soy fea. Esto me duele más de lo que yo creo. Tal vez por eso piense

que jamás me amarán” (p. 166), por lo que se plantea el choque de ideales culturales y sociales así como las expectativas que tenía Alejandra sobre poder gustarle a alguien o establecer un vínculo amoroso a causa de sus complejos por los estereotipos de época tanto físicos como de roles de género, dando de esta manera una ambigüedad nuevamente en sus deseos, además de su estabilidad o inestabilidad que la mantenían en encuentros momentáneos que no sólo era con las personas, sino con sus afectos mismos.

3.2.5 El habla

Alejandra presentaba tartamudez, si bien tenía problemas del habla, también había una dimensión subjetiva en cuanto el entendimiento mismo del lenguaje, cómo escribe ella “Yo no sé hablar como todos. Mis palabras suenan extrañas y vienen de lejos, de donde no es, de los encuentros con nadie” (Ostrov, 2012 p 25), esta cita es importante porque da una pauta para hacer una aproximación a la realidad de Alejandra que se ve problematizada de comunicación y los cambios abruptos que podrían representar el mal-entendimiento del lenguaje, principalmente porque el uso de la palabra es requerido para toda explicación de un acto o una obra de arte, en especial, en las obras literarias su impacto de expresión se ve directamente relacionado a lo escrito, teniendo aquí a manera de comparación, el debate entre la postura de Freud y el surrealismo en cuanto la posibilidad de considerar al surrealismo como una manera real de llegar al conocimiento del inconsciente; por otra parte, Alejandra no ha presentado algún malestar explícitamente respecto al saber inconsciente, sin embargo sí habla sobre no entender cómo es que se entiende al mundo y lo manifiesta en sus eventos de tartamudez y demás problemáticas relacionadas al hablar en público. Para Calafell (2007) este problema lo explica como una Alejandra que de nuevo va en contra de lo convencional, por lo que rompe con la norma de la comunicación llevándolo hasta el punto en que se convierta en una característica de su personaje alejandrino.

De igual manera se puede notar una comodidad al escribir en sus diarios, correspondencias y poemas; en estos últimos quedando la pregunta de por qué la escritura le era importante y cómo fue que se construyó una realidad a través de la palabra, además de posibilitar un análisis al proceso sublimatorio de los conflictos psíquicos con los que lidió a lo largo de vida, reflejando en su fluidez de la escritura su problema del habla en público.



Figura 15. Alejandra Pizarnik escribiendo

Fuente: patriciadiamano.blogspot

Sin embargo, Alejandra también plasma el silencio en sus escritos, desde considerar lo breve que pueden llegar a ser sus poemas o la manera en que plasma en letra sus afectos, incluso el silencio es un poema para Alejandra y con esto se plantea la pregunta que en psicoanálisis abre toda una dimensión de análisis con la pregunta ¿qué se dice cuando no se dice?

silencio

yo me uno al silencio

yo me he unido al silencio

y me dejo hacer

me dejo beber

me dejo decir (Pizarnik, 2018 p. 148)

Para Steiner (2003) la elección del silencio en los poetas es “...el escritor que a mitad de camino abandona la modelación articulada de su identidad” (p. 64) por lo que se podría pensar en la ambigüedad ya mencionada, aquella donde el habla es un yo en contra del ello y su silencio nos quiere decir algo. Dicho autor también menciona al arte como una comunicación pública, dónde existen códigos que no se dicen pero se entienden, dónde cada poeta tiene su propio lenguaje para expresar lo que necesiten.

Para Peñalver (2018) “el silencio es donde podemos encontrar todo lo que no puede ser expresado, lo que contiene toda posibilidad de sentido, toda posibilidad de decir” (p.21), transformando al silencio como un nuevo mecanismo que ocupa Alejandra para evadir la realidad que la supera, el silencio como un refugio “No quiero más que un silencio para mí y las que fui, un silencio como la pequeña choza que encuentran en el bosque los niños perdidos” (Pizarnik, 2018 p. 248).

Butler (citada en Calafell, 2007) menciona que “el lenguaje se convierte en el acontecimiento de su pena, donde, surgiendo de lo impronunciable, el lenguaje contiene una violencia que lo lleva a los límites de la pronunciabilidad” (p.94)

No hay silencio aquí

sino frases que evitas oír. (Pizarnik, 2018 p. 232)

Con lo anterior explicado habría que pensar al habla y el silencio cómo a la escritura y puntuación en la literatura, la relevancia de la estructura en el entendimiento de una obra y la expresión de una persona. En el caso de Alejandra, se aprecia bastante el nexo de sublimación y probablemente el de la somatización en sus problemáticas relacionadas al habla, como el tartamudeo que parece ser una manera de evitar decir algo, el decirlo completo o simplemente la evasión de un tema que provoca un sufrimiento del que la psique no logra mantener un equilibrio por sí solo y recurre al síntoma e inhibición para trabajar la angustia excedente. Además de resaltar que no es sólo una omisión, sino una complicación a causa del no entendimiento del mundo en el que habita que la lleva a la creación de una realidad en la que puede vivir, plasmada en cada pintura, poema y obra escrita que hizo a lo largo de su vida.

3.2.6 Vínculos afectivos

Todo ser humano nace en medio de un contexto, repleto de posibilidades para establecer vínculos, siendo los primeros con los padres y familiares núcleo. Conforme una persona crece va estableciendo más vínculos y a su vez se va sujetando a dichos vínculos y con ello afectos, de esta manera los vínculos pueden ser positivos o negativos; comenzando por el vínculo con los padres es importante rescatar que en la resolución del complejo de Edipo se juega la identificación con el ideal de ser cómo la madre o cómo el padre, además de que tanto se está dispuesto a seguir con el deseo de los padres.

Rescatando un fragmento de los diarios de Alejandra "Esto se relaciona con el descontento que siempre me manifestó mi madre. Todo lo que yo hacía (todo lo que yo era) resultaba precario y desilusionador comparado con lo que ella deseaba de mí. Se forjó una figura ideal (hecha de elementos dispersos: lecturas de revistas femeninas, prejuicios personales, etc.) y quería que yo me le pareciera" (Pizarnik, 2003 p. 373), en el cual se tiene

claro el conflicto con el ideal de ser mujer, de ser hija y lo que espera su mamá a consecuencia del contexto cultural en el que creció Alejandra.

Por otra parte, se sabe que quería mantener orgullosos a sus padres con la cuestión de su independencia en Francia "Recibí una dulce carta de mi madre en la que sentí aprobación (casi orgullo) por mi decisión de quedarme «estudiando» y trabajando sin su ayuda." (Ostrov, 2012 p. 66) y que aunque no quería seguir de todo sola tampoco quería decepcionar a sus padres "El gran y enorme problema es, como decíamos ayer, mi madre. Ella sabe que tengo un pasaje que me sirve para volver hasta marzo (mi anhelo secreto es devolverlo y comprarme algún autito viejo). Ahora bien: necesito de todas las fuerzas del mundo para no hacer la hija pródiga, para no volver y llorar y prometer ser buena y pedir perdón por haber nacido." (Ostrov, 2012 p. 52), otro fragmento importante sería el siguiente "Con toda humildad psicoanalítica, me permití descubrir —por sueños y asociaciones— que lo identifico profundamente con mi padre." (Ostrov, 2012 p. 63), en el cual puede ir trazando un poco más las asociaciones con la teoría de Freud, e incluso, pensar en el vínculo que había entre Alejandra con el psicoanálisis, incluso con su analista, con el cual se tienen las correspondencias que se han estado trabajando a lo largo de este capítulo.

En 1954 Alejandra ingresa a la carrera de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, también ingresa a la Escuela de Periodismo. En esta última conoce a Juan Bajarlía su profesor de treinta y cinco años con quien comienza una relación afectiva dada por la admiración que ella le tenía. Atraída por su personalidad sociable y su conocimiento en libros (Aira, 2001). No obstante también mantenía otros encuentros "No es esto todo: me vi con la sirvienta de Jonquières, que tenía una revista peruana; me vi con Ricardo Paseyro, yerno del finado Supervielle; me vi ayer con Jorge Carrera Andrade, quien me miraba con desconfianza al principio y finalizó comprándome cigarrillos y nos veremos de nuevo, etc" (Ostrov, 2012 p. 47). En sus diarios Pizarnik (2003) escribe sobre M. "No hice más que llorar y pensar en M.

Anoche tomé diez pastillas para el insomnio. Pero no eran pastillas contra M. Nada puede sacarla de mí, como si yo fuese su prisión a pesar mío. Quién me eligió para llevarla dentro, por qué culpa lo merezco. Pienso en ella y lloro. Es la primera vez que lloro después de tantos años. La última vez fue, creo, cuando mi amor por Ostrov, hace dos o tres años... ¿La amo o la odio?

¿La amo porque la odio?

¿La amo porque me odia?

¿La amo porque le soy indiferente?

Repetición de mis juegos antiguos: ir a donde me rechazan. Abstenerme de ir a donde me aceptan. ¿Por qué elegí a M. y no a otra?”(pp. 237-238). De nuevo Alejandra se cuestiona y ataca una y otra vez con las preguntas ¿quién soy?, ¿por qué soy?, ¿por qué amo a quien amo y no a quien debería amar? Dudas que jamás llega a resolver, ¿era homosexual?, ¿era bisexual?, jamás obtiene respuestas, solo más sufrimiento.

Otro vínculo importante que tuvo fue con la escritora Olga Orozco, quien es mencionada como la madre poeta de Alejandra que a pesar de la brecha generacional son unidas por el estilo de escritura maldito y surrealista, atraídas por las palabras que les permitirán comunicarse con el exterior. Este vínculo Freud, lo describe como algo de lo femenino, un vínculo fuerte entre mujeres que comienza entre madre-hija.



Figura 16. Pizarnik y Orozco

Fuente: Pinterest

La creación de vínculos no era precisamente la especialidad de Alejandra, pues frecuentaba su actitud de confusión respecto a lo que quería y porque lo quería, no obstante las buscaba o tomaba las oportunidades cuando se presentaran, pues aunque no fueran lo que esperaba mantenía un acercamiento suficiente con su falta afectiva cómo para mantener una adecuada estabilidad psíquica y a su vez obtener algo de vuelta, que podría ser el saber que no todo en ella estaba tan mal cómo lo pensaba; además, la manera en que sostenía sus vínculos con los otros era un reflejo también de su conflicto de la soledad, un sentimiento con el que sentía cierta comodidad, dolor y también su sentir en general que iba de polo a polo.

3.2.7 La soledad

Pizarnik (2003) escribe: “Sentimiento de soledad, desde mi infancia. A pesar de la familia, y en medio de mis camaradas” (p. 28). Aún con la motivación por lograr una independencia

económica Alejandra se conflictuaba también con su soledad ”A veces, cuando es de noche y estoy en mi pieza (vivo ahora en un excelente hotel —por fin me lo permití) me extraño y me digo que estoy loca, me extraño tanto de encontrarme viviendo sola, «lejos de mamá y de papá», y me duele tanto pensar en mi casa, en mi piecita de prisionera, y me digo que nunca tendré fuerzas para quedarme aquí.” (Ostrov 2012 p. 60), en sus palabras se puede leer la problemática de vivir sola y de alguna manera lejos de sus padres pese a estar logrando una meta y además, el hacer sentir orgullosos a sus padres.

No obstante Alejandra tenía muy claro el problema de su aislamiento, el cual iba más allá de sus gustos poco comunes, "Estoy tocando fondo en mi demencia. Las alucinaciones se multiplican, ahora con miedo: qué haré cuando me sumerja en mis mundos fantásticos y no pueda ascender. Porque alguna vez va a tener que suceder. Me iré y no sabré volver. Es más, no sabré, siquiera, que hay un “saber volver”. Ni lo querré, acaso." (Ostrov, 2012 p. 31) , al mismo tiempo que parecía concretar más esa realidad tan propia de su artista, como escribe en su diario "La semana pasada tuve, al fin, una experiencia nervaliana: salgo de mi pieza, llego al parque, miro mi enorme ventana y ¿a quién vi, en un centésimo de segundo? A mí. Me asusté y me sentí feliz. La experiencia del doble me fascinó siempre. Es curioso, pero no me acusé de esquizofrenia. Mejor dicho, me sentí agradecida." (Ostrov, 2012 p. 49), teniendo este choque de concepción entre una sensación de locura y una posibilidad de lograr encontrarse en una vida donde pueda identificarse a través de su obra.

Cómo señala Aira (2001) “Una perfecta coherencia con su personaje exigiría la soledad, o al menos alguna clase de aislamiento; por lo que a pesar de su intensa vida social preservaba un ámbito secreto, inviolable, etc.” (p.16), la soledad en Alejandra tenía una implicación de bastante peso, pues es en la soledad donde ella encontraba un espacio en el cual podía ser. Estar aislada le daba un respiro de sus problemas con el estar en público y los choques de la demanda cultural con lo que ella quería para su vida. Su soledad como un recurso más

para afrontar la angustia y a su vez, otra característica de su personaje alejandrino y toda la construcción de su realidad en su obra “Necesito de esta soledad llena de libros, de música, de humo y café” (Pizarnik, 2003 p.81).



Figura 17. Pizarnik y libros

Fuente: Medium.com

Esta soledad “elegida” de la que escribe Pizarnik (2003):”¡Sola! ¡Por siempre sola! Conscientemente sola. Yo elijo la soledad y no por rechazo del Otro. Yo, Alejandra, hoy 31 de julio elijo la soledad” (p 68). “Sólo disfruto de veras en mi propia compañía. Cuando estoy sola, el detalle de la vida, la vida de la vida, es algo realmente maravilloso.” (p. 76). Freud (1930) lo explica como:

“Una soledad buscada, mantenerse alejado de los otros, es la protección más inmediata que uno puede procurarse contra las penas que depara la sociedad de los hombres. Bien se comprende: la dicha que puede alcanzarse por este camino es la del sosiego. Del temido mundo exterior no es posible protegerse excepto extrañándose de él de algún modo, si es que uno quiere solucionar por sí solo esta tarea. Hay por cierto otro camino, un camino mejor: como miembro de la comunidad, y con ayuda de la técnica guiada por la ciencia, pasar a la ofensiva contra la naturaleza y someterla a la voluntad del hombre. Entonces se trabaja con

todos para la dicha de todos. Empero, los métodos más interesantes de precaver el sufrimiento” (p.77)

Su malestar por la soledad tiene una notable ambivalencia con la posibilidad de una realidad en la que Alejandra puede ser, no obstante se encuentra en un continuo conflicto que llega a la indecisión con sus actividades en el trabajo, del cual podría plantearse la idea de que es consciente de su problema al grado de concebir al suicidio como una alternativa:

“Para reunirme con el migo de conmigo y ser una sola y misma entidad con él tengo que matar al migo para que así se muera el con y, de este modo, anulados los contrarios, la dialéctica suplicante finaliza en la fusión de los contrarios.

El suicidio determina
un cuchillo sin hoja
al que le falta el mango” (Pizarnik, A. 2018 p. 414).

En este pequeño fragmento también es importante resaltar cómo encuentra una responsabilidad de elección en el suicidio, una manera de tomar control sobre su realidad en los momentos que la sobrepasan o bien, el arte ya no funciona para mantener estable la psique de Alejandra, y pese a que el suicidio es un acto del que ya no se podrá ser consciente al realizarse, es el único acto que es para uno mismo en el sentido estricto hablado.

3.2.8 La melancolía

Hipócrates (citado en Montesinos, 2016) creía que en el cuerpo humano existía sangre, flemas, bilis amarilla y bilis negra. Esta última era la causante de la melancolía al no ser administrada de manera correcta en el cuerpo, además de provocar temor y abatimiento.

Para Aristóteles (citado en Montesinos, 2016) provocaba que el hombre entrara en éxtasis y de esta manera el enfermo podía crear obras que conmovieran y fueran importantes para los demás.

“Desde antiguo y hasta nuestra época, el melancólico es consciente de que en la sociedad que le rodea no podrá encajar, y al mismo tiempo reconoce—o lo percibe, siquiera por instinto—dentro de sí aquello que lo hace distinto: la inclinación innata y permanente a pensar en la muerte, fuente de su infelicidad pero también de su fuerza expresiva”. (Montesinos, 2016 pos 455).

Años más tarde, el término de melancolía es adoptado por los escritores, para impregnarse como sello de su obra y condiciones mentales: “...el melancólico, más que un ser asocial que repudia su entorno, es un solitario que busca un refugio tranquilo para desarrollarse intelectualmente” (Montesinos, 2016 pos 632). Posteriormente en los siglos XV, XVI y XVII el número de suicidios aumenta y a lo largo del siglo XVIII los escritores encuentran diferentes razones por las cuales terminar con su vida. A finales del siglo XIX y XX gracias a la psicología y la psiquiatría la melancolía adopta “nuevos nombres como neurastenia, esquizofrenia, depresión, según en qué grado y con qué síntomas se manifiesten” (Montesinos, 2016 pos 1679). El paciente melancólico sigue siendo estigmatizado como un ser loco con la diferencia de que esta vez existe un médico que lo acompaña y guía para que la melancolía no llegue hasta el punto del suicidio.

Por otro lado en el campo del psicoanálisis, Freud escribe en 1917 *Duelo y melancolía* en donde explica que:

“La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en

autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo”

(p. 242)

Además viene acompañada de síntomas como el insomnio, falta de apetito y cansancio extremo, llevando al enfermo a perder su interés por lo que lo rodea, el amor y el trabajo. Freud (1917) explica que la melancolía permite pensar en una parte del yo que se contrapone a otra, destacando un desagrado moral; es decir los reproches se dan contra el objeto de amor pero estos rebotan contra el propio yo. Marie Bernet (citada en Montesinos, 2016) explica tres puntos importantes sobre la melancolía desde una postura psicoanalítica. El primero son los deseos de morir de la persona, en donde solo busca llegar a un estado de bienestar y tranquilidad como el sueño o la descarga sexual. En el segundo punto explica cómo el suicida y el homicida están unidos, ya que existe el deseo de matar. En donde la agresividad que en un principio era destinada hacia los padres se vuelve contra el sujeto llevándolo a la autodestrucción, “este deseo de matar la propia imagen correspondería al estadio “sádico oral” del niño, estadio en el que el objeto (de amor) no puede ser amado sin ser destruido” (p. 2811). Finalmente en el tercer punto explica cómo el deseo de ser matado es un castigo que el sujeto cree merecer por un yo debilitado y reprimido por el súper yo.

3.3 La artista vs El artista: El imaginario de la época del artista

Es importante mencionar la complicación de llevar una vida como artista al ser mujer y la diferencia histórico social si lo comparamos con el artista masculino en el mundo del arte. Usualmente se rodean de adicciones, relaciones casuales y vidas desordenadas si bien son muestra de su sufrimiento y por qué buscan la manera de acceder a una realidad propia en sus creaciones artísticas.

A lo largo de la historia de literatura ha existido un canon establecido y manejado principalmente por hombres blancos heterosexuales de clase alta, por lo que otro sector no

perteneciente a este queda descartado, además de ser despreciado y criticado por no corresponder a dicha norma. La autora Russ (1983) lo deja claro cuando escribe que:

"Si miramos más allá de los números, al contenido, podremos comprobar que los hombres blancos siguen siendo los expertos, que siguen siendo la objetiva y universal voz de la razón. Sucede con frecuencia que a las escritoras y a los escritores negros únicamente se les pregunta sobre cuestiones de negritud, la vida de barrio, deportes o música. Que a las mujeres solo se les pregunta sobre sus sentimientos, cómo compatibilizan trabajo y vida o sobre temas domésticos. A las y los escritores homosexuales se les pide escribir sobre políticas de identidad o sobre sexualidad" (p. 8).

Todo lo demás queda descartado, la subjetividad de otro no interesa, porque no tiene nada que aportar al ser descrito como aburrido, quejumbroso, sentimental; como si todo esto no fuera parte de la subjetividad, pareciese que el día a día no pertenece al ser humano y pasara sin hacer algún efecto, en palabras de Russ (1983): "Después de todo, ¿qué es el arte sino la expresión de cómo vivimos y cómo nos sentimos? No puede separarse de la vida, ni ser frívolo o excesivo, ya que es el modo en que articulamos nuestras almas." (p. 11)

Por ello es importante mencionar lo que una mujer enfrenta cuando es escritora, porque si bien Alejandra nos permite reflexionar, no significa que afuera no existan más voces que han sido silenciadas.

El libro "*Una habitación propia*" es un ensayo basado en dos conferencias dadas en 1928 por Virginia Woolf en donde nos muestra cómo era ser mujer escritora, al poner como ejemplo hipotético a la hermana de Shakespeare, preguntándose ¿qué hubiera pasado si esta hubiera tenido el genio del famoso escritor? Su conclusión es que no habría podido escribir las obras que realizó dicho autor, las circunstancias y su posición de mujer no la habrían dejado. No podía estudiar o ir a la escuela, por lo que no era posible que supiera escribir ni leer. En caso de haber leído sería regañada por sus padres diciéndole que no perdiera el tiempo que

mejor se ocupara de actividades como lavar o cocinar. Las pocas páginas que pudo haber escrito estarían escondidas o quemadas para que nadie tuviera acceso a ellas. Antes de cumplir veinte años sería casada, un matrimonio arreglado con algún comerciante, al no estar de acuerdo escaparía de su casa antes de cumplir diecisiete años. A pesar de tener el mismo talento que su hermano, no correría con la misma suerte porque al acercarse a la entrada del teatro y expresar su deseo de ser actriz los hombres se burlarían de ella ya que ninguna mujer podía serlo. Finalmente el actor-director tendría compasión por ella, la embarazaría y ante tal pena y dolor ella tomaría la decisión de suicidarse, quedando enterrada junto a una taberna (Woolf, 2017). Desde esta historia podemos ver que el talento, el arte y el ingenio no importaban al ser mujer, las condiciones no permitían su libre expresión y mucho menos hacer del arte un trabajo.

Más adelante Woolf (2017) menciona: “La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido pobres...”(p.145). Russ (1983) también hace hincapié acerca de la falta de recursos económicos y la escasez de tiempo libre como frenos importantes para la mujer que escribe.

Esto es importante ya que Alejandra se ve implicada en un contexto que no le posibilita poder vivir haciendo lo que le gustaría “Pero me gustaría no enajenar mi tiempo en un trabajo prolongado -lo que probablemente tendré que hacer. Pero quiero mi tiempo para mí, para perderlo, para hacer lo de siempre: nada” (Ostrov, 2012 p. 35), “Pero no puedes pasarte la vida encerrada leyendo y haciendo poemas como Calipso, la tortuga–electrónica–poeta”. ¿No puedo? ¿No se puede? ¿Por qué no se puede? ¿Por qué hay gente que trabaja diez y quince horas por día en lo que le gusta y no siente que “no se puede”? ” (Ostrov, 2012 p. 41).

Es necesario destacar que durante siglos las mujeres no tenían acceso a un trabajo y aunque lo hubieran tenido la ley les quitaba el derecho de ser dueñas de sus ganancias (Woolf, 2017), tampoco podían ser herederas de una fortuna, porque como sabemos está pasaba directamente al primogénito hombre. Incluso Russ (1983) explica cómo las mujeres que tenían

trabajos como actrices o cantantes se les consideraba personas indecorosas, lo único a lo que una mujer soltera joven podía aspirar era a ser institutriz y quedar en el limbo entre ser considerada criada o una mujer respetable. Al pasar los años las cosas no cambiaron mucho ya que lo único que podían hacer era quedarse en casa para ser madres y esposas, mientras que por otro lado los hombres siempre han podido dedicarse a escribir, a hacer de la escritura su fuente de sus ingresos ya que tienen todo el tiempo libre para plasmar sus ideas, no tienen que dedicarse ni preocuparse por actividades como la paternidad, el aseo de la casa, la comida, hacer compras, etc. y de esta manera sus ganancias les pertenecen. Si bien, Alejandra no estaba bajo esas condiciones tampoco pudo vivir de sus escritos y por lo tanto su opción es volver a casa para ser mantenida por su padre, generando así su conflicto respecto a la independencia económica y tener que trabajar cómo una "oficinista" y no poder usar su tiempo como quisiera, como escribe en este fragmento "Entonces digo: en vez de estudiar y hacer lo que te corresponde he aquí que eres como ellos: una oficinista más; lindo destino para una poeta enamorada de los ángeles." (Ostrov, 2012 p. 60), este conflicto puede ser aún más notorio, pues no le disgusta la idea de tener un trabajo bien remunerado, sino más bien "En el fondo me horroriza escribir sobre no importa qué para ganar dinero." (Ostrov, 2012 p. 59). Su padre se encargó de pagar las ediciones de sus libros, sus clases de pintura, la terapia psicoanalítica y su viaje a Europa (Aira, 2001). Este conflicto es relevante porque es una explicación litera(ria)l, pues cómo se puede leer en sus correspondencias y diarios, siempre había indicios de poesía en sus palabras, además de ella misma decir su sentimiento de desesperación "En verdad estoy desesperada. Pero hay un juego a muerte. Tengo que hacer poemas bellos y tengo que poblar de voces mi silencio. Por eso me dolía donar mi día a la oficina (si bien en un sentido es una derrota este cambio pues, aplicando un realismo despiadado: ¿qué hice cuando tenía tiempo?)." (Ostrov, 2012 p. 67), incluso en sus tiempos libres sigue pensando en sus conflictos y al mismo tiempo escribiendo los poemas, una manera de afrontar el sufrimiento de su vida

Posteriormente otro de los problemas que enfrenta una mujer escritora según Woolf (2017) es la falta de una habitación propia, título que lleva su obra, en donde explica que en el siglo diecinueve las mujeres no tenían un lugar privado al menos que los padres fueran ricos o nobles, cosa que no era frecuente. Es por ello que las pocas mujeres que sabían escribir no lo hacían, ya que al estar expuestas todo el tiempo al flujo de sus familiares por el hogar, quedaban vulnerables a ser leídas y criticadas si los temas sobre los que escribían no eran “adecuados” para mujeres.

Por ello más adelante menciona que mientras a los hombres se les permitía escribir de lo que quisieran, a principios del siglo diecinueve las mujeres de clase media se abren paso en la literatura a través de la novela, porque pareciese que fue el único género que les permitía escribir en lugares comunes como la sala de estar o su cuarto compartido, además de utilizar la prosa como un recurso sencillo que tenían al escribir porque era lo único que les permitía realizar las actividades que se le imponían en sus hogares. Escriben de su día a día, no podían hacer más ya que tenían prohibido salir solas, viajar, conocer, preguntar o investigar.

“...toda la formación literaria con que contaba una mujer a principios del siglo diecinueve era práctica en la observación del carácter y el análisis de las emociones... Los sentimientos de las personas se grababan en su mente, las relaciones entre ellas siempre estaban ante sus ojos.” (Woolf, 2017 p. 93).

“Las mujeres pueden escribir porque son capaces de observar verdades que otros (los escritores varones no pueden ver)” (Russ, 1983 p.104)

Para Pizarnik (2003) esto es fundamental ya que como poeta quiso encontrar la perfección en aquello que escribía "No quiero ser talentosa, ni inteligente ni estudiosa. ¡Quiero ser un genio! ¡Pero no lo soy! Entonces ¿qué? Nada. Alejandra, ¡nada! Sigue juiciosa y reprimida como hasta ahora" (p.77). En sus diarios plasma la angustia de no alcanzar la

excelencia y la falta de temas que tiene al escribir: “Pero pienso que hay que escribir cuando se tiene qué decir. ¿Qué diría yo? ¡Mis angustias! ¡Mis anhelos! ¡Mis invisibilidades!” (Pizarnik, 2003 p. 25).

Otro de los puntos que marcan la diferencia entre ser la artista y el artista es que a los hombres se les considera como personas con dones o genios y gracias a eso es que se concretan sus obras, caso diferente para la mujer que pasa por las mismas situaciones, produciendo la misma cantidad o sobre la misma temática, no deja de salir el estereotipo coloquial de la mujer histérica, perdiendo así esa oportunidad de apreciar la capacidad artística de una manera como en los hombres, cómo una imposibilidad de la creatividad a causa de lo femenino. Montesinos (2016) lo explica de la siguiente manera:

“La melancolía, la soledad y el aislamiento, cuando se ponen de manifiesto en la escritura de una mujer, son rasgos que admiten ser interpretados como la prueba de un desequilibrio psíquico de tal naturaleza que puede conducir a su autora al suicidio o a la locura. Si es varón el escritor, en cambio, y su obra o vida o ambas manifiestan parecida contextura —la lista es larga, de Hölderlin y Rimbaud a Kafka y Beckett—, ésta suele recibirse como una confirmación del talante visionario del hacedor.” (pos. 2125-2127).

Woolf también se cuestiona:

“Esta mujer, pues, nacida en el siglo dieciséis con talento para la poesía era una mujer desgraciada, una mujer en lucha contra sí misma. Todas las circunstancias de su vida, todos sus propios instintos eran contrarios al estado mental que se necesita para liberar lo que se tiene en el cerebro. Pero ¿cuál es el estado mental más propicio al acto de creación?”

Enseguida nos muestra autores como Shakespeare del cual jamás fue mencionado su estado mental al escribir sus obras, si bien hay otros autores que escribieron en sus

autobiografías o confesiones acerca de ello, sus obras jamás fueron juzgadas y criticadas en consecuencia a su estado mental.

Por otro lado Russ (1983) pone como ejemplo de esta situación al especialista Otto Rank el cual es psicoanalista de Anaïs Nin, él cual le dice:

“Cuando la mujer neurótica se cura, se convierte en una mujer. Cuando el hombre neurótico se cura, se convierte en un artista... Para crear es necesario destruir. Las mujeres son incapaces de destruir” (p. 24).

Dicha Autora lo explica como una negación a la autoría:

“Una alternativa a la negación de la autoría femenina en el arte es contaminar dicha autoría, es decir, divulgar la idea de que al crear arte, las mujeres hacen el ridículo, o bien que escribir o pintar es indecente (del mismo modo que ponerse delante de un escenario es indecente) y que por tanto no es una posibilidad para una mujer que se precie de tener dignidad, o que crear arte muestra a una mujer como anormal, neurótica, desagradable y por consiguiente odiosa.” (p. 34)

Esta situación sigue replicándose acompañado de prejuicios como la falta de conocimiento en las mujeres, culpándolas de su no saber cuando dicho conocimiento les fue negado. Woolf (2017) describe una situación en la que las mujeres tenían prohibido entrar a las bibliotecas y solo podían acceder a ellas si contaban con un *“fellow”* o una carta de presentación. Las mujeres eran seres que no sabían leer, escribir y solo eran consideradas propiedad ya sea del marido o del padre.

Adrienne Rich (citada en Russ, 1983) escribe: “todos esos poemas sobre mujeres, escritos por hombres: se daba por hecho que los hombres escribían poemas y las mujeres... los habitaban” (p.25). La mujer pasa de ser invisible a existir desde una posición de musa, en dónde

solo algunas tienen la oportunidad de ser fuente de inspiración para los hombres, ya que solo pueden serlo aquellas que se les considera virtuosas por su belleza, juventud y sumisión.

Respecto a esto Woolf (2017) escribe:

“En realidad, si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre, más según algunos. Pero esta es la mujer de la literatura” (pp.61-62).

Más adelante nos da ejemplos de cómo la mujer es fragmentada e idealizada dependiendo de la situación, es decir, en la imaginación se le da una enorme importancia porque es construida a conveniencia de quien la piensa, mientras que en lo real, no existe, es insignificante. Para géneros como la poesía es la musa deseada, reina de las palabras que se le regalan, pero en la historia es nula su existencia y solo recae en ellas tal importancia por ser esclavas de jóvenes ricos que obligaban a casarse con ellas aun siendo niñas tomadas como objetos. Mr. Greg (citado en Woolf, 2017) enfatiza en ello al decir que : “la esencia de la mujer es que el hombre la mantiene y ella le sirve”(p.75), puntualizando de nuevo el pensamiento de los hombres ¿para qué quieren escribir las mujeres? si intelectualmente las mujeres no ofrecían nada y por lo tanto no se podía esperar nada de ellas.

Por ello cuando las mujeres empiezan a escribir recurren al anonimato, de esta manera se evitaban de ser juzgadas y criticadas por lo que escribían. Russ (1983) lo explica en sus capítulos sobre la negación y contaminación de la autoría, basándose en su propia experiencia:

“Mi propia experiencia tuvo lugar cuando en 1972 un colega me dijo en una fiesta literaria que yo era una magnífica escritora que «no escribía como una mujer» y que—hablando en la jerga del piano— tenía el «alcance» de un hombre.” (p.31).

Y comienza a abordar autoras que pasaron por esto como una de las hermanas Brontë donde los críticos mencionan que su libro *Jane Eyre* hubiera sido una obra maestra si esta hubiese sido escrita por un hombre, pero al ser una autora sólo resultaba una obra escandalosa y repugnante. Incluso algunas otras eran violentadas de manera física como es el caso de Ellen Glasgow (citada en Russ, 1983), su experiencia al llevar el borrador de su primera novela con un asesor literario este le dijo: “«Es usted demasiado bonita para ser novelista. ¿Su figura resulta tan encantadora al natural como cuando va vestida?».” después de ello intenta violarla.

Las mujeres no solo se ven atacadas por lo que escriben sino también por como lucen, aún las ven como objetos que lo único que pueden aportar es belleza, incluso Russ (1983) menciona al marido de Virginia Woolf en dónde le pregunta a Florence Howe (presidenta de la Asociación del Lenguaje Moderno): “¿Por qué quiere una chica tan guapa como usted desperdiciar su vida en una biblioteca?” (p.22). El físico llega a influir tanto en las mujeres artistas, que el contenido de su arte que puedan producir pasa a segundo plano, si son demasiado atractivas su intelecto es reducido ya que no la creen capaz de ser inteligente, y si su atractivo físico no es el que la norma dicta entonces se descarta porque ni siquiera belleza puede aportar, no puede ser posicionada como musa. Más adelante se abordará como Pizarnik entra en un conflicto constante con su cuerpo y como influye tanto en ella que las adicciones se convierten en solución.

3.3.1 El conflicto frente a la demanda social.

Jáidar (2003) explica cómo el sistema sociopolítico a través de sus discursos jerarquizan las diferencias, creando espacios y realidades en donde a cada individuo le es otorgada una identidad social por lo que “brindan una cultura a cada ser que nace, lo enmarcan en totalidades, lo dotan de formas de leer la realidad, y reproducen imaginarios, sostienen y reproducen mitos, tradiciones, costumbres y comportamientos, significan la pertenencia a un género, a una raza,

nacionalidad, clase y religión, soportan y validan órdenes del saber” (p.141). A lo largo de este capítulo se ha resaltado las demandas de la sociedad, del canon literario, de sus padres, del ser mujer que aplastan y sofocan a una Alejandra que todo el tiempo quiere ir en contra, desde su apariencia andrógina que marca su ambigüedad y el juego de no saber quien es, hasta escribir poesía un género al que las mujeres no se acercaban por ser juzgadas e infravaloradas.

La demanda de los padres sobre el estudio y sacar buenas notas “Sin embargo, debo estudiar para decir que estudio. De lo contrario no valdré nada. Mi madre quiere que estudie. Quiere que tenga un título” (Pizarnik, 2003 p. 96).

La demanda del canon literario en donde a través de la historia se conceptualiza al hombre artista como un genio y pese a su comportamiento errático que pueda tener no se juzga su obra como buena o mala, si no que hasta parece enaltecer a la obra misma, por otra parte a la mujer artista no se le es tan reconocida por su obra a consecuencia de considerar sus obras cómo un acto más de catarsis o el intento de gritar que necesita algo o lo que siente en general, este sería una de las principales distinciones de un artista y una artista, que fungirán como parte aguas en el éxito alcanzado y apreciación entre uno y otro, pues generalmente se reconoce a los mejores artistas hombres en la historia del arte, pero no se destaca a alguna o algunas artistas mujeres; pensar en esto nos lleva a la relación de la diferencia economía y prestigio que hay al ser un hombre o una mujer que desee vivir en el mundo del arte, pues como se ha trabajado el caso de Alejandra se puede entrever una situación del techo de cristal muy notoria.

La demanda sobre cómo comportarse, en dónde se alza su personaje pues tenía un juicio de valor muy distinto y esto repercutía en la apreciación de su obra y en la concepción de él y la artista. Esto es importante, ya que para subsistir del arte se juega toda una serie de estereotipos culturales, que si no se siguen difícilmente será aceptada una obra de arte, en el caso de Alejandra, quien se le considera en ocasiones una poeta surrealista. El surrealismo trae consigo una nueva ola de reglas que orillan a Alejandra a apearse a una demanda social y

cultural de la época en la creación del arte, pues esto se verá reflejado en la magnitud del alcance y de la recepción social de toda obra.

Finalmente la demanda sobre ser mujer, aquella a la que se le ve como objeto heterosexual y máquina reproductora para criar hijos. Una mujer que no puede ir sola por las calles, a la que solo se le tiene permitido visitar ciertos lugares como ir por la despensa o la casa propia que está en espera de ser atendida por ella. Donde los por qué la atormentan y conflictúan constantemente y crean una ambigüedad entre sus ganas de pertenecer o seguir en la diferencia.

"¿Por qué no me ubico en un lugarcito tranquilo y me caso y tengo hijos y voy al cine, a una confitería, al teatro? ¿Por qué no acepto esta realidad? ¿Por qué sufro y me martirizo con los espectros de mi fantasía? ¿Por qué insisto en el llamado? ¿Por qué me analizo? ¿Por qué no me olvido de mi alma y no estrujo el pañuelito húmedo leyendo Cuerpos y almas? ¿Por qué no me visto con elegancia y paseo por Santa Fe del brazo de mi novio?" (Pizarnik, 2003 p. 95)

3.3.2 El suicidio

Montesinos (2016) menciona que la suicidología es reconocida por la ciencia por la Academia de Medicina gala desde 1985. En donde se encarga de estudiar las guerras, éxodos y represiones, además de la investigación de nuevas enfermedades mentales de la depresión así como la estadística de suicidios. Dicho autor explica que:

“Según los estudios suicidiológicos, los escritores son de diez a veinte veces más propensos que otras personas a sufrir enfermedades maniaco-depresivas o depresivas, lo que les puede conducir a menudo al suicidio. El asunto se vuelve más perentorio si el escribiente cultiva la poesía, género que deja aflorar como ningún otro las complejas impresiones que pueden provocar la tristeza, la soledad o el dolor intensos.” (pos 116).

¿Pero cómo se ha ido transformando el concepto del suicidio? A lo largo de la historia el acto de matarse ha pasado de ser una muestra de valentía a un pecado que se castiga en el más allá. Cicerón (citado en Montesinos, 2016) menciona en los años 44-45 a.C:

“¿De qué modo o por qué razón consideras la muerte un mal cuando nos otorga la felicidad, suponiendo que el alma sobreviva, o nos libra de nuestras miserias, si es que nos priva de toda sensación?” (pos 162).

El suicidio como un acto de liberación de los males, de aquello que atormenta, duele y libera al ser sufriente. Para Alejandra esta liberación parece hacerse presente cuando escribe “Siento una profundísima melancolía. Sombras, dolor, vergüenza de no ser, todo, todo, tan feo, tan triste, tan ausente, tan estático. Quiero morir. Dentro de unos instantes, moriré. Abriré mis venas con un cuchillo” (Pizarnik, 2003 p. 20).

Años más tarde Camus (citado en Montesinos, 2016) explica que el suicidio:

“Es confesar que la vida nos supera o que no la entendemos [...]. Es solamente confesar que «no vale la pena». Vivir, naturalmente, jamás es fácil. Seguimos haciendo los gestos que la existencia pide por muchas razones, la primera de las cuales es la costumbre. Morir voluntariamente supone que hemos reconocido, aunque sea instintivamente, el carácter ridículo de esta costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento.” (pos 185).

Montesinos (2016) también menciona que para los guerreros daneses la muerte natural era una vergüenza ya que significaba que la persona moría en su cama, sin poder hacer nada, sin tener control de su cuerpo y su sufrir, condenado a la vejez o a la enfermedad, por ello la mejor opción era el suicidio. Pero conforme la religión se instauró el suicidio se transformó en un acto imperdonable y pecaminoso ya que iba en contra de la fuerza divina.

“...la sanción del suicidio quedó establecida con todo tipo de detalles escabrosos: el

pecaminoso cadáver del suicida sería arrastrado por las calles hasta que, en la plaza mayor de la villa, fuera colgado para su exhibición; si se trataba de una mujer, se la quemaría en una gran hoguera; por si fuera poco, se destruirían los bienes del muerto voluntario pobre o rico y, por supuesto, se anularían las misas y las oraciones fúnebres por aquel que, desoyendo la advertencia omnipresente de Dios, eliminaba motu proprio la posibilidad de salvarse en la eternidad celestial para caer sepultado en lugar ignominioso” (pos 497).

En 1955 Pizarnik (2003) escribe: "Se me ocurre señalar un plazo para mi suicidio: el 29 de abril de 1958, día en que cumpliré 22 años" (p.109). La muerte para Alejandra podría pensarse no muy distinto a una regresión en psicoanálisis, como la vuelta a un punto inicial donde no había sufrimiento “Vida, mi vida, déjate caer, déjate doler , mi vida, déjate enlazar de fuego, de silencio ingenuo, de piedras verdes en la casa de la noche, déjate caer y doler, mi vida” (Pizarnik, A. 2018 p. 137), pues liga dicho afecto a uno de alivio, incluso de búsqueda, identidad, que junto con sus vínculos y adicciones, se puede hablar de una poeta maldita, pero el caso de Alejandra fue tan particular que construyó, todo un personaje, el personaje alejandrino.

Finalmente después de salir del psiquiátrico y múltiples intentos, el 25 de septiembre de 1972 Alejandra Pizarnik se suicida a los 36 años ingiriendo pastillas de un barbitúrico. En su pizarrón se encontraron estas últimas palabras:

“no quiero ir
nada más
que hasta el fondo” (Pizarnik, 2018 p.453)

Ana Becció, amiga de Alejandra, le escribe a Beneyto:

"Escribirte ahora es para mí muy doloroso. La muerte de Alejandra me ha dejado vacía, cercada, herida. La veo cada día. Vuelvo a su casa. Trato de encontrarla. Sé que volveré a encontrarla. Sé cuánto la querías, por eso quiero decírtelo yo. Fui la que ha estado a su lado con más fervor en estos últimos meses. Murió en mis brazos. Estaba muy bella. Como ella quería. La llevamos a su jardín un día de sol, con algo de viento y pájaros, mucho canto".
(Baneyto & Pizarnik, 2001 pos 778)

Conclusiones

El ser humano tiene como característica particular la creatividad y con ello la capacidad de la realización de obras artísticas, desde la psicología no hay aportes específicos en la génesis del arte, pues la creatividad se considera un proceso humano y parte del desarrollo intelectual. Por otra parte, el psicoanálisis se ha interesado en el ¿por qué unas personas pueden hacer arte y otras no?, ¿por qué algunos crean para deshacerse del sufrimiento y otros no? preguntas sobre la diferencia que en esta tesis se abordan resaltando la importancia de un espacio de reflexión en lo problemático e interesante que puede ser el pensar en la génesis de la intención en las actividades de cada persona.

Aunque es complejo hablar del lenguaje, el arte va más allá de eso, subiendo de nivel las representaciones y significaciones de las palabras a una manera de expresión capaz de convocar afectos en todo espectador, generalmente compartido. El psicoanálisis nos da fundamentos y la posibilidad de trabajar al arte a través del concepto de la sublimación como un medio para afrontar el malestar psíquico y todo lo reprimido. Sin embargo, es importante considerar la ambivalencia del efecto de la cultura y sociedad, si bien es garantía de la cohesión, supervivencia y calidad de convivencia entre los miembros de los colectivos, se debe pensar en los efectos de las prohibiciones o limitaciones en los deseos de los sujetos.

Una consecuencia de la cultura es la diferencia que marca entre el artista y *la artista* en donde los artistas más conocidos son hombres, hay autores que incluso señalan que el ser artista es exclusivo de los hombres y que las obras de las mujeres son episodios catárticos, restándoles así el valor y calidad de su categoría artística sin mayor fundamentación, dicho efecto fue muy notorio en la vida de Alejandra y su imposibilidad de llevar a cabo su deseo contra la independencia económica y reconocimiento en sociedad.

Es por ello que la sublimación en la vida de Pizarnik fue de suma importancia ya que era una cuerda entre la realidad y el sufrimiento de la persona que le permite expresar lo reprimido. Además de ser un proceso psíquico al que no se puede acceder por medios didácticos, sino que es necesario el atravesar un sufrimiento que le haga difuminar esa línea entre la realidad y el sufrimiento distinta al de los delirios, enfocada en la construcción de actividades relacionadas a la creatividad en las cuales pueden trabajar su malestar cultural y sufrimiento afectivo.

Abordar la creatividad desde los puntos de vista neurológicos o de desarrollo pueden ser muy interesantes, pensando en conocer cómo es que funciona el cerebro, desde que edad y que partes son las que están implicadas, sin embargo puede no ser la explicación más satisfactoria en la génesis del arte o nutrir una explicación a la vida de un o una artista, como es en el caso de Alejandra, en el que la lectura y análisis que brinda el enfoque psicoanalítico nos lleva a resaltar la importancia e impacto de un nombre, pasando de ser un dato descriptivo a uno cargado de significaciones, en donde su nombre real (Flora) era ir en busca del ideal que le imponían su padres en ser buena hija, obediente, hogareña, un objeto más de la casa. Mientras que el nombre de su personaje (Alejandra) le exigía la perfección como escritora, desenvolverse en círculos importantes de la literatura, vivir por y para la poesía. Por otro lado, para la sociedad, se plantea un estigma o estereotipo sobre lo que conlleva ser una mujer, como una persona sin voz ni voto, heterosexual a la que le buscaban un dueño para que se casara,

tuviera hijos y se dedicara al hogar. No podía exigir más, ese era su lugar; notando más cómo es que una persona se sujeta a la cultura aún en el margen de la sociedad y hasta un nombre propio viene consigo una carga afectiva que puede ocasionar malestar cultural y personal en menor o mayor medida.

La voz de Pizarnik sólo se escuchó cuando se cuestionaba su lugar en el mundo, cuando necesitaba de medicamentos y alcohol, cuando el sufrimiento la desbordaba y entonces la pluma le permitía hablar sin tartamudear, sin barreras, sin prejuicios, una liberación que solo la escritura de sus diarios le pudo dar; planteando la ambivalencia afectiva que hay al sentir amor y sufrimiento en un momento donde coexisten a manera de afrontar y resignificar su vida, evitando lo mayor posible el alterar su equilibrio psíquico, permitiéndole no sólo hacer, sino también, permitiendo ser.

Un artista o una artista es capaz de resignificar, elevar simbólicamente cualquier situación de su vida cotidiana y dotarla de una impresionante carga afectiva con la cual logra representar de una manera distinta la realidad vivida, difuminando todo significado coloquial de las palabras, que si bien uno siempre dice más de lo que habla, se debe tener en consideración explícita esto al pensar en la lectura o análisis de una obra de arte, aún más en la vida de un artista, en el caso de Alejandra, pensando en cómo en sus escritos personales ciertamente no había una diferenciación marcada entre sus escritos personales y su obra de arte, aun tratándose de escritos con fines distintos se puede entrever los nexos entre sus conflictos del yo contra el malestar causado por la cultura e imposibilidades de su vida cotidiana y sus deseos, incluso siendo esto más visible cuando relata que tiene oportunidades de trabajo escribiendo, pero ella quiere obtener ingresos con sus poemas, planteando nuevamente la importancia afectiva que hay en las actividades laborales y las que se desean.

La cultura va de la mano con el sentido de pertenencia, siendo tan fuerte que sujeta a las personas a su normativa, y aún en lo marginal se encuadrar justo en un colectivo distinto,

marcando la realidad colectiva e instituyendo a toda persona, iniciando por la familia como el principal contacto con la represión cultural o bien, como antecedente a la normativa para el encuentro con la sociedad.

Al tratar el tema de la sociedad y la cultura, es necesario plantear la problemática que tiene implícita el fenómeno de la migración y sus consecuencias a niveles psíquicos, pues se da el caso de la no pertenencia por no estar en tu lugar de origen, por no pertenecer a los cánones de belleza, por no hacer lo que se espera de una mujer, por no ser la escritora que se quiere sino la que el mundo literario exige, de esta manera la cultura sigue fungiendo una fuerza que sujeta a los individuos a mantener cierto nexo, pero en este caso de una manera contraria mostrando la ambivalencia afectiva de nueva cuenta, por lo cual parece que Alejandra jamás sintió haber pertenecido a algún lugar, círculo social e incluso con sus parejas siempre se sintió extraña como una farsa.

La sensación de no encajar con los cánones de belleza tiene también impacto en la percepción y significación del cuerpo, particularmente que Alejandra no lo quería, por que lo consideraba defectuoso, una representación de como se pensaba. ya que el canon de belleza ideal de las mujeres ha sido bombardeado con características como la delgadez (a veces extrema), adornado de accesorios, acompañado de vestidos o faldas y una belleza mística e incluso irreal. Una serie de características para complacer a los demás menos a la persona.

Incluso pensar si esta apariencia masculina que proyecta no es para sentirse menos atacada y más libre, ya que las mujeres siempre han sido reprimidas y violentadas, como es el caso del apartado de las escritoras en donde se ven sus diferentes problemáticas desde no tener un sustento económico ya que les prohibió estudiar y trabajar, hasta la falta de un lugar donde pudieran tener la privacidad e intimidad para poder escribir de lo que quisieran sin ser interrumpidas o juzgadas. Así como la histeria fue un suceso tomado por la sociedad como un término con el que pudieron señalar a las mujeres que escapaban de las exigencias que

depositaban en ellas. Además de juzgar su escritura como llena de sentimientos, confesional y aburrida; cuando los hombres pueden escribir exactamente lo mismo y serán genios y valientes por atreverse a escribir de temas cotidianos, haciendo así una marcada diferencia entre el artista y la artista como resultado de un estigma por el género.

Siguiendo con la línea de la diferencia entre el artista y *la artista*, se sabe que durante siglos las mujeres solo fueron musas y no todas, solo algunas aquellas aceptadas por los demás que pasaban filtros de belleza y juventud, adornadas de una idealización que el exterior les otorgaba, solo así eran objeto digno de ser admirado. Cuando las mujeres comienzan a hablar, a escribir, a protestar, a alzar la voz se les empieza a señalar y tachar. Dejando su trabajo a un lado y juzgándolo desde la idea de “ser mujer” porque pareciese que el serlo, las hacía menos inteligentes, interesantes y verídicas.

La ola artística de los poetas malditos permitió hablar de lo innombrable y despreciado por la sociedad y la cultura, ya que en sus autores se abarcaban temas como la muerte, el suicidio, la prostitución, las adicciones, la homosexualidad etc. Todo aquello catalogado como inmoral. Pero no solo quedó en palabras, los escritores lo pusieron en práctica algunos de ellos llegaron al suicidio como Alejandra y otros terminaron en condiciones inhumanas. Por lo que surge la pregunta ¿hasta qué punto una corriente artística deja de ser inspiración y pasa a ser un estilo de vida?, ya que se posibilita una identificación, lo cual es sumamente importante puesto que estos personajes de la literatura se veían atraídos por dicha corriente, al ser un grupo expulsado en el que se podía pertenecer y conseguir de alguna manera un lugar que la sociedad les había quitado.

Pese a la influencia marginal de Alejandra se puede notar cómo es que una persona se vuelve sujeto al entrar en la cultura, pues aunque se busque hacer algo distinto es posible encontrar similitudes con colectivos ya establecidos, como fue el caso de Alejandra y los poetas malditos, esto nos sirve para fundamentar el impacto mencionado de la cultura en la vida

anímica de los sujetos y la cohesión que tiene toda persona para seguirse por la línea ya establecida.

Freud y el enfoque psicoanalítico abren un espacio de reflexión para pensar al amor más allá de la parte romántica, considerando al amor acompañado de dolor y un sufrimiento latente en distintas maneras y con distintas posibilidades, además de ver la implicación del amor en la vida de un sujeto, en particular en la vida de los artistas en la pasión que se encuentra en la realización de sus obras.

En el caso particular de Alejandra fue posible realizar un recorrido por sus correspondencias y diarios, los cuales permiten hacer un análisis de la sublimación como un proceso de construcción de una realidad para afrontar el sufrimiento y malestar, así mismo, deja ver la delgada línea que hay entre la realidad misma y la realidad del artista, pues Alejandra no sólo escribía en su obra, sino en todo lo que tuviera que escribir.

Retomando lo anterior, mencionaremos lo interesante que resulta el analizar la mirada de las vivencias cotidianas más allá de un acto catártico, tomando como fundamentos la construcción de una nueva realidad a partir de la sublimación, elevando el nivel de representación y resignificación de la personalidad de los artistas y considerar esa explosión de afectos como un intenso malestar afectivo acompañado de una voluntad por lidiar con el, poder expresarlo en acto hasta un punto en el que otras personas pueden verlo y sentir afectos a través de la obra de arte en cuestión.

Lo impresionante y magnífico del arte, es que hasta una cuestión afectiva pequeña puede convertirse en un poema o una pintura, cualquier obra de arte de la que el artista es capaz de llevar a cabo y las bases de la creatividad por la parte neurológica y psicológica del desarrollo no alcanzan a explicar, sin embargo a través del enfoque psicoanalítico es posible detenerse a pensar en la imposible separación de la vida personal de todo autor de su obra, entendiendo el porqué de sus temas involucrados y aproximándonos a la génesis de la obra en

sí, de esta manera es que a través de los diarios y correspondencias de Alejandra fue posible tejer una idea de la realidad subjetiva en la que vivía, las dificultades que encontraba en la sociedad para poder vivir económicamente haciendo algo que le satisficiera por su esfuerzo y actividad realizada.

Otro punto a considerar es la relevancia que tienen los vínculos, la identificación y el sentimiento de pertenencia en la vida de todos sujetos, pues incluso por sí mismos serían un tema a indagar, en psicoanálisis lacaniano esto se puede complementar con la relación con el Otro en posteriores investigaciones, sin embargo, desde Freud podemos quedarnos los fundamentos en el impacto del desarrollo del aparato psíquico, o bien, la construcción de la personalidad a través del conflicto pulsional entre las instancias psíquicas, comprendiendo al súper yo como una instancia posibilitadora apegándose a la normativa cultural, aunque es algo que necesita una consideración particular por cada estudio de caso, ya que si bien se posibilita el cumplimiento de deseos, hay deseos más problemáticos que otros para ser realizados, ya sea falta de recursos o distintas condiciones sociales, y un sin fin de distintas razones, además de que en cada sujeto es soportable en una distinta medida.

El enfoque psicoanalítico brinda una propuesta de comprensión del arte con una ambivalencia de posibilidad, por un lado explicando que no toda persona podría ser artista, y por otro que la mayoría de personas pueden apreciarla, esto como resultado de las vivencias a través del desarrollo psíquico, la intensidad y la significación de cada vivencia, haciendo así de la característica creativa del ser humano como una práctica fuera del alcance de todos, pero con una invitación y convocatoria a interpretarla y vivirla.

Como se mencionó anteriormente, el arte y la sublimación per se tienen una gran relevancia en la vida de Pizarnik, desde el significado de su nombre y firma en sus obras, hasta pensar en su falta de acuerdo a lo que escribía y como lo hacía en sus diarios, donde regularmente no le gustaba dejar espacios en blanco y había pequeños dibujos y otras frases

para llenar esos espacios, o pensando en una manera en que se expresaba su constante búsqueda de tener una satisfacción con lo que le gustaba hacer, la escritura y el arte.

Un aporte más del arte cómo una manera de afrontar el malestar es pensar en su impacto clínico, aunque no todos son capaces de sublimar y crear obras de arte, se pueden usar obras dentro de la terapia, pues convocan afectos o pensamientos que se pueden utilizar como material, además de que en el intento de realizar un escrito o dibujo se puede facilitar el decir situaciones que normalmente no es fácil de enunciar por la carga afectiva tan fuerte que se implica en un hecho traumático.

Ligado a esto se podría pensar en el uso de la creatividad para la creación como una alternativa a la somatización de lo reprimido, Alejandra presentaba problemas del habla, mencionando ser como si no supiera hacerlo, mientras que en la escritura podía fluir increíblemente y aunque recibía trabajos para escribir no era lo que ella buscaba, dejando aquí un claro ejemplo de cómo juega un deseo y es tan puntual y subjetivo en cada sujeto, pensando en Alejandra, que escribiendo para una oficina se sentía encerrada, pero cuando escribía sus poemas, sus diarios y correspondencias se sentía libre, encontrando hasta su propia identidad a través de la escritura.

Siguiendo un poco el estigma coloquial de los artistas, es que son seres o muy extrovertidos o muy introvertidos, la realidad es que al momento de realizar sus obras tienen un encuentro total con la soledad pues en un inicio son sólo ellos quien encuentran el sentido de lo que están haciendo, aún al mostrarla al espectador en general es imposible pensar que la entienden como se originó en un inicio, esa soledad va acompañada de una carga afectiva intensa, misma que es ambivalente y aún se empieza con amor o con odio, hay una pasión en cada fragmento o trazo realizado, pues no sólo tiene que ver que se haga con una inmensa obsesión, si no que se lleva a cabo una reconstrucción completa de la realidad, y en cada parte que se realiza se está diciendo más de lo que se quiere decir, esto sucede ya con cualquier

actividad en la que se utiliza el lenguaje hay una imposibilidad de transmitir con exactitud un recuerdo, incluso se habla de un error natural en la comunicación.

Aún con lo anterior mencionado, el lenguaje y la escritura son un excelente punto de partida para hacer un análisis, el cual se puede volver más rico y amplio desde el enfoque psicoanalítico al complementar la investigación al poder trabajar a un nivel de representación y significación para una persona, y en el caso de las y los artistas, haciendo de un lenguaje y conjunto de palabras, todo un mundo y realidad de un sujeto; por lo tanto es necesario resaltar que al tratar el tema de la sublimación se debe dimensionar la intensidad de un afecto con el que se va construyendo una obra hasta el punto de pasar de un trazo visible a una convocatoria afectiva que atrae por sí misma incluso antes de encontrar su significado para el espectador, además de ser lo suficientemente atractivo como para causar una identificación sin necesidad de conocer al autor.

Si bien el arte no tiene una mayor relevancia para los enfoques biológicos más allá de considerarlos como una característica diferenciadora del ser humano, este trabajo propone e invita a los lectores a pensar en el arte como una actividad que tiene impacto en el estado psíquico de toda persona, que depende de la mirada y como se piense, podría ser más importante el autora o autora que los espectadores, probablemente por el enigma de su génesis o el fenómeno de la convocatoria afectiva; abriendo también el campo a nuevas investigaciones que tengan un enfoque distinto de este trabajo.

Referencias

1. Aira, C. (2001). *Alejandra Pizarnik*. Ediciones Omega.
2. Antúnez del Cerro, N. (2005). ¿Qué es arte? Evolución del concepto de arte en los alumnos de la licenciatura de Bellas Artes. *Arte, Individuo Y Sociedad*, 17, 157 - 175.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110157A>
3. Arregi, A. (2011). *Alejandra Pizarnik: "Si no me escribo soy una ausencia"*. *Itinerarios*, 14, 121-134. <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5873998.pdf>
4. Assoun, P. L. (2003). El freudismo, acontecimiento de la cultura. En *Freudismo*. (pp. 133-135). Siglo veintiuno editores
5. Ballesta, A.M., Vizcaíno, O., & Mesas, E.C. (2011). El Arte como un lenguaje posible en las personas con capacidades diversas. *Arte y Políticas de Identidad*, 4, 137-152.
<https://revistas.um.es/reapi/article/view/146051/130461>
6. Batla, E., Criscaut, J., Favret, E., Freid, S., Nematic, A., Rossi, L. & Valla, D.. (1997). *Un estrago la relación madre-hija*. Ediciones Publika.
7. Beneyto, A. & Pizarnik, A. (2001). *Dos letras*. Editorial [Kindle Android version].
<https://www.amazon.com.mx/Dos-Letras-Antonio-Beneyto-ebook/dp/B01H0P3N8S>
8. Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*.(pp.) Argonauta.
9. Calafell, N.. (2007). *A la búsqueda de la soledad sonora. Formas del silencio en la poética de Alejandra Pizarnik. lectora*, 13, 85-100.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2297456.pdf>

10. Calafell, N.. (2014). *El mito de la viajera en la poesía de Alejandra Pizarnik*. Estudios de literatura, 2(2011), 55-71. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3738578.pdf>
11. Calderón, D. (2005). *El arte, la pasión y el psicoanálisis*. [Tesis de pregrado. UNAM]. Tesis de licenciatura. UNAM. http://132.248.9.41:8880/jspui/handle/DGB_UNAM/TES01000602699
12. Cancina, P.H.. (2008). *El paradigma indiciario*. En La investigación en psicoanálisis. (pp. 89-98) Homo Sapiens Ediciones.
13. Covarrubias, T. (2006). *Arte terapia como herramienta de intervención para el proceso del desarrollo personal*. [Tesina Universidad de Chile] Repositorio académico. Universidad de Chile. <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101396>
14. Cuevas, J. (2013). El posicionamiento de Sigmund Freud ante el Surrealismo a través de la correspondencia con André Breton. Espacio Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte, 0(1), 277-293. <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/7028>
15. De Río, P. & Álvarez, A. (2008). *La psicología del arte en la psicología de Vygotski*. En *La tragedia de Hamlet & Psicología del arte*. Fundación Infancia y Aprendizaje. (pp.) https://www.researchgate.net/publication/292147122_La_psicologia_del_arte_en_la_psicologia_de_Vygostki
16. Duncan, N. (2007). Trabajar con las Emociones en Arteterapia. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 39-49 <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/download/ARTE0707110039A/8911/>
17. Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*. En *Sigmund Freud Obras completas Tomo VII*. (pp.109-224). Amarrortu. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/07%20-%20Tomo%20VII.pdf>

18. Freud, S. (1913). *Totém y tabú*. En *Sigmund Freud Obras completas Tomo XII*. (pp. 1-164) Amarrortu. <http://bibliopsi.org/docs/freud/13%20-%20Tomo%20XIII.pdf>
19. Freud, S. (1917). *Duelo y melancolía*. En *Sigmund Freud Obras Completas Tomo XIV*. Amarrortu. <https://www.bibliopsi.org/docs/carreras/obligatorias/CFG/14psicopatologia/schejtman/segundo%20conjunto/Freud,%20duelo%20y%20melancolia,%20tomo%20XIV.pdf>
20. Freud, S. (1927). *El porvenir de una ilusión*. Amorrortu. <https://www.bibliopsi.org/docs/lectura-brote/El%20porvenir%20de%20una%20ilusi%C3%B3n.pdf>
21. Freud, S. (1930). *El malestar en la cultura*. Amorrortu. <http://institutocienciashumanas.com/wp-content/uploads/2019/08/Freud-El-malestar-en-la-cultura-1929.pdf>
22. Freud, S. (1931). *Sobre la sexualidad femenina*. En *Sigmund Freud Obras Completas Tomo XXI*. Amorrortu. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/21%20-%20Tomo%20XXI.pdf>
23. Freud, S. (1933). 33º conferencia. La feminidad. Amorrortu. <https://www.bibliopsi.org/docs/freud/22%20-%20Tomo%20XXII.pdf>
24. Giraldo, D., González, D. & Arteaga, L. (2008). *Los poetas malditos, una subversión a la moral del siglo XIX*. *Katharsis: Revista de Ciencias Sociales*, (6), 177-189. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5527427>

25. González, F.L. (2008). *Psicología y arte: razones teóricas y epistemológicas de un desencuentro*. Tesis Psicológica, (3),140-159.
<https://www.redalyc.org/pdf/1390/139012667013.pdf>
26. Guadarrama, H. . (2012). El sentido estético y los dinamismos psicológicos . *Revista electrónica de Psicología Iztacala*, Vol. 15, 987-998
<https://www.iztacala.unam.mx/carreras/psicologia/psiclin/vol15num3/Vol15No3Art11.pdf>
27. Jáidar (2003). *Convergencias en el campo de la subjetividad*. UNAM
http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20170524025027/pdf_476.pdf
28. Jiménez, R. (2006). *La debilidad del poder creador*. Editorial Jus.
29. Klein, T., & Robles López, N. L. (2014). Apuntes sobre estética. La relación entre arte y psicología en Brecht y Vigotski. En *VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires. <https://www.academica.org/000-035/91.pdf?view>
30. Laplanche, J., & Pontalis, J. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Paidós.
<http://www.bibliopsi.org/docs/guia/diccionario-de-psicoanalisis-laplanche-y-pontalis.pdf>
31. Marty, G. (1997). *Hacia la psicología del arte*. *Psicothema*, 9(1), 57-68.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=727/72790106>
32. Montesinos, T. (2016). *Melancolía y suicidios literarios. De Aristóteles a Alejandra Pizarnik*. Fórcola Ediciones. <https://www.amazon.com.mx/Melancol%C3%ADa-suicidios-literarios-Arist%C3%B3teles-Alejandra-ebook/dp/B01AXC7EYE>

33. Mota, A.G. (2011). Psicología, arte y creación. CECYTE NL-CAEIP.
<http://bp000695.ferozo.com/wp-content/uploads/2012/11/PsicologiaArteCreacion.pdf>
34. Ostrov, L. (2012). *Alejandra Pizarnik/ León Ostrov. Cartas*. Titivillus.
<https://archive.org/details/CartasAlejandraPizarnikLeonOstrov>
35. Peñalver, M. . (2018). *Aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik*. [Tesis de grado Universidad de la Rioja] Base de Datos. Repositorio Fuente.
<https://es.scribd.com/document/469695954/Aproximacio-n-a-la-poesi-a-de-Alejandra-Pizarnik>
36. Pizarnik, A. (2003). *Diarios*. Lumen. <http://www.holaebook.com/book/alejandra-pizarnik-diarios.html>
37. Pizarnik, A. (2018). *Poesía Completa*. Debolsillo
38. Polo, L. (2000). Tres aproximaciones al Arte Terapia. *Arte, Individuo Y Sociedad*, (12), 11-15. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0000110311A>
39. Quiroz, J.O. (2009). Arte, sociedad y sociología. *Sociológica*, 24(71), 89-121.
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732009000300005&lng=es&tlng=es.
40. Russ, J. (1983). *Como acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes
<https://www.holaebook.com/book/joanna-russ-cmo-acabar-con-la-escritura-de-las-mujeres.html>
41. Sigal, N. (2018). *Entre la literatura y la escritura: Freud y la sublimación*. En X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas

de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

42. Steiner, G.. (2003). *El silencio y el poeta* . En Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano.(53-73). Gedisa.

43. Tovilla, A. (19 de febrero del 2019). *Los escritores suicidas. El arte literario y la sublimación fallida de la pulsión de muerte*. [Mensaje en un Blog]. Consultado el 25, mayo, 2021. <https://psicogrupo.com/lo-disruptivo/los-escritores-suicidas-el-arte-literario-y-la-sublimacion-fallida-de-la-pulsion-de-muerte/>

44. Vilchez, J. L. (2008). *Arte y psicología*. Estudios sobre Arte Actual, 6(2018), 35-47
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6861738.pdf>

45. Woolf, V. (2017). *Una habitación propia*. Austral.

Figuras

Figura 1. <https://www.amazon.com.mx/Poes%C3%ADa-completa-Alejandra-Pizarnik-ebook/dp/B01JQ6YK0Y>

Figura 2. Gribaudo, S. (2012) Portada de Alejandra Pizarnik/León Ostrov. Cartas. Recuperado de:

<https://www.eduvim.com.ar/libro/9789871868384-alejandra-pizarnikleon-ostrov-cartas>

Figura 3. Beneyto, A. (2003) Portada de Dos Letras. Recuperado de:
<https://www.bajalibros.com/MX/Dos-Letras-Alejandra-Pizarnik-eBook-1155971?frstPGI3R=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2x1LmNvbS8=>

Figura 4. Editorial Lumen (2018). Portada de Diarios. Recuperado de:
<https://www.librosantimateria.com/producto/diarios-de-alejandra-pizarnik-2/>

Figura 5. Sin autor. Ley de la pregnancy. Recuperado de:
<https://www.pinterest.com.mx/pin/352406739562106715/>

Figura 6. Sin autor. Ley de cierre. Recuperado de: https://532eb81e-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/percepcion304/home/visual/pregnancia/leycontinuidad1.jpg?attachauth=ANoY7cpGL9_yZSw0XB_E0Tk4SU4WGmD1kW1muLPbjvceC-e8fRNasqyg7_JEnbC2q4-j7NN8pna9FPQIPDjINrzFa0UZTJHlo2J6AfUH9yECJJ-3PIMJp-aHTctIx5cbqPFFywoB2m_IuRkE-T7QGthghEDFUOljWlQuHFYgJc16qMsVg8W9YBvBUCLNWRoca4thmxAPK7BjIeIORF9PbIG_kW4nEku5KK02bpMHA-9uF_wa_yDzXn3Iup7d6Mvb5AMU2Xy4NH&attredirects=0

Figura 7. Sin autor. Ley de la figura fondo. Recuperado de:

[.https://www.pinterest.com.mx/pin/352406739562106715/](https://www.pinterest.com.mx/pin/352406739562106715/)

Figura 8. Sin autor. El Moisés de Miguel Ángel. Recuperado de:

<https://www.pinterest.com.mx/pin/346284658843446503/>

Figura 9. Sin autor. André Breton. Recuperado de <https://cinereverso.org/andre-breton-revolucion-permanente-del-sentido/>

Figura 10. Sin autor. Padres de Alejandra Pizarnik. Recuperado de: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/cronologia/default.htm>

Figura 11. Sin autor. Charles Baudelaire. Recuperado de: <https://cuadernosdelhontanar.com/2015/10/06/las-flores-del-mal-de-charles-baudelaire-1/>

Figura 12. Sin autor. Alejandra Pizarnik adolescente. Recuperado de: <https://www.crisolacatlan.com/post/2018/10/14/poema-para-alejandra-pizarnik>

Figura 13. Sin autor. Alejandra Pizarnik fumando. Recuperado de <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/pizarnik/cronologia/default.htm>

Figura 14. Sin autor. Alejandra Pizarnik sentada. Recuperado de: <https://www.zendalibros.com/5-poemas-de-alejandra-pizarnik/>

Figura 15. Sin autor. Alejandra Pizarnik escribiendo. Recuperado de: <https://patriciadamiano.blogspot.com/2020/05/alejandra-pizarnik-leon-ostrov-cartan-2.html>

Figura 16. Sin autor. Pizarnik y Orozco. Recuperado de: <https://www.pinterest.com.mx/pin/501799583454981315/>

Figura 17. Sin autor. Pizarnik y libros. Recuperado de:

<https://medium.com/espanol/alejandra-pizarnik-y-la-piedra-de-locura-porque-hace-44-a%C3%B1os-se-elev%C3%B3-al-silencio-be096336dd6a>