

Universidad de la República

**Facultad de Psicología**

Trabajo Final de Grado – Monografía

***La intervención como acto de creación.***

Micaela Jimena Blezio Morales

4.195438-1

Tutor: Prof. Ana Hounie

Modalidad: Monografía

*“Eso: la obra de alguien puede salvar el alma. Porque todo artista crea para salir del infierno, y ese impulso de salida que es una obra, regala –a quien entra en ella- la misma fuerza” (Cerisola. M, 2015)*

## **INDICE**

Resumen.....	3
* Introducción.....	4
* Desarrollo.....	6
* Algunas consideraciones sobre los lugares a ocupar.....	6
* Psicoanálisis.....	9
* Freud .....	9
* Melanie Klein .....	11
* Donald Winnicot.....	12
* Hector Garbarino.....	14
* Pichon Riviere.....	17
* Esquizoanálisis.....	21
* Gillez Deleuze y Felix Guatari: el arte como acto de resistencia.....	21
* Suely Rolnik: sobre la fragilidad y el arte.....	23
* Sobre lo estético y lo político en el arte.....	25
* Reflexiones finales.....	26
Referencias Bibliográficas.....	29

## **Resumen**

La presente monografía está escrita en primera persona singular y se pregunta sobre la

potencia del arte en relación a la intervención terapéutica. Parte del enunciado de que arte y terapia son la misma cosa. Hace un recorrido por distintos autores del psicoanálisis, el esquizoanálisis y diferentes artistas dando de cada uno de ellos aportes para entender a la creatividad y a la posibilidad de intervenir en otro de manera terapéutica. En este recorrido se introducen conceptos como sublimación, reparación, vulnerabilidad, arte y terapia. Me propongo defender la potencia del arte en esta tarea. Finalmente se trabaja una mirada política del arte y algunas reflexiones personales en relación a lo indagado.

*Palabras clave: intervención clínica, creatividad, arte, vulnerabilidad,*

## **Introducción**

Para comenzar, quiero contar que, este trabajo surge de la incomodidad de atravesar, al mismo tiempo que el punto final de una carrera, un intenso proceso de creación. Desde esa incomodidad, por sorpresa, nace la necesidad de sistematizar este aprendizaje, pudiendo ser plasmado en palabras. Es así que, en estas líneas, no hablaré en plural ni haré inferencias que incluyan a terceros, tampoco diré que quien está leyendo y yo pensamos lo mismo, ni haré afirmaciones del tipo: “*podemos ver*”, “*aquí se muestra claramente*”, etc, porque no sé qué puede ver el lector, usted. Por esta razón, está escrito de manera personal, de lo que puedo ver y de lo que ojalá podamos ver juntos.

Ha sido importante para mí esclarecerme en algunos aspectos: ¿De dónde parte mi trabajo? ¿Cómo es contado? ¿Que ha venido a ser?

Mi pregunta inicial tiene que ver con la potencia del arte y con la potencia de intervenir de modo terapéutico en una persona. ¿Qué puede el arte? ¿Es importante que el psicólogo tome contacto con la posibilidad de crear; es decir, con el arte? ¿Por qué y para qué?

Voy a presentar ahora algunas advertencias acerca de este trabajo:

No voy a hablar de la Arte-terapia ni hacer hincapié en incluir instrumentos de mediación artística en el tratamiento con pacientes. Esto me puso ante un gran desafío, ya que, en mi pesquisa, la información que abunda está en relación a lo antedicho. Por tanto, si bien esta monografía incluye afirmaciones apoyadas en la obra de autores que estudian la potencia sanadora del arte, lo que realmente me interesa es la posibilidad del arte en la intervención y la posibilidad de la intervención en el arte, pero no como una herramienta uno del otro, sino, como la misma cosa.

No voy a enfocarme en la relación de la locura con el arte. Ese tema me resulta fascinante, y será parte, pero no es el núcleo de esta investigación.

Pienso ahora en el sujeto de este trabajo: el psicólogo, y al mismo tiempo, abandono este título y pienso solo en una de sus tareas: la de intervenir en el otro. Podría decir también que me refiero a todo tipo de terapeuta y más también, me refiero a todo aquel que esté en una posición de abordar de modo terapéutico en una persona. Ahora me pregunto, ¿quién no está en posición de intervenir de modo terapéutico en otra persona?, entonces más que al psicólogo me refiero a todo ser humano. Luego de sincerarme y evadiendo estas cuestiones, las interrogantes de este trabajo serán hechas desde el rol del terapeuta para poder nombrar al sujeto que interviene.

Pienso, vinculado a esto anterior, en el impulso vital de la vía creativa, en su potencia

como herramienta privilegiada de intervención psíquica. Entiendo que existe una necesidad creativa en la tarea terapéutica. Hay algo en común que encuentro en la labor del artista y la labor del psicólogo, quizás sea que en la tarea de ambos veo claramente la necesidad de *reparar* algo. La reparación es un concepto que más adelante será introducido en este escrito tomando las concepciones de Melanie Klein.

Estoy intentando vincular el acto terapéutico con el acto creativo. En este abordaje, pretendo articular la noción de creatividad y de acto de creación con algunas nociones del psicoanálisis y del esquizoanálisis. Mis referentes para dicho cometido son: Sigmund Freud, Donald Winnicott, Melanie Klein, Enrique Pichon Riviere y Héctor Gabrarinó para el primero; Deleuze, Guattari y Suely Rolnik para el último. Al mismo tiempo me apoyaré, a lo largo del desarrollo, también en lo teorizado por artistas como Kandinsky y Joseph Beuys. Luego, agregando a esta articulación, introduciré parte del sentido político del arte, utilizando para esto conceptualizaciones de Jacques Rancière, Mieke Bal y Aurora Fernández Polanco. Con todos ellos pretendo abrir más a mis preguntas:

*¿Es un psicólogo, o en su labor debería de serlo, de algún modo también, un artista, un creador? ¿Es la terapia un acto de creación, un proceso creador? ¿O debería serlo?*

Es necesario aclarar que no entiendo a cualquier rama o a cualquier forma de la psicología como acto creativo, veo en algunas prácticas, actos que tienen más que ver con la adaptación que con la creación.

Creo que en el intervenir, le estoy dando lugar a algo nuevo, y en el crear, también. Cuando se crea, se crea algo que anteriormente no existía. En este punto está lo desconocido, y lo desconocido es, en ambos casos, y, entiendo que siempre, un lugar de vulnerabilidad.

## **Desarrollo**

Para comenzar este desarrollo elijo apoyarme en un contemporáneo filósofo italiano, Bifo Berardi, pues enuncia claras palabras que expresan mi pensar y mi sentir respecto al tema que este trabajo emprende: *“La relación entre arte y terapia no es una relación instrumental, no se trata de terapia a través del arte, sino que en un punto arte y terapia son la misma cosa. No se puede realmente curar el sufrimiento sino de manera artística y, por otro lado, no hay arte interesante si no es capaz de curar el sufrimiento”*. (Berardi F, 2011), Barcelona. *Esquizobarcelona*. Entiendo que logra con estas palabras explicar algo del objetivo de este trabajo, que es, en última instancia, desdibujar algunos límites, sobre pasar barreras y eliminar al arte como instrumento o mediación, tomándolo en si mismo *capaz de curar el sufrimiento*. Luego, también tomo de Berardi *“... no creo que el papel del psicólogo sea hablar de psicología, el papel del psicólogo es hablar de sufrimiento, de sexo, de trabajo, de distintas cosas, no de métodos”* (Berardi F 2011). Es nombrado así parte de la tarea del psicólogo, de ir echando luz en esas zonas de dolor, creo yo, a la manera de un artista.

## **Algunas consideraciones sobre los lugares a ocupar**

Desde un punto de vista, en la temática del arte y de la creación, se presentan dos lugares a ocupar, dos posiciones en que puede encontrarse al sujeto: en la posición de artista-creador, y en la de espectador.

Luego, en la relación terapéutica, también se presentan dos lugares a ocupar: el psicólogo o quien esté en el lugar de terapeuta, y el del paciente o sujeto que recibe la intervención.

Identificar a una parte con la otra no es posible para mí. Creo que sucede un fenómeno fractal entre estas 4 partes -un fractal es un objeto geométrico cuya estructura básica, fragmentada o irregular, se repite a diferentes escalas-. Con esto me refiero a que el espectador es terapeuta, psicólogo y paciente, y, a su vez, el artista es paciente, espectador y terapeuta. Sumado a esto, y en otra dimensión, el artista es intervenido por su propia obra y el terapeuta es transformado en su propio hacer.

Le daré lugar ahora a una pregunta que sigue con el fin de continuar con mi pesquisa: ¿quién es el artista?

Tomo a un artista, escritor ruso, para responder a esta pregunta > *“El artista es el hombre que*

*sabe trazar o pintarlo todo*", dice Tolstoi , citado por Kandinsky (Kandinsky, 2003, p. 22). Luego, me pregunto: ¿Qué hace el artista? *"La misión del artista es echar luz sobre las tinieblas del corazón humano"*, dice Schumman , citado por (Kandinsky 2003 p. 22). Ahora agrego también lo que otro artista, Picasso, dio como definición de arte: *"arma contra la brutalidad y las tinieblas"*, Picasso citado por Leibovich (Leibovich, 1994)), entonces el artista sería quien utiliza un arma contra la brutalidad y las tinieblas.

Y continúo preguntando: ¿de quién hablo cuando hablo del espectador?

Para entrar en la concepción que quiero tomar, tomaré como referencia un medio al que usualmente se recurre, para luego, confrontarlo con algo distinto. Lo que una enciclopedia online puede responder dirá que *"El espectador... es quien aprecia una obra o asiste a un espectáculo ...el sujeto que el autor de una obra construye para que la aprecie. El papel del espectador está predefinido según la voluntad del autor"* (Espectador. Wikipedia.org. Fundación wikimedia.inc). Creo que esta es la visión más tradicional, y también, carente de empoderamiento del lugar del espectador. En cambio, para delimitar al espectador como concepto elijo inclinarme por lo que Jacques Ranciere expone en su obra *"El espectador emancipado"*. El fuerte enunciado que proclama aquí es que ser espectador es un mal. Para este autor mirar es lo contrario de conocer. Mirando *"el espectador permanece ante una apariencia, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre"* (Ranciere J. 2008 p. 10). Y es también lo contrario de actuar, *"mirando la espectadora permanece inmóvil en su sitio, pasiva. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar"* (Ranciere J. 2008 p. 10).

Drama quiere decir acción. El teatro es el lugar en el que una acción es llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que se movilizarán. Estos últimos pueden haber renunciado a su poder. Pero este poder es retomado, reactivado en la performance de los primeros, en la inteligencia que construye dicha performance, en la energía que ella produce. (Ranciere J. 2008, p. 11)

Pienso en relación a esto anterior, que la posibilidad de intervenir en el otro a modo terapéutico tiene que ver con esto que se reactiva que este autor nombra, y que tiene que ver con la profundidad del ser humano, esto profundo que tiene que ver con *ese algo* que es para todos lo mismo. *Ese algo* que en realidad es lo mismo. Algo se reactiva, se actualiza en la intervención del otro, siendo, el que recibe eso, otra cosa que *espectador*, es alguien que, como el espectador emancipado de Ranciere, conoce y actúa. De la mano de esto, este autor propone: *"intercambiar la posición del espectador pasivo por la de investigador o experimentador científico que observa"*.(Ranciere J, 2008, p. 12).

Es así que este autor manifiesta la necesidad de construir un teatro nuevo *“a partir de ese poder activo, o más bien un teatro devuelto a su virtud original, a su esencia verdadera, que los espectáculos que se revisten de ese nombre sólo ofrecen en una versión degenerada. Denuncia la falta de un teatro sin espectadores “...en el que los concurrentes aprendan en lugar de quedar seducidos por las imágenes, en el que se conviertan en participantes activos en lugar de ser voyeurs pasivos. (Ranciere J, 2008, p. 11). Cree menester “arrancar al espectador del embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia y ganado por la empatía que le obliga a identificarse con los personajes de la escena...” (Rancierre J. 2008 p. 11). Obligándolo de este modo, a profundizar en su propio sentido de evaluación de razones “...de su discusión y de la elección que acaba zanjando” (Rancierre J. 2008 p. 11)” De acuerdo con este autor, pienso en la necesidad de empoderamiento del espectador, reconociendo esto en lo que se reactiva en el al ver la obra, distinto del lugar pasivo de simplemente mirar. Entiendo esto como una propuesta de hacerse cargo del lugar de espectador.*

Para dar fin al análisis de las consideraciones acerca de los lugares a ocupar, hago nota nuevamente, de la mano lo citado en el párrafo anterior, de la semejanza que encuentro en esta posición de espectador como “científico o investigador”, con la posición de paciente o sujeto que es abordado por una intervención de un terapeuta.

Daré paso ahora a las **distintas teorías**, para comprender la creatividad, la práctica terapéutica y la relación del individuo con el mundo. Pienso a las teorías como el intento de imaginar maneras de estar en el mundo. Entiendo necesario incluirlas, por dos motivos: el primero es nutrirme de lo diferente para este tema que me interesa en el final de mi carrera y no negarlas por pretender decir cosas distintas, tomando de ellas lo que resuena en mí. El segundo motivo es evidenciar que en un punto, paradójicamente, dicen la misma cosa. Hablare desde el Psicoanálisis y el Esquizoanálisis.

## **Psicoanálisis**

*“El psicoanálisis no se propone develar las claves del arte, por el contrario, es el arte el que puede develar claves a cerca de la naturaleza del hombre” (Freud S, 1919)*

### **Sigmund Freud.**

*“Para el psicoanalista es difícil descubrir algo que un poeta ya no supiera antes que él” (Freud S, 1919)*

Para comenzar con este autor, sin ir más lejos, el mismo Freud es un gran creador de una teoría revolucionaria. La misma dio explicación más allá de los parámetros de la medicina a la histeria de su época. Introduce la psicología, y abre paso a la creación del psicoanálisis, un nuevo paradigma con sus propios fundamentos.

Como punto de partida, me es difícil no entrar en el terreno del psicoanálisis para referirme a la acción terapéutica, e imposible no remontarme a Sigmund Freud (1856 - 1939) para hablar de esta corriente. En su obra, cuando quiero hablar del arte o de la creación, se repite el concepto **sublimación**, y luego de que el mismo aparece también la cultura, ya que dicho proceso es el que permite su construcción.

Entonces, el proceso que el arte y el psicoanálisis tienen en común es la sublimación, así llama Freud al proceso en que las fuerzas instintivas se desvían de sus fines sexuales a otros fines que tienen que ver con formaciones culturales. Una de estas formaciones es la creación artística. La energía sexual, es reprimida y así es transformada dentro de la sociedad de un modo aceptable. Se modifica el fin y cambia el objeto de la pulsión, entrando así la valoración social. (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 437). Para que esto suceda es preciso que la libido sea retraída sobre el yo, que posibilita la desviación de la misma hacia fines no sexuales. Esta retracción sobre el yo lleva el nombre de Narcicismo secundario y es un proceso necesario para toda actividad artística.

*“Las fuerzas pulsionales del arte son los mismos conflictos que empujan a la neurosis a otros individuos y han movido a la sociedad a edificar sus instituciones...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.” (Freud S, 1913)* Deslizo de este pensamiento que creatividad y neurosis nacen del mismo conflicto.

Es creativo entonces, quien logra que sus fantasías tengan éxito, logrando hacer con sus deseos, una nueva realidad.

*“El arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva” (Freud S, 1913)*

Ahora, para seguir pensando al artista desde el psicoanálisis utilizaré puntualmente a la figura del poeta, ya que es en quién el padre de esta teoría se detiene específicamente en sus obras. Haré para ello, la siguiente cita, tomada de la obra *“El creador literario y el fantaseo”*. Freud S (1908):

*“..Siempre nos intrigó poderosamente averiguar, de donde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales...y como logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces...”* (p 71)

En el niño ya se ven las primeras huellas del quehacer creador, pues el niño, jugando se comporta como un poeta, pone su mundo propio, las *“cosas de su mundo”* en un nuevo orden que le agrada. (Freud S. 1908). Es así que la creatividad parece ser lo que transforma al conflicto y a su vez, es el resultado de esa transformación.

Es creativo el comportamiento que logra la manifestación de la sublimación como proceso inconsciente transformando así la energía libidinal y agresiva.

El arte logra reconciliar el principio de realidad y el principio de placer, el artista combina fantasía y realidad, *“plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva”* (Freud S, 1911 p ,229) Esto se logra, porque el resto de los hombres que admiran su arte, sienten la misma insatisfacción de la sustitución del principio de placer por el principio de realidad. Me remonta esta última afirmación a pensar en lo que fue dicho con respecto a la misión del artista en el comienzo de este desarrollo, la de echar luz en las tinieblas del corazón humano.

Apunto la flecha ahora hacia la repetición en el psicoanálisis, ésta tiene que ver con actuar una vivencia traumática que no es recordada, clave de la neurosis. (Freud, 1914) El hombre *“repite todo cuanto desde las fuentes de su reprimido ya se ha abierto paso hasta su ser manifiesto: sus inhibiciones y actitudes inviables, sus rasgos patológicos de carácter”* (Freud, 1914, p. 153). Es entendida como carácter conservador de las pulsiones, y, en la psicopatología, es entendida como repetición de situaciones penosas que no son recordadas y son vividas como si fueran de lo actual (Laplanche y Pontalis, 1996, p.70). Creo que allí, donde está el cambio, en el crecimiento del ser, en la salida de la repetición, también está la creación.

## **Melanie Klein.**

También toca este tema en sus textos la psicoanalista austriaca Melanie Klein (1882-1960), quien fue creadora de una teoría del funcionamiento psíquico y teorizó sobre el desarrollo infantil desde el psicoanálisis. Amplió y desarrolló aún más lo ya formulado por Freud, abocándose puntualmente al enfoque psicoanalítico en los niños.

Ve en la sublimación una tendencia *a reparar* y *a restaurar* el objeto bueno, hecho pedazos por las pulsiones destructivas. (Laplanche- Pontalis, 1996, p. 437). Ella encuentra también en este proceso una motivación para la creación; lo que llama la tendencia a **reparar**. Esta tendencia se trata de la restauración de un objeto que ha sido dañado por los impulsos agresivos. A diferencia de Freud, plantea una aparición más temprana de la sublimación en la vida del ser humano. (Laplanche y Pontalis, 1996, p 365)

Como fue expresado cuando introduce el trabajo, entiendo que tanto en la tarea del artista, como la del psicólogo, existe la necesidad de *reparar*. Conceptualiza esta noción como la actividad del Yo dirigida a restaurar un objeto amado y dañado, que surge como reacción a las ansiedades depresivas y al sentimiento de culpa. Siguiendo con su visión, la etapa depresiva es donde el bebe, al identificarse con el objeto, se siente obligado a reparar el desastre *creado* por su sadismo. *“devolver la integridad al objeto de amor tiene un efecto de restauración del yo. La reparación que da forma, belleza y perfección al objeto perdido es una condición de la aceptación de la pérdida, forma parte del trabajo de duelo”* (Klein M, 2008). Le es devuelta la integridad al objeto de amor y se suprime el mal causado, el niño se asegura así la posesión de un objeto estable y bueno, que al introyectarlo refuerza su yo. *“Así pues, las fantasías de reparación poseen una función estructurante en el desarrollo del yo”*. (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 365)

Aquí entonces, entiendo que el psicólogo, creador, el sujeto al que me refiero se “sana” a sí mismo en el acto de creación, en su intervención con el objetivo de abordar a otro sujeto.

## **Donald Winnicott**

Luego, Winnicott (1896 -1971), posterior teorizador en la línea del tiempo, pediatra, psiquiatra y psicoanalista, se detiene en la creatividad y en el juego en el niño. Escribe sobre el **“vivir creador”**, relacionando esto con la salud, y a la ausencia de esto, con la enfermedad.

Sobre la cura del sujeto Suely Rolnik, referenciando a Winnicott dice:

“no tiene que ver con la salud psíquica que se evalúa según el criterio de fidelidad a un código: un proceso equilibrado de identificaciones del ego con imágenes de los personajes que

componen el mapa oficial del medio y un mapa que se define por la inserción socio-económico-cultural de la familia, y se completa con la construcción de defensas más eficaces y menos rígidas, en contraste con ello, la cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, lo que depende de un modo estético de aprehensión del mundo. Tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo que - según el psicoanalista inglés- da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida.” (Rolink S, 2011)

La creatividad entonces, es entendida por este autor como el modo de *participar de la construcción de la existencia* (Rolink S, 2011). En su obra introduce algunos importantes conceptos vinculados a los primeros años de vida del niño, que explican el desarrollo de la creatividad: los objetos y los fenómenos transicionales. (Winnicott. D. W, 1971)

Entiende que el ser humano puede definirse por lo interpersonal, por su realidad interna, y por una tercera parte que es una zona intermedia de experiencia conformada por la realidad interior y la vida exterior. Es el lugar donde el individuo mantiene separadas y a su vez interrelaciona su mundo interno con el exterior. Una zona segura, libre de exigencias. Es un descanso en la tarea que tenemos de interrelacionar y separar estos dos mundos.

El objeto transicional es, justamente, de transición entre un adentro y un afuera, el mundo interno y la realidad externa, una mediación como puente creativo a el intercambio activo con el medio. (Winnicott. D. W, 1971)

Los objetos y los fenómenos transicionales forman parte de la ilusión. Esta es la base para el comienzo de la experiencia, la primera parte del desarrollo, la cual es posible por la especial capacidad que la madre desarrolla para adaptarse a las necesidades del niño. Esto último le permite al niño creer que su ilusión es verdadera, que lo que cree realmente existe.

En ese espacio de transición se da la tensión entre lo que se espera de la realidad (ilusión) y la desilusión, esta zona intermedia alivia la tensión entre realidad interior y realidad exterior, y no puede ser objeto de ataques. Allí, en ese punto, es que se encuentran las experiencias del arte. Esta zona, en Winnicot, es la continuación del juego del niño. (Winnicott D W, 1971) La misma es necesaria para la relación con el mundo. La contención y el acompañamiento amoroso de un otro son precisos para esta transición, para relacionar mundo interno y mundo externo, diferenciarlo y crear lazos entre ellos.

“Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora. Frente a esto existe una relación con la realidad exterior que es relación de acatamiento; se reconoce el mundo y sus detalles pero solo como

algo en que es preciso encajar o que exige adaptación. El acatamiento implica un sentimiento de inutilidad en el individuo, y se vincula con la idea de que nada importa y que la vida no es digna de ser vivida. En forma atormentadora, muchos individuos han experimentado una proporción suficiente de vida creadora como para reconocer que la mayor parte del tiempo viven de manera no creadora como atrapados en la creatividad de algún otro, o de una máquina.” (Winnicott, D, 1971)

La creatividad que lo ocupa a Winnicott es universal, y corresponde, para él, a la condición de estar vivo.

El impulso creador es una cosa en sí misma, es necesaria si el artista quiere producir una obra de arte. Esto sucede también cuando cualquier ser humano contempla algo en forma saludable o hace una cosa deliberadamente. El antedicho autor, menciona como ejemplo de esta cosa deliberada algunas situaciones: el ensuciarse con sus propias heces de un niño, el prolongar el acto de llorar para gozar con un sonido musical, el vivir de momento en momento de un niño retardado que goza con su respiración y la inspiración de un arquitecto que de pronto sabe qué desea construir. Así, el impulso creador toma formas y el mundo puede

De la mano de lo antedicho, tomare a la licenciada en psicología Julieta Barreiro, también profesora de la UBA, quien aporta una interesante lectura de Winnicott. Aquí escribo sobre la misma: Para Winnicott lo pulsional, lo nuevo, lo espontáneo es lo que hace a un sujeto sentirse vivo y real. El que guía no es el instinto, si no, la creación. Entendiendo a la creatividad como la capacidad de responder a lo nuevo, diferenciándose así de la compulsión. Agrega también que la relación sujeto-mundo la habitan los fenómenos transicionales. Aquí, el arte, así como el juego, aparece como objeto transicional, con ellos comienza una significación singular del mundo para el sujeto creador. (Barreiro, J, 2010)

El fenómeno transicional permite crear, y pone a de mas un límite al sentimiento de omnipotencia. Lo que es diferente de mí, da la oportunidad de crear un mundo con otros, compartir la realidad, con lo propio y lo diferente. La creatividad concebida como experiencia de ser. La ausencia de creatividad es falta de salud. La falta de creatividad es la imposibilidad de sentirse sí mismo.

Sólo se puede ser creativo si existe el ser, y sólo se puede ser si se crea. Desde esta posición todo es creativo. Entiendo, de la mano de lo anterior, que salud y autenticidad son la misma cosa.

El espacio transicional es el espacio donde se despliega el verdadero ser, ni externo ni

interno, aquí se habilita a la experiencia de crear, de habitar al mundo, creándolo y siendo creado por él. (Winnicott D, 1971)

La experiencia del espacio transicional tiene que ver con la experiencia de existir. Existir significa desplegar posibilidades en las que el sí mismo está implicado. . (Barreiro, J 2010)

## **Hector Garbarino**

*"En la alegría pronuncias palabras.  
si las palabras no bastan, las prolongas  
si las palabras prolongadas no bastan, las dibujas  
si las palabras dibujadas no bastan, las modulas.  
si las palabras moduladas no bastan,  
aún sin que te percibas, tus manos  
hacen algunos gestos y tus pies brincan"*

Li Hi (memorial de los ritos) S.I ac, citado por Garbarino H (1993), p 187

Yéndome a un tiempo más cercano, aun dentro de la teoría psicoanalítica, agregaré algunos lineamientos de Hector Garbarino, -médico psiquiatra, fundador de la asociación psicoanalítica del Uruguay y psicoanalista de formación de la misma- en relación a la creatividad, basándome en su "teoría del ser". Elaboró una teoría que intenta dar cuenta de la psicosis y del arte. De su libro "Teoría del ser en la clínica", tomaré importantes concepciones en torno a la creatividad y a la tarea terapéutica

Se refiere a la creación como "los actos que aportan nuevas formas o nuevos conocimientos a los ya existentes" (Garbarino H. 1993, p. 150)

Sobre lo creativo de la cura Garbarino (1993) hace referencia a Chavalaire que es referenciado por Ricoure, éste, en relación a la luz como símbolo universal dice: "desde el punto de vista de los hombres ordinarios, iluminación e ignorancia son dos cosas diferentes, como la luz y las tinieblas. Pero que los hombres sabios que realizan a fondo su naturaleza propia, saben que son de la misma naturaleza" (p 136). Pienso al acto de creación y a la intervención como una vía de acceso a esto que él llama las tinieblas, necesarios como parte del camino que él nombra como "la cura". Entiendo la necesidad de realizar a fondo esta naturaleza propia como modo de saberse un ser integral. Creo que en este sentido, el arte hace un gran aporte, haciendo las veces de un bello vehículo para atravesar las tinieblas.

Me detengo ahora en términos de la constitución del aparato psíquico. Se entiende, en psicoanálisis, que en el acto de creación se reordenan las instancias constitutivas del aparato psíquico. Sucede una desarticulación de las mismas, un desequilibrio del que luego, se formara una nueva articulación, un nuevo equilibrio antes desconocido. El acto de creación implica trascender el aparato psíquico normal. Se trasciende la condición de un individuo fijado a la convencional, a lo prescripto, al deber ser. (Garbarino, H, 1993)

La realidad que el yo individual percibe es pobre, opaca, la del mundo cotidiano. (Garbarino H, 1993) Cuando el yo tiene acceso a esta realidad más profunda, escapa a las limitaciones de su propio narcisismo, y allí ocurre la desorganización de su aparato psíquico. Dicha desorganización, llevada al límite el desequilibrio es vivido como una sensación de enfermedad.

Crear, tanto en arte como en ciencia, es trascender la persona individual, liberar al individuo de las limitaciones que le impone el espacio-tiempo yoicos de la realidad cotidiana.

En referencia a esto, Garbarino (1993) cita en su libro al poeta alemán "Heine": con interesantes palabras ilustrativas en relación a la potencia del arte en la enfermedad que creo pertinente citar: *"enfermo estaba y ese fue de la creación el motivo, creando convalecí y en ese esfuerzo sané"* (p 150) y se pregunta *¿de qué estaba enfermo Heine, de exceso de narcisismo yoico como pensaba Freud o de la angustia de no ser? Del vacío de ser?"* (p 150)

En la teoría del ser introducen la instancia del ser y el narcisismo del ser como una cosa distinta del yo. (Garbarino, 1993). La fuente de la creación se ve, no en el narcisismo yoico, si no en lo que ésta teoría llama narcisismo del ser. Aquí, la libido narcisista no se limita a investir el cuerpo y la imagen propia, si no que posee también un movimiento centrífugo de expansión hacia el universo. Este movimiento se figura como algo más originario que el movimiento centrípeto que inviste la imagen de sí y el propio cuerpo. Cuando nacemos no tenemos más que ser, pre-sentimiento de presencia y este pre-sentimiento se originaría en la percepción del desequilibrio narcisista que constituye el nacimiento. Es a esta percepción -no de los órganos sensoriales si no percepción interna de existencia, sin representaciones, constituida únicamente por este pre-sentimiento de pura presencia- que llama la instancia del ser.

*"Nacemos como suspendidos en el universo, sin límites espacio temporales, y sin haber alcanzado todavía una conformación corporal, ser ingrávido, vivencia de ser incorpórea. Esta es nuestra mitología de los orígenes y si nos referimos a ella es porque creemos que esta existencia impersonal del ser, previa a la existencia yoica, juega un papel fundamental del acto creativo"* (Garbarino, H 1993, p150)

Es por esta razón, que en la obra de arte, en la obra creadora, hay algo que no es personal, que es común, viene de la comunicación del creador con la obra creadora, y esta porta símbolos universales.(Garbarino, 1993)

Agrega, esto último, mas fundamento a mis ideas de la necesidad del acceso a la creatividad en la clínica, de esos símbolos universales. Algo común, y que por común, en el sentido de universal, es también común con la locura, común con todos.

La comunicación entre el yo y el ser va reduciéndose a medida que el niño va creciendo, mientras va desarrollándose el yo-realidad, así el yo va absorbiendo al ser, quedando este último solo como algo potencial. Para crear, es condición necesaria restablecer esta comunicación perdida.

Es digno de nota, que el mayor aprendizaje del despliegue del ser no ha sido la observación de la invención creadora, si no de la locura. Pues este punto en común, en estas “fragilidades” está a flor de piel: y este es el restablecimiento de la comunicación del yo y la instancia del ser.

Escojo traer ahora lo enunciado por Shreber, quien habito su fragilidad desde la locura y escribió un libro sobre sus delirios. Fue un caso tratado por Freud. Escribo ahora lo citado por Garbarino, en sus palabras: *“queda para el futuro decidir si la teoría contiene más delirio del que yo quisiera o el delirio mas verdad de la que otros hayan creíble”* (Garbarino, H, 1993, p 159)

Lo que sucede en ese instante en los creadores, en los místicos, en los fronterizos y en los psicóticos es la complacencia del yo, esto permite el despliegue del ser. Ésta provoca un ligero desequilibrio del yo, y en el caso del psicótico, este desequilibrio es descrito como una patología grave.

Por esto creo, que el lugar del verdadero artista al servicio del arte, y el verdadero loco al servicio de la locura, es también, un lugar de coraje.

En palabras de Hector Garbarino: “El creador en la obra hace del yo ser y del ser yo...Con esta permeabilidad al ser, el yo del creador se instala en otra realidad que dispone de otro tiempo, no lineal y diacrónico, sino circular y mítico, y de otro espacio, uni o bidimensional y no tetra dimensional. De este modo las representaciones del yo, instaladas en el seno del ser, adquieren nuevas formas, que se plasman en la obra, donde se pierden las diferencias que establece el yo entre lo animado e inanimado, lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, la vida y la muerte. (Garbarino H, 1993, p. 159)

Luego, afirma que *“hay que negar lo existente para hacer nacer algo nuevo. La invención*

*creadora, tanto en arte como en ciencia, supone un acto agresivo por el cual se invade la existencia para, a partir de él, hacer nacer algo que aun no ha nacido.* (Garbarino H, 1993, p 159)

El psicólogo de vocación y el creador buscan trascender la mera existencia individual, pues el conocimiento que nace y se acaba con los datos que nos brindan los sentidos les produce insatisfacción, una sensación de malestar, y es desde esta misma sensación que se alimenta la pasión que los lleva a salirse de los límites angostos del “espacio-tiempo individuales de la experiencia cotidiana” (Garbarino H, 1993, p 155)

Es necesario trascender las limitaciones de la realidad humana para lograr la creatividad. Al desarrollo del talento creativo el ser humano llega, necesariamente, rasgando los angostos límites confinados por la realidad cotidiana de los sentidos. (Garbarino, H 1993)

## **Pichon Rivière.**

*“Nadie ha escrito, pintado, esculpido, construido o inventado, excepto, para salir del infierno” Antonin Artaud*

En el terreno del arte y la creatividad, elijo ahora continuar con el pensamiento de Enrique Pichon Rivière. Psicoanalista y pionero en la fundación de la psicología social. Piensa al individuo en su relación con la sociedad. A raíz de su trabajo en un hospital psiquiátrico con los internos, se interesó también por estudiar particularmente las relaciones entre arte y locura. Gran parte de su obra en materia del arte puede encontrarse en sus Conversaciones con Vicente Zito Lema.

A continuación expongo parte de su pensamiento en relación a la creatividad y al artista que me llevan a pensar en el abordaje terapéutico:

Transcribe para criticar, la definición de la OMS de salud mental como “*adaptación del individuo a una vida satisfactoria y útil en su medio social*”(Rivière P, 1976, p. 84), la critica como un modo político represivo. Al privilegiar la adaptación y no la creación, estamos privilegiando la muerte y no la vida. Adscribe la primera a lo animal del individuo, siendo la segunda -la creación- la esencia del ser humano. Dice aun más sobre la adaptación, se pregunta si no presupone esta también consentir todo poder, aun el más injusto.

El artista es un verdadero agente de cambio, un ser de anticipación. “*Embarcado en el*

*tobogán de la espiral, creando, destruyendo un objeto anterior para recomponerlo en un nivel más alto*" (Riviere. P, 1976, p.136) No puedo dejar de hacer lazo aquí entre esta visión del artista con la del terapeuta.

Para Pichon, la creación ayuda a combatir la locura, el miedo a la misma y aleja el miedo a la muerte. Agrega también que lo que ha muerto es recreado en la obra artística. Para él, la tarea del creador, sería la de la re-creación, a través de su producto, del sentimiento de muerte consciente o inconsciente. Todo gira en poder devolver ese sentimiento en base a un accionar preciso; lo que luego, repercutirá en el espectador y se identificará con el creador en esos mismos mecanismos. El artista nos dice lo que piensa, asociando libremente.

En el proceso creador, puede vivenciarse y atravesar el miedo a perder el afecto de seres a quienes queremos, quizás por haberlos tomado como modelos o personajes. La creación lleva a un conocimiento más profundo de esos seres, es posible en la obra desnudar a esas personas, esto puede ser conflictivo. El temor también puede ser de indagar en nosotros mismos, y desnudarnos tal como somos frente al otro, al "espectador", a quien nos ve, temor a perder su cariño. (Riviere P, 1976, p 152)

Hay un paralelismo entre esto y la sensación de exposición en el cambio a través de la tarea terapéutica, en ese mostrarse en algunos aspectos, tal como se es. En el miedo a la pérdida en el cambio, en el abandono de viejas maneras de ser y estar, de protegerse del mundo y de los demás.

*"esta acción de desgarrarse es la única posibilidad de crear y de superar, definitivamente, la situación conflictiva que nos está deteriorando de a poco. Por eso, a medida que se va elaborando la obra pueden aparecer nuevas resistencias, ya que vamos sacando a flote lo que estaba sumergido. Pero, una vez engendrada la gestación, precisamente la única posibilidad de vida es engendrar. Lo contrario, es elegir el camino de la enfermedad..."* (Riviere p, 1976, p. 153)

Al terminar la obra, llega el momento del placer para el artista, los progresos, fruto de su desempeño, Pichon escribe que el artista goza aquí de un grado elemental de libertad, observando, contemplando su creación. (Riviere P, 1976).

Pienso este modo también en el psicólogo- terapeuta, o quien intervenga en el otro- que gozara de ver los cambios, la creación, lo nuevo, deshecho lo viejo.

También en relación a la creatividad habla sobre la relación con el objeto de conocimiento. Para conocer es necesario transformar creadoramente el objeto de conocimiento. La acción misma de conocer, trae aparejado un proceso de transformación, para el objeto y para el creador. Esta transformación es necesaria para que se dé el aprendizaje.

Existe un interjuego donde el sujeto se identifica con el objeto de conocimiento y luego adquiere autonomía frente a él, la distancia se pierde y se recupera constantemente. Es necesario poder salir de esta identificación con el objeto, para poder percibirlo. Aun más, ve como necesario ejercer cierta violencia sobre el objeto para poder conocerlo, transformarlo, violentándolo en el mismo movimiento de conocerlo, desestructurarlo; Acción mediante la cual se produce un nuevo objeto de conocimiento, un objeto único. (Adamson, G, 2000).

Afirma que el psicoanalista invade en la intimidad del paciente y ve esto como algo necesario y no perjudicial, ya que no hay otra forma posible de actuar que hurgando por algunas zonas de la intimidad del otro, lo que también encuentra en el arte. En el arte, como en la psicología, hay que entrar en el sujeto, en el objeto, en la realidad que se toma como objeto para modificar. (Riviere P, 1976)

Psicológicamente, la vivencia de muerte es lo fundamental en toda situación de creación.

En la obra de este autor, el trabajo del psicólogo aparece mayormente en el trabajo con grupos, aquí, la acción creadora aparece en la capacidad de disminuir las ansiedades básicas del grupo y en esta acción se genera también la disposición al cambio. En psicoanálisis, la creación es "recreación", pues vuelve a crearse un objeto destruido; lo que sería la medula de la depresión básica, que nos enfrenta con la muerte. Visto esto en la participación de una obra en colectivo, como planificación de un proyecto, se nota que la praxis creativa, siempre, tiene efectos de transformación sobre el sujeto que la actúa. Esto se relaciona con el concepto de adaptación activa, este cambio que es una constante e interminable reiniciación; el sujeto en un permanente hacerse. (Vezzetti, H, 2000)

En el arte logrado, ante el conflicto, hay un éxito de la comunicación mundo interno-mundo externo, en la locura, el camino de la imaginación no lo ha logrado.

La obra le da cuerpo a esos conflictos internos. Me sugiere esto la idea de contención, un lugar donde depositar, donde hacer habitar eso que nos pasa, lugar que también ocupa el encuadre terapéutico, me sugiere pensar a la obra como la contención.

La potencia del arte para el creador es que logra, a partir de la creación, transformar su dolor, su vivencia de muerte, en belleza, en la estética de su obra. El loco, no logra en su arte, la última parte, la realización de la obra, quedándose en la vivencia de desintegración, de muerte. En caso que lo logre, si se consuma la obra de arte, no es por su locura, es a pesar de ella. (Riviere P, 1976). En común con la psicoanalista Melanie Klein, mencionada anteriormente, el autor que ahora estoy tratando considera *"muy importante destacar el sentido de la reparación dentro de lo que caracterizamos como mecanismos creativos."* (Riviere P,

1976, p 146).

Me detengo ahora en pensar con las palabras de este autor, sobre lo que el arte logra en el otro: el espectador, *“uno de los fines de la obra de arte es, precisamente, causar emoción a otro ser, conmoverlo. Pero ello solo lo logra un artista normal”* (Riviere P, 1976, p 142)

Cito ahora una pregunta con la simple y firme respuesta de este autor dando más fuerza a lo dicho anteriormente:

*Vicente Zito Lema: ¿Siempre, cualquiera que sea el tipo de creación, presupone una pérdida?*

*Pichon: Si, en total despelote.* (Riviere P, 1976, p .147)

Para dar fin a lo que Pichon trae a este trabajo agrego en sus palabras: *“el creador, hombre de teatro, no repite en sus obras sólo los gestos de su infancia, sino que su obra es también la superación de ese pasado condicionado”* Cordoba, R. (2014, 26 de agosto). Topia: Arte y locura. Recuperado de <http://psicoletra.blogspot.com/2014/08/topia-arte-y-locura.html>

## **Esquizoanálisis:**

*“El arte toma un trozo de caos en un marco, para formar un caos compuesto que deviene sensible”* (Deleuze y Guatari, 2011.)

## **Gilles Deleuze y Felix Guatari: el arte como acto de resistencia**

*“...la palabra se eleva en el aire, al mismo tiempo que la tierra que se ve, se hunde cada vez mas. O al mismo tiempo que la palabra que habla se eleva en el aire, aquello de lo que nos habla se hunde en la tierra”,* Deleuze (Mayo, 1987). ¿Qué es el acto de creación? Conferencia llevada a cabo en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS

La información tiene que ver con una forma de control, con palabras de orden. Existe también una contra información, esta no sirve para ganarle a la información, es decir, a la forma de control del momento. Salvo que se vuelva acto de resistencia, el arte es acto de resistencia. (Deleuze G, 1987).

En su conferencia sobre qué es el acto de creación, plantea que es necesario que haya una necesidad imprescindible para crear, pues si no hay necesidad no hay nada:

*“un creador no es un ser que trabaja por placer. Un creador no hace más que aquello de lo que tiene absoluta necesidad”*. Deleuze (Mayo, 1987).

Pienso ahora en la afirmación del controvertido artista alemán Joseph Beuys nacido en 1921: *“Todo ser humano es un artista”*, entonces creo, que esa necesidad de la que Deleuze habla, es la necesidad en realidad, de todo ser humano.

Aun siguiendo a este filósofo, hablando ahora del arte, -particularmente en relación al arte de escribir-, dice: *“el escritor como tal no está enfermo, si no que más bien es médico, medico de sí mismo y del mundo.”* En cambio, las psicosis y neurosis son estados en los que se cae cuando el proceso está cerrado, la enfermedad es detención del proceso. (Deleuze G, 1993 p 14). Me remonto aquí a lo que en principio hable en este escrito en relación al lugar del artista, del espectador, del terapeuta y de quien es intervenido, pienso en esta posibilidad de ser intervenido el artista por su propia obra y a la vez mediante ella intervenir en el mundo, como dijo el antedicho filósofo: ser medico de sí mismo y del mundo.

El objetivo último de este arte, el de la literatura, es poner de manifiesto en el delirio esta creación de una salud o esta invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida. Escribir con la intención de ese pueblo que falta. (Deleuze G, 1993) p 16.

Desde este lugar, la obra de arte se presenta como una ruptura de sentido, y esto, para quien se deja habitar por ella, conlleva a una reinención de sí mismo. Me apoyaré ahora en las palabras del trabajo de una compañera para explicar a esta reinención desde el pensamiento de Guattari como *“un nuevo apuntalamiento existencial, reterritorialización y resingularización”*, luego dice, *“El acontecimiento de este encuentro puede flechar el curso de una existencia y generar “posibles” alejados de la cotidianidad acondicionando nuevos campos de posibles.”* (Fagundez, L, 2008) El artista hace con el caos, no una reproducción de lo sensible, si no algo que crea un ser de lo sensible.

Guattari nombra un poema de Lawrence que habla de la poesía pensando en el arte, que entiendo ilustrativo para este trabajo. Escribo aquí el mismo:

*“los hombres incesantemente se fabrican un paraguas que les resguarda, en cuya parte inferior trazan un firmamento y escriben sus convenciones, sus opiniones, pero el poeta, el artista, practica un corte en el paraguas, rasga el propio firmamento para dar entrada a un poco de caos libre y ventoso y para enmarcar en una luz repentina una visión que surge a través de la rasgadura. Entonces aparece la multitud de imitadores que restaura el paraguas con un paño*

que vagamente se parece a la visión y la multitud de glosadores que remiendan la hendidura con opiniones: comunicación. Siempre harán falta otros artistas para hacer otras rasgaduras, llevar a cabo las destrucciones necesarias, quizá cada vez mayores, y volver a dar así a sus antecesores la incomunicable novedad que ya no se sabía ver. Lo que significa que el artista se pelea menos contra el caos (al que llama con todas sus fuerzas en cierto modo) que contra los “tópicos” de la opinión. El pintor no pinta sobre una tela virgen, ni el escritor escribe sobre una página en blanco, si no que la página o la tela están ya cubiertas de tópicos preexistentes, preestablecidos, que hay primero que tachar, limpiar, laminar incluso desmenuzar para hacer que pase una corriente de aire surgida del caos que aporte la visión. Cuando Fontana corta el lienzo coloreado de un navajazo, no el color lo que hiende de este modo, al contrario, nos hace ver el color liso del color puro a través de la hendidura. El arte efectivamente lucha contra el caos, pero para hacer que surja una ilusión que lo ilumine un instante, una sensación." (Deleuze y Guatari, 2011)

Y aquí Watteu, (citado por Deleuze y Guatari, 2011) trae que: *“...el arte...si se pelea contra el caos, es para arrebatarse las armas que vuelve contra la opinión, para vencerla mejor con unas armas de eficacia comprobada...El arte lucha contra el caos, pero para hacerlo sensible, incluso a través del personaje más encantador, el paisaje mas encantado”*

Pienso: Una buena intervención en el otro, como una buena obra de arte, rasgan en el firmamento.

Deleuze se pregunta sobre esta misteriosa relación entre la obra de arte y el acto de resistencia, a lo que responde: *“El arte es lo único que resiste a la muerte, es lo que resiste y ahí está la relación entre el arte, la resistencia y la obra de arte”*. No todo acto de resistencia es una obra de arte, ni viceversa, *“aunque de algún modo lo son”*, dice. El acto de resistencia es a la vez acto humano y acto de arte, y resiste a la muerte en cualquiera de estas dos caras: como forma de arte o como lucha de hombres. La relación entre la lucha de hombres y el arte es estrecha. (Deleuze G, 1987)

-

### **Suely Rolnik: sobre la fragilidad y el arte**

Dentro de esta misma línea, me remito ahora a la psicoanalista brasilera Suely Rolnik nacida en San Pablo. Ha escrito libros junto a Felix Guatari, es crítica cultural, profesora e integrante del Núcleo de estudio de Subjetividad de la Universidad católica y escritora. Me convoca hacer

nota de esta autora por su pregunta inicial en su artículo que es ya incluida en su titulación: *¿El arte cura?*

Dice aquí que entre la subjetividad y el resto del mundo interviene algo más que la dimensión psicológica, entendiendo a esa última como las facultades de memoria, inteligencia, percepción y sentimientos entre otras, las que *“nos permiten funcionar en este universo y manejarnos en sus paisajes. Se refiere “algo mas” que interviene en nuestra relación con el mundo”* Rolnik S (2001) algo que esta desactivado en nuestra sociedad y que no es coartado mediante nuestra percepción (esta alcanza solo lo visible). Éste algo más lo denomina sensación, que está más allá de la percepción y del sentimiento de nuestra relación con el mundo. Es molesto para nosotros cuando esta se produce, porque no logramos ubicarla dentro del mapa de sentido del que disponemos.

Así, en sus palabras:

*“el mundo se libera de una mirada que reproduce sus formas constitutivas y su representación, para ofrecerse como campo trabajado por la vida, como potencia de variación, y, por lo tanto, en procesos de gestación de nuevas formas. El arte participa del desciframiento de los signos de estas mutaciones sensibles inventando formas a través de las cuales tales signos ganan visibilidad y se hacen carne. El arte es, por lo tanto, una práctica de experimentación que participa de la transformación del mundo. Resulta también evidente que el arte no se reduce al objeto que es producto de la práctica estética, sino que es la practica como un todo, practica estética que abraza la vida como potencia de creación en los diferentes medios que opera, siendo sus productos una dimensión de la obra, y la”no obra”, un condensado de desciframiento de signos que promueven un desplazamiento en el panorama de la realidad”* Rolink, S (2011)

Con respecto a la cura, desde esa perspectiva, la psicoanalista brasileña trae una crítica al capitalismo *“el cual rechaza la vulnerabilidad del otro y las turbulencias que esta trae, y más aún, un menosprecio por la fragilidad que ahí necesariamente acontece”*. La ideal del paraíso prometido rechaza la naturaleza inmanente de la vida, rechaza este impulso de creación continua de la vida. Agrega que el sentirse frágil y nuestras referencias no hagan sentido con lo que existe es lo que nos fuerza a crear, como la única solución. *“Se trata de crear sentido para lo que ya está en tu cuerpo y que no coincide con las referencias existentes, de recrear tus relaciones con el entorno, tu modo de ser.”* En su pensar, la verdadera salud es ésta fragilidad. Salud es hacerse cargo de la fragilidad y no huir de ella. El problema es que en la tradición que

imperera, no está bien vista esta fragilidad, si no que se tiene la idea de una imagen estable de sí mismo, como algo acabado, cerrado, lo cual hace vivir a la vulnerabilidad como una especie de colapso de uno mismo. La subjetividad se ha construido recusando a esta fragilidad, no ha tenido lugar lo que el *cuerpo vibrátil* (termino que ella utiliza) capta del entorno, si no que es recortado, para seguir funcionando.

## **Sobre lo político y la estética en el arte:**

Pensando a lo político como una forma de ejercer el poder, creo pertinente pensar al arte políticamente, pues ha guiado este trabajo la pregunta sobre su potencia.

Me detengo ahora en la importancia de la exhibición del arte y de sus efectos, para ello creo pertinente considerar los aportes de Aurora Fernandez Polanco (Profesora de Historia del Arte Contemporáneo en Madrid), quien habla del arte para lo político y de la experiencia estética, siendo el primero, donde el conflicto ocurre. Exhibir y alardear no tiene que ser la misma cosa, dice. Exhibir es enseñar, exponer, mostrar, “*dar a ver la apariencia de algo a alguien*” Fernandez Polanco A (2007)

Ver la obra, ayuda a fabricar un imaginario “*para huir de la amenaza de irrealización*”, expresa trayendo el pensamiento de Jacques Ranciere.

La experiencia estética es una experiencia de ensimismamiento, el tiempo se suspende. “*En la esencia de la contemplación está el demorarse y la persistencia.*” Fernandez Polanco A (2007) Detenerse es quietud. Admirar es reconocimiento de perfección de lo contemplado.

“Nuestro aparato perceptivo esta al máximo de posibilidades: los ojos como los del lince, los oídos dispuestos a apreciar cadencias y movimientos monótonos; atender por otra parte a una variedad que va sucediendo, intercambiando en el encuadre de la mirada: dejar actuar tranquilamente a los objetos sobre nosotros y, ante todo, observar, observar, observar” Fernandez Polanco A (2007)

Esta autora sostiene que no nos entregamos a las cosas totalmente, si no que aparecen como puras representaciones, ya no como motivos, lo cual pertenecería a una estética idealista. Hemos llenado de impurezas la estética idealista, la tergiversamos.

Podemos entregarnos a las cosas con mirada absorta, con admiración, con

detenimiento y demora, porque, a medio camino en medio o entre medias, se dan momentos de reflexión: buscamos los recuerdos, las comparaciones, nos sobresaltan las reminiscencias, proyectamos, asociamos. La mirada se puede volver inquisidora, descubridora, inquieta, interesada, analítica, sorprendida a fin de cuentas. Y, por ello, el cuerpo deja de estar ausente y con él el deseo, las preguntas por la moral, la identidad, el mundo, el mundo de verdad, el de la enfermedad, el hambre, la codicia, la pulsión sexual, la envidia, la muerte. Mientras tanto, también dejan de estar ausentes las teorías que dan cuenta de la relación de las palabras y las cosas, las filosofías que dan cuenta de los “afectos preceptos y conceptos” (Fernandez Polanco A, p137)

Funcionamos con ciertos convencionalismos, formas de expresarnos, frases hechas, repeticiones, y conductas que forman parte de lo estandarizado y esto lo que hace es protegernos de la realidad. Nos resguarda de la exigencia que tendría sobre nuestra atención todos los acontecimientos y hechos íntegramente en su existencia. *“si siempre fuéramos sensibles a este requerimiento, pronto estaríamos exhaustos”* (Fernandez Polanco A, p137)

Aquí me trae al caso el texto “Arte para lo político” de la neerlandesa, historiadora del arte y de la cultura **Mieke Bal** (nacida en 1946), donde se pregunta si es posible desplegar el arte no sólo como reflexión, sino, como *“una forma de dar testimonio que altera la existencia de lo que se es testigo”*. (Bal M, 2010). De aquí desprendo nuevamente la capacidad del arte de transformar, su resonancia en la realidad sobre la que reflexiona.

## **Reflexiones**

Creo que este trabajo se deja navegar por unas aguas que tienen que ver con desdibujar los límites, quizás, al comienzo, queriendo poner fronteras, solo logra -en su propia creación- eliminarlas. Entre el arte, la locura, el que-hacer del terapeuta, y en el resto de los encuentros de la especie humana.

En las prácticas terapéuticas, como en el arte, la novedad, la invención, es una necesidad. Esto tiene que ver con la posibilidad de afectar a otro, de intervenir y ser intervenido en el otro. Más allá del profesional, del terapeuta, es una capacidad y una necesidad de la condición humana. La creatividad aparece como necesidad de comunicarse con el entorno.

En última instancia, lo que estoy proclamando, es el trabajo del terapeuta con su universo. Quien interviene en el otro, a la manera de un artista, debe ocuparse de descifrar su propio universo, tocar su misterio.

La búsqueda para la realización de esta monografía dio paso a una investigación. Para lograr parir conceptos, ideas. El proceso de hacer el trabajo final fue vivir la desestructuración, la desintegración, la expansión hacia el mundo saliendo de los confines de la institución-facultad-aula. Para luego recolectar todas esas partes y emprender camino en la concreción de la monografía.

Intente en este escrito, incluir distintas miradas hacia el arte y la tarea de intervención, enfocándome puntualmente en autores de Psicoanálisis y el Esquizoanálisis, en caso de querer confrontar una con la otra, no podría hacerlo, entendí que la discusión entre arte y vida, en la práctica, no existe.

Entiendo ahora a la intervención clínica como acto creativo: Ambas prácticas se dibujan sobre el contacto con la intimidad del otro, ese otro que es afectado por la acción del artista-psicólogo. A su vez, el acto creativo, como la intervención del psicólogo vienen a “hacer sentir” a “aflorar” eso que en realidad ya estaba en el otro. La intervención clínica y el acto creativo buscan despertar.

Vale decir, que no hayo ni al artista ni al psicólogo como quién va a mostrarle al espectador-paciente, algo que él no conoce, que él no sabe. Es un medio para reflejar el universo desconocido del espectador-paciente. Entiendo al arte como un estado de encuentro.

Ahora pensando en relación a lo escrito sobre la relación que encuentro entre el artista y el psicólogo, quiero detenerme en lo que a la contención refiere. El terapeuta, en el proceso de transformación del paciente, acompaña al mismo conteniéndolo de algún modo, ya sea por

medio de aspectos formales como el encuadre, de palabras, de contacto, dependiendo del estilo del mismo. En el caso del artista, ¿dónde estaría todo eso que se mueve? ¿Cuál sería el lugar de la contención? Pienso que la obra, el material mismo, la creación, quizás, sea la contención, hecha cuerpo, hecha materia, movimiento o canción.

Creo que de algún modo en esta monografía estuve denunciando la necesidad de la exploración de la creatividad del agente, del terapeuta, del supuesto ayudante. La necesidad del regreso a la fuente. No creo que haya otro modo de entregarse a la escucha si no es desde ese lugar de conocimiento, ese saber que tiene que ver con lo inevitable de ser humano. Pienso también ahora en el sujeto de este trabajo: el terapeuta, que digo que es artista, y que repito de Joseph Bueyes que todo ser humano es una artista. Una persona conectada con su creatividad es capaz de intervenir en el otro, entonces todo ser humano es un terapeuta potencialmente, ya que la creatividad es una condición humana. El otro es un reflejo que revela y es necesaria la creatividad para potenciar las riquezas de cada uno.

Aprendo de este trabajo a pensar el arte con cada uno de los autores: como *lo que el poeta supo antes que el psicoanálisis* de Freud, *la reparación* de Melanie Klein, *la participación de la construcción de la existencia* de Winnicott, *el modo de rasgar el firmamento* de Pichon Riviere, *el acto de resistencia* de Gilles Deleuze, *el trazarlo todo y el arma contra la brutalidad y las tinieblas* que cita Kandinsky.

¿Qué posibilidad de ayudar, de curar? Tendría un ser que no accede a su propio universo, y así, a los misterios de la naturaleza humana, a reconocer el misterio. Creo que, a la manera de un artista, es tarea del psicólogo ese reconocimiento.

Para terminar, me gustaría compartir unas palabras de un artista, el cantante Bob Dylan: *“El arte es el movimiento perpetuo de la ilusión. El mayor propósito del arte es inspirar. ¿Qué más puedes hacer? ¿Qué más puedes hacer por alguien que inspirarlo?”* (Dylan B 1987).

Entonces, me reafirmo: sí, *“...eso: la obra de alguien puede salvar el alma”*. (Cerisola M, 2015)

## **Referencias**

Adamson, G, (Setiembre, 2000). Creatividad disciplina y formación, *Formación y creatividad*.

Llevado a cabo en el “II Coloquio de Creatividad enseñanza e Interdisciplina”. FADU (UBA)

Alaunier P, Hornstein L, & otros. (1991) *Cuerpo, historia, interpretación*. Buenos Aires: Ed. Paidós

Bal M, .(2010) *Arte para lo político. Numero 7 retóricas de la resistencia. Revista Estudios visuales*. Recuperado de [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03\\_bal.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf)

Barthes R, (1967) Ensayo: *La muerte del autor* en *El susurro del lenguaje* (1987). Editorial Paidós. P 65- 72

Berardi F (2011), Barcelona. *Esquizobarcelona*. Recuperado de <http://www.esquizobarcelona.org/entrevista-a-franco-bifo-berardi/>

Cerisola M (2012) *Perseguir*. Montevideo: Ed. Estuario.

Deleuze G (1996) *Crítica y clínica*. Barcelona: Ed. Anagrama

Deleuze G (1987). *¿Qué es el acto de creación?* Conferencia llevada a cabo en el mes e mayo en la cátedra de los martes de la fundación FEMIS.

Dylan B (1987) The rolling stone interview. Rolling Stone. Recuperado de (<http://www.rollingstone.com/music/news/bob-dylan-the-rolling-stone-interview-part-ii-19781116>).

Fagundez, L, (2008) *producción artística y procesos creativos en el campo de la salud mental. Trabajo final de grado*. Universidad de la república, Facultad de psicología

Fernandez Polanco (2007) *A Otro mundo es posible. ¿ Que puede el arte? }*, numero 4 un diferencio “”arte. Revista estudios visuales. Recuperado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num4/Aurorafernandez-4-completo.pdf>

-Freud, S: (1908(1907)) *El creador literario y el fantaseo*. En Obras Completas Buenos Aires: Amorrortu editores.

(1914) *Introducción del narcisismo*. En Obras Completas Buenos Aires: Amorrortu editores.

(1914) *Recordar, repetir y reelaborar*. En Obras Completas Buenos Aires: Amorrortu editores.

(1915/2000) *Pulsiones y destinos de pulsión*. En Obras Completas, Buenos Aires: Amorrortu editores

(1911) *Formulaciones sobre los principios del acaecer psíquico*. En Obras Completas, Buenos Aires: Amorrortu editores

(1913) *El interés por el psicoanálisis*. En Obras Completas,

Buenos Aires: Amorrortu editores

(1913 -1912-13) Totem y Tabu En Obras Completas, Buenos Aires: Amorrortu editores

(1927) *El porvenir de una ilusión* En Obras Completas, Buenos Aires: Amorrortu editores

Garbarino H (1993) *Teoría del ser en la clínica*. Montevideo: Ed. Roca Viva

Iniesta R (2012) *El viaje íntimo de la locura*. Gernika: Ed. El hombre del saco S.L

Kandinsky V (2003) *Sobre lo espiritual en el arte*. Buenos Aires. Ed: Libertador

Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis (1996). *Diccionario de Psicoanálisis*. España: Ed. Paidós.

Ranciere J . (2010) *El espectador emancipado*. España: Ed. Ellago

Rolnik S (2001) *¿El arte cura?*. Conferencia llevada a cabo en el MACBA. Barcelona.  
Recuperado de [http://www.medicinayarte.com/img/rolnik\\_arte\\_cura.pdf](http://www.medicinayarte.com/img/rolnik_arte_cura.pdf)

Winnicott D- (1979) *Realidad y Juego*. Barcelona: Ed: Gedisa.

Winnicott D, *Aspectos metapsicológicos y clínicos de la regresión dentro del marco psicoanalítico*. Escrito leído ante la Sociedad Psicoanalítica Británica, el 17 de marzo de 1954, Int. J. Psycho-Anal., vol. CXXVI, 1955. Bal M, .(2010) *Arte para lo político. Numero 7 retóricas de la resistencia. Revista Estudios visuales*. Recuperado de [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03\\_bal.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/03_bal.pdf)

Berardi F (2011), Barcelona. *Esquizobarcelona*. Recuperado de <http://www.esquizobarcelona.org/entrevista-a-franco-bifo-berardi/>

Vezzetti, H. (2000, abril) Enrique Pichon Rivière: La locura y la ciudad. *Topia*. Recuperado de <http://www.topia.com.ar/articulos/enrique-pichon-rivi%C3%A8re-la-locura-y-la-ciudad>

Zito Lema V (2004) *conversaciones con Enrique Pichon Rivière*. Buenos Aires: Ed. Cinco