



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIA DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

TEMA:

El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre.

AUTORA:

Merino Oñate, Doménica Anaís

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

Licenciada en Psicología Clínica

TUTOR:

Psic. Cl. Rojas Betancourt, Rodolfo Francisco, Mgs

Guayaquil, Ecuador

9 de septiembre del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIA DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Merino Oñate, Doménica Anaís**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**.

TUTOR (A)

f. _____

Psic. Cl. Rojas Betancourt, Rodolfo Francisco, Mgs.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Psic. Alexandra Galarza C, Mgs.

Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del año 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIA DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Merino Oñate, Doménica Anaís**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del 2019

LA AUTORA

f. _____
Merino Oñate, Doménica Anaís



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIA DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Merino Oñate, Doménica Anaís

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

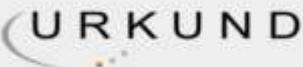
Guayaquil, a los 9 días del mes de septiembre del 2019

LA AUTORA:

f. _____

Merino Oñate, Doménica Anaís

INFORME DE URKUND



Urkund Analysis Result

Analysed Document:	EL ARTE COMO PARTE DE LA ESTRUCTURACIÓN SUBJETIVA DEL PARLETRE..docx (D55067841)
Submitted:	28/08/2019 6:10:00
Submitted By:	domenica1295@hotmail.com
Significance:	0 %

Sources included in the report:

Instances where selected sources appear:

0

TEMA: El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre

ESTUDIANTE:

Merino Oñate, Doménica Anaís

INFORME ELABORADO POR:

**Psi. Cl. Rodolfo Rojas Betancourt, Mgs.
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

AGRADECIMIENTO

En primer lugar, quiero agradecer a mi madre Anita, por ser el apoyo que he tenido a lo largo de mi vida, siendo la guía de mi camino, quien contribuye en el direccionamiento de mis estudios profesionales, sin distanciarme de mi deseo por ayudar a la gente. Ella, que ha sido como fuente de inspiración desde mi infancia, el pilar fundamental de lo que he construido hasta el momento y quien se ha esforzado mucho por enseñarme que la vida, a pesar de cometer errores, hay que saber escuchar y comprender los desafíos que se presentan.

A mi padre Hendel, quien ha sido el cimiento de mi realidad y por todo su amor recibido, ya que a pesar de la distancia me ha demostrado que, con convicción a lo que se hace se puede alcanzar el éxito.

A mi abuelito Gerardo, quien me ha acompañado a lo largo de mi vida y que a pesar de la edad, creatividad y amor no faltan, ya que él me ha demostrado que, en el arte se pueden expresar hasta los mínimos sentimientos; él hace del tiempo una oportunidad para crear belleza por medio del arte.

A mi tía Elena y mi primo Xavier, quienes han sido figuras inspiradoras para descubrir alternativas de solución frente a los conflictos internos a los que me he visto expuesta, donde se cree no haber cabida para expresar sentimientos o emociones. Ellos, quienes me ha ayudado a no ceder ante críticas de cualquier índole, enseñándome que, con un poco de valor, se puede defender un ideal.

A mis grandes amigos: Guillermo, Valeria, Luis, Guadalupe, Michelly, que han sabido acompañarme y a dominar mis momentos de angustia. Ellos, quienes estratégicamente, me otorgan recursos para calmar las pesadumbres de mi ser, demostrándome que no hace falta cambiar la forma de pensar, para pertenecer a un lugar.

A mis amigos de la universidad, que hicieron de ella un recorrido de emociones que siempre recordaré, los cuales creyeron en mis ideas, entregando amistad sincera y llena de saber, manteniendo la humildad que los caracteriza. Paúl, Laura, Ana, Kevin, Virginia, Deyanire, Susan, Jorge, Joan... ¡Gracias por creer en mí!

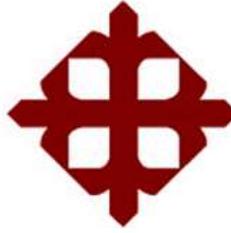
Y finalmente a mi tutor Rodolfo, quien ha aportado mucho de su conocimiento para desarrollar este trabajo de titulación. A él le doy gracias por contribuir en la cristalización de mis ideales que se encuentran fundamentados en este documento, desde el punto de vista psicoanalítico y artístico.

DEDICATORIA

Quiero dedicar la presente investigación a todo individuo que se comunique, de la forma que sea, indistintamente del medio por donde se expresen, porque mientras tengamos lenguaje, podemos comunicarnos.

A todos los artistas que existen en el mundo, sean o no descubiertos por el medio, para recordarles que su arte, sigue siendo un recurso para manifestar el plano subjetivo.

Y finalmente quiero dedicar este trabajo a mis abuelos Gerardo y Anita, ya que, con su legado, han logrado de manera significativa que el arte se mantenga presente en los miembros de nuestra familia.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIA DE LA EDUCACIÓN
CARRERA DE PSICOLOGÍA CLÍNICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

PSIC. MARIANA ESTACIO CAMPOVERDE, MGS.

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

PSIC. TATIANA TORRES GALLARDO, MGS.

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

PSIC. DAVID AGUIRRE PANTA, MGS.

OPONENTE

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
JUSTIFICACIÓN	4
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	5
Preguntas de investigación	5
OBJETIVOS.....	6
Objetivo General	6
Objetivos Específicos.....	6
CAPITULO 1.....	7
MARCO METODOLÓGICO.....	7
1.1 Enfoque metodológico.	7
1.2 Determinar y describir el método principal.....	8
1.3 Población.....	9
1.4 Muestra.....	10
1.5 Instrumentos de recolección de datos.....	10
1.5.1 Entrevista.....	11
1.6 Forma de procesar la información.....	12
CAPITULO 2.....	13
MARCO TEÓRICO	13
2.1 Estructura psíquica	13
2.1.1 Estructuración Psíquica	14
2.1.1.1 El niño en psicoanálisis: La imagen del cuerpo y El lenguaje	16
2.1.2 El Edipo – la metáfora paterna	17
2.1.3 El vínculo con el Otro	20
2.1.4 La Letra	22

2.2 El últimísimo Lacan	23
2.2.1 Entre la verdad y lo real, lo imposible	24
2.2.2 Invención de lo real	26
2.2.3 Un-cuerpo.....	29
2.2.4 Inconsciente y <i>sinthome</i>	31
2.3 El Arte	32
2.3.1 Historia del arte	33
2.3.2 El arte en sus diferentes modalidades:	37
2.3.3 Usos del Arte en la subjetividad: Arte-Terapia.....	40
CAPITULO 3.....	43
MARCO CONCEPTUAL	43
3.1 Arte.....	43
3.2 Demostración (en filosofía).....	43
3.3 Estructura psíquica	43
3.4 Estudio de casos	44
3.5 Letra	44
3.6 Parlêtre (Ser-hablante).....	45
3.7 Sinthome	45
3.8 Sublimación.....	46
CAPITULO 4.....	47
EL ARTE COMO FORMA DE HACER CON LA LETRA	47
4.1 Sublimación.....	47
4.1.1 El objeto mirada	51
4.1.2 El objeto voz	52
4.1.3 El objeto cuerpo	52
4.2 Nominación.....	53

4.3 Iteración.....	55
4.4 Entrevista a Artistas	55
CONCLUSIÓN.....	61
RECOMENDACIONES.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64
ANEXOS	69

RESUMEN

El presente trabajo de investigación explica la articulación de conceptos psicoanalíticos que guardan una estrecha relación con el mundo artístico. A pesar de no ser un enfoque priorizado para muchos científicos en la actualidad, el arte mantiene un significado connotativo, implicando el respectivo aporte a la estructuración subjetiva del ser hablante, es decir del parletre. La propuesta de este análisis busca explicar de forma comprensiva para el lector la existencia de un marco conceptual ligado a elementos del psicoanálisis, permitiendo una mejor visión del lenguaje desarrollado en un determinado contexto.

En el capítulo uno se detalla la metodología para la obtención de información por medio del estudio de casos, mientras que en el segundo capítulo se realiza el abordaje del contenido teórico en el cual se puntualiza de manera organizada la relación que existe entre el arte, psicoanálisis y la estructuración subjetiva del parletre. De la misma forma, en el capítulo tres se exponen los conceptos primordiales que contribuyen a la comprensión de este proceso investigativo. Y para finalizar, en el capítulo cuatro, se muestra un posible proceso cognitivo del arte que se ejerce en el individuo.

En consecuencia, el arte, tácitamente forma parte del proceso que un ser humano puede realizar al momento de comunicarse, posibilitando un acercamiento a aquello que se encuentre fuera de su lenguaje.

Palabras Clave: Psicoanálisis, arte, estructura psíquica, parletre, marca de goce, sublimación, nominación, iteración.

ABSTRACT

The present work of investigation explains the articulation of psychoanalytic concepts that are closely related to the artistic world. Despite not being a prioritized approach for many scientists today, art keeps a connotative meaning, implying the respective contribution to the subjective structuring of the speaking being, that is, the parletre. The proposal of this analysis seeks to explain in a comprehensive way for the reader the existence of a conceptual framework linked to elements of psychoanalysis allowing a better vision of the language developed in a certain context.

Chapter one details the methodology for the obtaining information through study of case, while in the second chapter, theoretical content approach is performed in which it is point out in an organized way the relationship between art, psychoanalysis and subjective structuring of the parletre. In the same way, chapter three sets out the primordial concepts that contribute to the understanding of this process of investigation. And finally, in chapter four, a possible cognitive process of art that is exercised in the individual.

In consequently, art, tacitly is part of the process that a human being can perform at the moment of communicating, enabling an approach to what is outside of the language.

Keywords: Psychoanalysis, art, psychic structure, parletre, mark of enjoyment, sublimation, nomination, iteration.

INTRODUCCIÓN

El ser humano comenzó a hacer el uso de una modalidad que se encuentra por fuera de la normatividad de la sociedad al verse incapaz de hacer llegar un mensaje al Otro, anteriormente se consideraba rebeldía o formas de hacer con la “locura”, pero ¿es realmente una “locura”? o simplemente una forma de sublimar lo angustioso de no ser visto o escuchado. Entonces podemos afirmar que el arte le sirve de herramienta al sujeto para representarse por fuera de la norma y solo así obtener la mirada del Otro. El arte lo-cura. Por lo tanto, se infiere que el arte es una forma de invención-creación que el sujeto usa para poner en acto, ya sea desde, un vacío o un desorden, aquello que escapa del lenguaje y es por esa misma razón que el arte no siempre puede ser interpretado, ya que cada interpretación varía según el sujeto que lo mira.

Los motivos anteriormente expuestos cimientan esta investigación, ya que en el Capítulo uno se describe el marco metodológico con el que se expone la directriz en la que ha sido encaminado este proceso. El psicoanálisis comprende una modalidad interpretativa, por lo tanto, el enfoque a tratar será cualitativo. Es así que, para elucidar este enfoque, es necesario delimitar por medio de herramientas que recopilen información que ayuden a comprender esta fase.

El Capítulo dos comprende el Marco teórico, en el cual la investigación se fundamenta. En este punto se explica la estructura psíquica y su formación en el sujeto, describiendo las etapas que debe atravesar el niño desde que nace hasta la creación de vínculos con los otros. El últimísimo Lacan adiciona contenidos a la investigación que son considerados como eslabones, que sirven para entender el arte desde un aspecto psicoanalítico y porqué ha generado un impacto en el sujeto a tal punto de influir en el desarrollo de la psiquis. Cabe mencionar que, gracias a la existencia de la evolución del arte mencionada en el segundo capítulo, se implementa la terapia más común en donde se ve involucrado el arte y sus diferentes modalidades; arte-terapia.

En el desarrollo del Capítulo tres, se detalla el Marco conceptual, en la cual se develan conceptos fundamentales que son la base de la presente investigación, cuyos

términos son referentes de autores que guardan formación psicoanalítica, manteniendo la relación necesaria, ya que en el Capítulo cuatro se mencionan detalles significativos con base a la formulación de interrogantes: ¿Cómo opera la sublimación entre sujeto artístico y el espectador?, ¿Cuáles son los objetos que emplea cada modalidad artística?

En el arte se juega mucho con los objetos del sujeto y en este capítulo se profundiza aún más, sin embargo, también se descubre que entre diferentes modalidades se comparte el mismo objeto y adicional a eso, se juega con su posición, tácitamente desde el lugar del espectador o en la perspectiva del artista.

JUSTIFICACIÓN

El ser humano es capaz de realizar diferentes creaciones artísticas, pero existen algunas interrogantes, por ejemplo: ¿De dónde proviene la creatividad?; ¿Por qué el uso del arte en sus diferentes modalidades, no es abordado con mayor frecuencia desde una perspectiva psicoanalítica?; ¿Cuál es la relación entre el arte y el Parâltre?; ¿Qué tan factible es permitir que el arte haga emerger el subconsciente?

Con base a las interrogantes anteriormente formuladas, se defiende el tema de esta investigación, pues, en la historia del arte, desde los inicios del hombre han existido diferentes formas de representación, por ejemplo, el sonido, representaba una forma de confirmar la existencia de “vida”, siendo así que los sonidos fuertes daban sentido a esto y para representar la inexistencia de la misma, el silencio era lo que tomaba cabida en la escena. Es entonces que el arte ha sido una forma de representación de diferentes emociones en el ser humano y manteniéndose presente todo el tiempo, influyendo así en la cultura de una determinada sociedad.

Es decir, el arte representa (hasta cierto punto) un significado connotativo dentro del inconsciente, motivo por el cual se han realizado varias investigaciones, cuya conclusión radica, en que la conducta y el arte forman parte de las características propias de la personalidad que ha desarrollado el individuo.

Por lo tanto, el análisis de esta temática, tiene como finalidad dar un sentido o intentar otorgar una posible respuesta al porqué el arte influye en el inconsciente, para que el sujeto logre identificarse, proyectarse o simplemente, comunicarse.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre, favorece al análisis exhaustivo del porqué la existencia de melodías, letras, pinturas, danza, y demás elementos que integran esta destreza desarrollada por el individuo, contribuyen en la construcción de su psiquis, manteniendo en consideración, el proceso investigativo con respecto a la influencia del arte en las personas, especialmente en la población juvenil, destacando su relación en un determinado contexto.

La problemática planteada no ha tenido la relevancia necesaria dentro de la sociedad actual, debido a que la misma ha interpretado de forma errónea los postulados subjetivos del artista, omitiendo el proceso implementado para la obtención del producto y, por ende, la transmisión del mensaje. Asimismo, se evade tomar en cuenta la parte interpretativa de la obra, que busca saber cómo fue capaz de movilizar (de forma casi masiva) a diferentes grupos de sujetos.

Preguntas de investigación

¿Cómo se relaciona al arte con el psicoanálisis?

¿De qué forma el arte se involucra en la estructuración subjetiva del parletre?

¿Cuál es la posible utilidad que le otorga el psicoanálisis al arte?

OBJETIVOS

En este proceso investigativo se han planteado los siguientes objetivos.

Objetivo General

- Fundamentar la estructuración subjetiva del parletre, por medio del psicoanálisis, para establecer su relación con el arte.

Objetivos Específicos

- Explicar la utilidad del arte como forma de hacer con la letra en la estructura psíquica, mediante el análisis de los resultados de la técnica de recopilación de información, para dilucidar la relación entre el arte y psicoanálisis.
- Definir el arte mediante un estudio bibliográfico, como insumo para ubicar algún posible vínculo con la estructura psíquica.
- Esclarecer la concordancia que existe entre los «objetos a» presentes en las diferentes modalidades artísticas, generado por la sublimación – nominación – iteración.

CAPITULO 1

MARCO METODOLÓGICO

1.1 Enfoque metodológico.

La metodología se desarrolla bajo un enfoque cualitativo y es aquella en la que comprende los fenómenos desde un modo experimental, donde la perspectiva de los participantes en su ambiente natural, se relaciona con el contexto, se profundiza y se teoriza (Hernández, 2014, p. 358).

Se recurrirá a una investigación interpretativa sobre los fenómenos que han causado la presencia del arte en la contemporaneidad. Según Hernández (2014), menciona que este enfoque: “Busca principalmente la ‘dispersión o expansión’ de los datos e información (...) El investigador forma creencias propias sobre el fenómeno estudiado, como lo sería un grupo de personas únicas o un proceso particular” (p. 10). Una investigación sostenida por conceptos teóricos que permitirán la construcción de una interpretación, conjuntamente con la recolección de datos investigados.

Esterberg, citado por Hernández, indica que, en la búsqueda cualitativa, en lugar de iniciar con una teoría y luego “voltar” al mundo empírico para confirmar si ésta es apoyada por los datos y resultados, el investigador comienza examinando los hechos en sí y en el proceso desarrolla una teoría coherente para representar lo que observa (...) las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y proceso inductivo (explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas). Van de lo particular a lo general. (2014, p. 8)

Esto refiere a que durante el desarrollo de la investigación se plantea que la recolección de datos genere un panorama amplio con respecto a cómo funciona el arte en relación a la construcción del aparato psíquico y luego de ello llegar a conclusiones. Hernández también indica que una de las características de esta metodología es la escasa especificidad inicial en relación al planteamiento del proceso a seguir para desarrollar la investigación (2014, p. 14). Este enfoque cualitativo ayuda a la

investigación a servirse de un lineamiento más analítico, en este caso, tomando conceptos teóricos con base en el psicoanálisis, que permitirán poner en manifiesto la relación que guarda con el arte.

Sin embargo, durante el desarrollo, las conceptualizaciones realizadas durante la investigación se manifestarán mediante el uso de un “juego de palabras”, es decir que, durante el trabajo realizado existirán ejemplificaciones de los conceptos dados con la finalidad de dar al lector un contenido manifiesto con un enfoque más ilustrativo.

Adicional a ello se hará uso del método cualitativo para ahondar en la parte conceptual, relacionando al psicoanálisis con las formas que tiene el sujeto de hacer al arte un medio con el que pueda hacer lazo social con el Otro. Tal como dice Hernández (2014), en su texto de Metodología de la investigación: “... indica que esta metodología da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas” (p. 21).

1.2 Determinar y describir el método principal.

El desarrollo de una teoría fundamentada se encuentra en la solución de preguntas basadas en ciertos procesos que guardan relación con la hipótesis en la que se sostiene cierto aspecto fenomenológico.

La teoría fundamentada es un diseño y un producto. El investigador produce una explicación general o teoría respecto a un fenómeno, proceso, acción o interacciones que se aplican a un contexto concreto y desde la perspectiva de diversos participantes. Al generarse esa teoría se desarrollan hipótesis y variables o conceptos que la integran, y una representación o modelo visual. Los autores que sustentan esta aproximación sostienen que las teorías deben basarse o derivarse de datos recolectados en el campo. (Hernández, 2014, p. 472)

El desarrollo de una lista sobre algunas de las puntualizaciones acerca de la relación que guarda el psicoanálisis con el Arte, y aún más con el arte contemporáneo, permite que se formen bases conceptuales en donde el lector tome en consideraciones que el arte como tal no es solo un abordaje de representaciones de los deseos del sujeto, el arte va más allá y tácitamente forma parte de la construcción de la subjetividad. El arte y el psicoanálisis se ligarán para racionalizar el cuestionamiento sobre porqué ciertos sujetos tiene cierta inclinación sobre una forma específica de expresión artística que otros.

Un paso previo consiste en ordenar la información recopilada de acuerdo con uno o varios criterios lógicos y adecuados al tema de la investigación. Algunas veces se ordena cronológicamente; otras, por subtemas, por teorías, etc. (...). Es importante insistir en que el marco teórico (...) debe limitar a los antecedentes del planteamiento específico del estudio. (Hernández, 2014, p. 76-78)

1.3 Población.

La población a quien está dirigida la presente investigación son personas a quienes el arte les ha servido como herramienta para llegar a aquello que propiamente escapa del lenguaje, con la finalidad de dirigirse hacia un Otro. Según Lepkowski (2008), citado por Hernández, la población es: “El conjunto de todos los casos que concuerdan con una serie de especificaciones” (2014, p. 174).

Por consecuente, la población de la muestra da cuenta del grupo o cantidad de personas, de un modo más general o macro delimitado, donde posteriormente se desarrollará, mediante el muestreo, la recolección de datos para la investigación. La población está orientada a sujetos que guarden una relación con el arte en diferentes aspectos, se hallan o no involucrado profesionalmente en el área. Eso nos quiere decir que todo *parletre* será tomado en cuenta como población.

1.4 Muestra.

Según Hernández, la muestra es “un subgrupo de la población”. La misma que está dirigida a 3 personas, donde el común denominador son los diferentes acercamientos hacia el arte que cada integrante haya tenido. “La muestra es un subgrupo de la población de interés sobre el cual se recolectarán datos, y que tiene que definirse y delimitarse de antemano con precisión, además de que debe ser representativo de la población” (Hernández, 2014, p. 173).

Dentro del desarrollo de un trabajo cualitativo, Hernández en su texto “Metodología de la Investigación” indica que: “Lo que se busca en la indagación cualitativa es profundidad. Nos conciernen casos o unidades (...) que nos ayuden a entender el fenómeno de estudio y a responder a las preguntas de investigación” (2014, p. 384).

El muestreo que se aplicará para el desarrollo de la presente investigación acontece de dos formas: La muestra de participantes voluntarios y muestra de casos tipo (Hernández, 2014), haciendo énfasis que la técnica utilizada fue la muestra de participantes voluntarios en la cual los sujetos se proponen como participantes o responden a una invitación (2014, p. 387).

1.5 Instrumentos de recolección de datos.

Una investigación cualitativa debe, al igual que una investigación cuantitativa, responder a una recolección de datos de sujetos u objetos en donde se manifiesten en su más natural “forma de expresión”.

El investigador recolecta, ya sea individual o grupal, con la finalidad de analizarlos y comprenderlos, y así responder a las preguntas de investigación y generar conocimiento. Esta clase de datos es muy útil para capturar y entender los motivos subyacentes, los significados y las razones internas del comportamiento humano. (Hernández, 2014, p. 397)

Por lo tanto, se hará el uso de la entrevista y el estudio de caso para la posterior obtención de datos que se verán relacionados con el marco teórico desarrollado en la investigación.

1.5.1 Entrevista.

La entrevista cualitativa acontece en un enfoque más personal para el entrevistado, un acercamiento más profundo por medio de una junta coordinada y realizada entre el entrevistador y el entrevistado. Janesick, citado por Hernández, indica que:

La entrevista cualitativa es más íntima, flexible y abierta que la cuantitativa. Se define como una reunión para conversar e intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados) (...). En la entrevista, a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema. (2014, p. 403)

Adicional a esto cabe recalcar que el tipo de entrevista empleada se desarrolló por medio de entrevistas estructuradas. Esta se compone por medio de preguntas previamente formuladas por el entrevistador, según Hernández: "...el entrevistador realiza su labor siguiendo una guía de preguntas específicas y se sujeta exclusivamente a ésta (el instrumento prescribe qué cuestiones se preguntarán y en qué orden)" (2014, p. 403).

Es entonces que para el desarrollo de esta recolección de datos se planteó el análisis de las diferentes respuestas de los entrevistados. Por lo tanto, la muestra escogida permitió llegar a la interpretación de las diferentes cuestiones que han llevado a que cada sujeto del grupo tenga un acercamiento diferente hacia el arte.

1.6 Forma de procesar la información.

Luego de pasar por un proceso de recolección de datos, se procedió al respectivo análisis en el cual se empleó el Diseño de Teoría Fundamentada, la cual Hernández (2014) comenta que: “El investigador produce una explicación general o teoría respecto a un fenómeno, proceso, acción o interacciones que se aplican a un contexto concreto y desde la perspectiva de diversos participantes” (p. 472). Es decir, se aplicó la teorización de modo que respalde la existencia de la relación entre el arte y el psicoanálisis y cómo esta se ha involucrado en la construcción de la psiquis del sujeto.

La teoría fundamentada es especialmente útil cuando las teorías disponibles no explican el fenómeno o planteamiento del problema (...). La teoría fundamentada provee de un sentido de comprensión sólido porque “embona” en la situación bajo estudio, se trabaja de manera práctica, es sensible a las expresiones de los individuos del contexto considerado, además puede representar toda la complejidad descubierta en el proceso. (Hernández, 2014, p. 473)

CAPITULO 2

MARCO TEÓRICO

2.1 Estructura psíquica

Freud postuló dos temáticas o formas de entender la psiquis del sujeto: primero con las aportaciones de la existencia de un Consciente, Preconsciente e Inconsciente y luego, en su segunda tónica, con el Ello, Yo y Súper-yo en el sujeto, misma que se encuentra fundamentada en su texto "*Más allá del principio del placer*" (1920).

Para ello, Sigmund Freud (1986, p. 107) postula la existencia de instancias psíquicas, como un procesamiento en la memoria que va transcribir las diferentes percepciones a través de los signos. El signo perceptivo, el inconsciente y el preconsciente se muestran como registros que captan estas percepciones y los alberga hasta que exista un nexo que los haga salir a la conciencia, sin embargo, los recuerdos que allí se encuentran no serán accesibles a ella hasta que se ligen a una representación de la palabra.

Estos tópicos freudianos, son el antecedente de la estructura psíquica que, con Lacan, surgen conceptos de diacronía y sincronía que plantean aquello que se repite en una lectura estática y dinámica definiendo lo que no cambia.

Lacan retoma la teoría freudiana y la enriquece utilizando matemas y fórmulas, pero sin dejar de lado la existencia del inconsciente en el sujeto, con otra forma de entender la psiquis con los registros Simbólico, Imaginario, Real y hacia el final de su enseñanza con el nudo borromeo.

De esta manera el ser humano construye una imagen de sí mismo, la cual no es estática, no se queda en el Otro, es decir que el movimiento de esta psique es de manera constante. Siendo esto un recurso utilizado por el ser humano para la adaptación del mismo, cabe recordar que somos seres adaptables, pero también somos seres de relación.

Es así que la constitución del sujeto acontecerá conforme a las relaciones que haya formado, hay que recordar que el aparato psíquico funciona de una manera lógica y no cronológica, he de ahí la existencia de la cadena significativa que le da sentido a cada escena movilizante en la vida anímica del sujeto. Al desarrollarse esta cadena sirve como herramienta y puede ser utilizada como un recurso de adaptación en relación con el saber hacer con aquello que moviliza, angustia y traumatiza.

2.1.1 Estructuración Psíquica

Para entender la estructuración psíquica del sujeto, hay que tener presente lo que no es. Esta no se va a formar de una manera lineal, secuencial o de una manera programada, sino que va a tener un orden lógico y se inicia desde la etapa infantil.

El proceso de articulación del aparato psíquico comienza con el niño dentro del vientre de la madre, por lo tanto, se infiere que esta construcción empieza cuando el feto tiene una madurez evolutiva, que le permite desarrollar algo similar a la percepción y que esta quedaría situada en un espacio en la memoria, desde ahí se podría pensar que existe el inicio de un aparato psíquico, es decir que se necesita de la existencia de una capacidad perceptiva y registrar aquello que percibe el sujeto.

Sin embargo, a tan poco desarrollo, el feto produce movimientos dentro del vientre de la madre en la que aún no puede darle un significado, claro está que aún no hay una posibilidad de elaboración, no obstante, la existencia de la repetición de una acción (el tocarse la cara o dar patadas en el vientre) hacen que esta acción quede guardada en su memoria, como una “huella mnémica” (Freud, 1992, p. 22).

Para esclarecer el argumento anteriormente expuesto, las percepciones que va obteniendo este ser fetal, quedan grabadas debido a que recoge e incorpora en su memoria elementos de su cuerpo y de su entorno, crece y madura a lo largo de las etapas del desarrollo y, posterior a su nacimiento, se crea un aparataje de cuerpo y neuronas, esto quiere decir que a medida que este ser progresa, la incorporación de

percepciones (que podemos referirlas como ‘introyecciones’) comenzarán a tener una forma diferente dentro del sujeto.

Durante las etapas del crecimiento, en la edad comprendida de 2 – 4 meses, el bebé capta percepciones que se concreta poco a poco por medio de su madurez neurológica. Es entonces que Freud (1986) en su carta 112 dirigida a Wilhelm, menciona que existirán a manera de configuración, en esas percepciones, tres elementos: la percepción del objeto, la vivencia afectiva que tiene el sujeto con el objeto y la representación de la relación del sujeto con el objeto (p. 219).

A partir de este punto, todas las actividades, afectos y percepciones del infante parecen centrarse cada vez más en la interacción interpersonal con la madre en la medida en que ambos se involucran en un diálogo activo. (Ramirez, 2010, p. 225)

El primer punto se refiere a la percepción del objeto, el niño capta sensaciones a partir de su relación con el ambiente: el sonido, puede ser ese objeto percibido, ya sea la voz de la madre o una simple melodía, que genera una marca dentro de lo que se puede llamar el aparato psíquico del sujeto. Consecuentemente, la vivencia afectiva que el niño tiene con respecto a ese objeto, destaca la emoción con relación a ese objeto; como la alegría que tiene un infante al escuchar una melodía rítmica agradable para él. En el último punto se hace referencia aquello que para el sujeto se torna (a modo de representación de aquella relación que ha tenido con ese objeto) una emoción, es decir, el infante al escuchar melodías que le agradan, representa para él felicidad.

Es así como en una primera instancia se organizan las captaciones que tiene el sujeto, que maduran conforme a su desarrollo. A la edad de 4 – 5 meses, se infiere que ingresa un elemento más que sumará a lo anteriormente mencionado, la función social que se transmite a través del objeto; ejemplificando, una madre (que para el niño es solamente alguien que lo protege y lo cuida) tiene una melodía agradable y que luego otra persona se acerca a él con la misma melodía, entiende que el otro individuo tiene

la misma intención que la madre. En la organización psíquica de los 5-8 meses, el niño se va a ir acomodando para una adaptación social y una mejor integración en el mundo (Ramírez, 2010, p. 224-227).

Sin embargo, existirá un momento donde la maduración del niño llegue al punto donde no todas las captaciones son agradables para él. Explicado de mejor manera, el pequeño que escucha melodías, alguna de ellas de su madre, implica que la madre se encuentra presente (lo arrulla, lo calma), pero también puede suceder que la madre se encuentre presente y no brinde las melodías, por ende, no lo arrulla, entonces aquí el niño toma aquello como displacer y a través de su maduración, a la edad de 6-7 meses, captará que ambas situaciones pertenecen a un mismo sujeto que es la madre. Esa captación es muy importante para el crecimiento porque permite la integración de aspectos agradables y desagradables de una misma experiencia, logrando estructurarse las vivencias afectivas con la percepción del objeto y la representación de su relación con el objeto, permitiendo así la estructuración del aparato psíquico

2.1.1.1 El niño en psicoanálisis: La imagen del cuerpo y El lenguaje

De manera similar, la imagen del cuerpo en el sujeto es una construcción a partir de la ayuda parental para el reconocimiento de las partes en el niño, es como si la primera imagen que el niño se encuentra fragmentada en el espejo.

Para sostener la imagen del cuerpo propio del sujeto y a su vez la del Otro, debe operar ahí el nombre del padre (NP), quién solidificará la realidad perceptiva del sujeto. Miller comenta en su texto de "La imagen del cuerpo en psicoanálisis" que, la imagen del Otro puede cubrir la del propio cuerpo, misma que se desarrolla por la maduración orgánica del sujeto. Entonces Miller dice que el lugar que ocupa la imagen del Otro se encargará de taponar la falta de la imagen del propio cuerpo, como un taponamiento a lo que vendría a ser la castración en el sujeto (2006, p. 393).

Ahora, la cuestión es cómo articular estas vivencias del sujeto con el lenguaje. Al retomar lo indicado acerca de la imagen del Otro, este se va a articular con la

estructuración del aparato psíquico del niño, mismo que, dentro de sus vivencias infantiles ya se encuentra adentrado en el mundo del lenguaje, incluso desde antes de nacer (“él va a ser un gran piloto”, “él es mi hijo”, “es un niño”, etc.).

El niño en su primera etapa infantil, recién está adquiriendo el lenguaje, sin embargo, puede reconocer el movimiento (presencia y ausencia de la madre) generando en él diferentes vivencias: alegría cuando la madre está presente y ansiedad cuando la madre se ausenta. Cuando se implementa el juego en el niño, tendrá un valor importante en él ya que el juego sustituye a la madre; al tomar como ejemplo el uso de una pelota el niño se da cuenta que se desarrollan los mismos movimientos (presencia – ausencia, lejanía – cercanía), que presenta la madre y a su vez éstos serán reemplazados por los sonidos que emitirá el niño, es entonces que el lenguaje le va a dar nombre a sus vivencias. “... hacen del lenguaje el resultado de un aprendizaje” (Culture, 2005, p. 2).

El sujeto emerge del lenguaje como causa de sus representaciones, recuerdos, vivencias o la forma en que éste ve al mundo, el cual le da significado y las expresa por medio de palabras, por lo tanto, aparecen en el lenguaje y hace que el sujeto pueda generarse un lugar en el mundo. Un sujeto separado de los otros.

Lacan, citado por Puche, en su texto de “Lenguaje e Inconsciente” explica sobre una división entre consciente e inconsciente, permitiéndole receptor las vivencias y tratar de definir las en discursos que, a veces, puede no estar al alcance del sujeto (1971, p. 174).

2.1.2 El Edipo – la metáfora paterna

Ya expuesto cómo se estructura el aparato psíquico del niño, se abre camino al siguiente punto. Una vez que la relación entre él y la madre se forma, el niño va a sentir una atracción hacia ella que provoca un rechazo hacia el padre, esto será conocido como el complejo de Edipo en la infancia, por lo que debe existir una función paterna

que genere un corte simbólico que vendrá, a modo de ley, a terminar con los deseos incestuosos del niño.

La madre que, por naturaleza es devoradora, es quien cuida del niño, lo alimenta, lo viste, lo cuida, lo abraza, lo protege; sin embargo, el niño va a llegar a un punto en su relación con ella, que va a comenzar a sentirse abrumado (devorado), por lo que buscará separarse de la madre, buscando independencia y quien puede aportar ese acceso al mundo exterior es precisamente eso, la función paterna. El padre permite que el niño salga de esa escena devoradora de la madre, como una salida más allá de la subjetividad. Esta función se puede cumplir de diferentes formas, efectuada por el abuelo, tío, padre o su propia madre. Entonces queda claro que el niño vivenciará esta función paterna a través del reconocimiento de éste en la madre.

Para Lacan, esta función paterna está desvinculada del hecho de que sea el padre o la madre quien la ejecute en el drama edípico. “El Nombre del Padre hay que tenerlo, pero también hay que saber servirse de él. De esto pueden depender mucho el destino y el resultado de todo este asunto” (Lacan, 2010, p. 160). Es así que para que se desarrolle la metáfora paterna y el fin del Edipo existen tres tiempos lógicos.

El primer tiempo deviene en el momento en que el niño se identifica como el falo imaginario, aquel objeto de deseo de la madre, mientras que, para el niño, la madre es la fuente de la satisfacción de su mundo, pero él comenzará a desear más allá de ello por lo que quiere ser deseado por la madre. En este punto la madre está simbolizada por el niño y en razón de ello va a posicionarse como aquel sujeto que está a merced del capricho de la madre.

Es la madre la que va y viene. Si puede decirse que va y que viene, es porque yo soy un pequeño ser ya capturado en lo simbólico y he aprendido a simbolizar. Dicho de otra manera, la siento o no la siento, el mundo varía con su llegada, y puede desvanecerse. (Lacan, 2010, p. 179)

En el segundo tiempo del Edipo, la escena cambia y este padre se va a presentar como privador de la madre, quien le indica al niño que la madre es de él y no del hijo. El infante se da cuenta que la madre debe remitir a un Otro, es decir, la madre es dependiente de un objeto que el niño no tiene, un objeto que lo tiene el Otro y quien va a dictar la ley en la madre y a su vez en él.

Es el estadio, digamos, nodal y negativo, por el cual lo que desprende al sujeto de su identificación lo liga, al mismo tiempo, con la primera aparición de la ley en la forma de este hecho – la madre es dependiente de un objeto que ya no es simplemente el objeto de su deseo, sino un objeto que el Otro tiene o no tiene. (Lacan, 2010, p. 198)

El niño al ver esto, se da cuenta que la madre está en falta de ese objeto que ella desea, ese objeto lo tiene el Otro, como si se lo hubiera arrebatado de la madre. Al estar alineado con la madre y notar esa falta, él se encuentra en un dilema y es que debe decidir entre aceptar la castración de la madre y admitir que la madre está en falta, o seguir en el lugar de falo para la madre y negarse a saber que la madre está castrada. De escoger lo segundo, el sujeto se mantendrá alineado a la madre y consecuentemente a ello devendría en una posible psicosis.

Al tomar el caso en que el niño haya aceptado la falta de la madre, Lacan hace mención sobre un tercer tiempo del Edipo en donde indica la existencia de un padre real y potente en la escena familiar.

El falo, el padre ha demostrado que lo daba sólo en la medida en que es portador, si me permiten, de la ley. De él depende la posesión o no por parte del sujeto materno de dicho falo. Si la etapa del segundo tiempo ha sido atravesada, ahora es preciso, en el tercer tiempo, que lo que el padre ha prometido lo mantenga. Puede dar o negar, porque lo tiene, pero del hecho de que él lo tiene, el falo, ha de dar alguna prueba. (Lacan, 1957, p. 199)

En este tercer tiempo el padre se presenta en calidad de posibilitador del objeto de deseo de la madre, un padre permisivo, que afirma tener el falo y que se lo puede dar a la madre. El niño al ya estar separado de ella (considerando que el padre tiene este objeto de deseo de la madre), es el punto clave para salir del Edipo como producto de una identificación del niño hacia el padre.

Es así que el desarrollo de la metáfora paterna implica una especie de sustitución del significante materno y a su vez la posesión del objeto de deseo de la madre, es decir el falo. "... para el niño, el complejo de Edipo es siempre lo menos normativizante, y sin embargo lo implica aquello que, según nos dicen, es lo más normativizante, puesto que la virilidad es asumida mediante la identificación con el padre" (Lacan, 2010, p. 178). Cuando el niño atraviesa por esta etapa, tiene una funcionalidad separadora de la madre y así evita la existencia de una madre devoradora fijada en la escena. Esto permite al niño una construcción de nuevos significantes brindados a partir de un padre portador de la ley, que es en consecuencia también posibilitador del deseo.

2.1.3 El vínculo con el Otro

Para hablar de la relación con el Otro, primero hay que entender que dice el psicoanálisis con respecto este. El Otro se entiende como aquello que el sujeto no es, podríamos jugar con las palabras no-sujeto al sujeto, aquello que esta por afuera del mismo.

Sigmund Freud habla del "Otro", ya no en el sentido del deseo del otro, sino en el sentido de todo aquello que no es YO, así por ejemplo menciona el "afuera" que es todo aquello que no es la persona en sí misma, es decir lo otro, incluso da a la madre el papel del "Primer Otro", pues es ésta quien da al niño las primeras nociones de su "Yo", ergo existe pues se erige como la primera fuente de placer libidinal, so le da un nombre al cual responder y en general lo moldea, siendo en consecuencia la madre "el Gran Primer Otro". (Peralta, 2015, párr. 47)

Por lo tanto el Otro, mencionado en psicoanálisis, proviene del lado subjetivo encarnado en algo o alguien por fuera del sujeto, es decir, se origina en el plano simbólico y asume un lugar donde se constituye en la estructura subjetiva que viene de la mano la inclusión de un lenguaje formado a partir del Otro.

El niño desde que nace es dependiente de sus padres, mientras crece, este deja o continúa en dependencia de ellos. Los padres o cualquier adulto que esté a su alcance es responsable de la mínima cosa que el niño aprenda y esas enseñanzas a veces no son instruidas de manera consciente, por ejemplo, una madre que se toma una foto con su niña de dos años, la menor observa cada movimiento que su madre hace con la cámara y en algún momento, será ella quien tome la cámara y comience a fotografiarse por sí sola, imitando a la madre.

Tanto la identificación como la imposición primaria son con y desde el otro, inicialmente los padres respecto de un bebé en quien, por otra parte, establecen marcas inconscientes en la fundación de su psiquismo y empujan una forma de ser. Pero los padres no son los únicos. (Berenstein, 2001, p. 14)

Luego de atravesar el drama edípico e iniciar esta separación del niño con la madre en la infancia, el sujeto se encontrará en la posibilidad de establecer relaciones con los otros por medio del lenguaje y de las significaciones. Hay que recordar que el sujeto se va a constituir con base a Otro, el mismo que lo encontrará en lo social. Esta socialización del sujeto se vuelve un proceso de aprehensión de las leyes, cultura, costumbres, valores y demás elementos que forman parte de la idiosincrasia.

El niño nace en una sociedad, en una cultura, en un determinado tiempo histórico que promueve determinadas pautas y valores y establece las leyes, normas que regulan la convivencia entre los hombres, este vínculo con la sociedad lo podríamos llamar como “el vínculo con el otro”, que no necesariamente debe ser una persona. (Casacci, 2003, p. 1)

Todo este andamiaje construido permitirá que el sujeto pueda establecer una relación fuera de la escena familiar, permitiendo así que se generen identificaciones que marcarán al sujeto y posteriormente lo llevará a querer formar parte de una masa colectiva con las mismas afinidades. Dentro del arte, la existencia de diferentes métodos donde el sujeto pueda hacer con el lenguaje que va más allá de la letra, permiten que al mismo tiempo se genere una identificación con el autor, como una especie de “detectar un lugar a través del otro” y a su vez desear ser como el autor.

El “desear ser” (identificación) como el “deber ser” (imposición), tanto el infantil como el actual, conllevan una fuerte marca socio-cultural, y ello lo hace sujeto social. No se es consciente de las marcas de la cultura de la época ni del tipo de subjetividad que ésta genera. (Berenstein, 2001, p. 14)

2.1.4 La Letra

Lacan hace mención de esto a partir de la inserción de la letra que devendrá en significantes para el sujeto. Estos significantes son aquellos que se representan en la letra para darle consistencia en la realidad, por ejemplo, cuando las personas señalan un objeto y dicen su nombre, lo conceptualizan (eso es una casa). La letra permite dar consistencia a ese objeto, lo que accede a nombrarlo e identificarlo. Es decir, “Si todo el mundo, y no solamente los lógicos, hablan de a cuando se trata de "a es a " no es por azar. Es porque para soportar lo que se designa, es necesario una letra” (Lacan, 1961, p. 19).

Esto se va articular con un concepto que trae Lacan, el rasgo unario. Esta concepción logra que la letra le de consistencia en una especie de “inicio de cadena signifiante”, lo que conlleva a que el sujeto solidifique la posible existencia de un otro, es decir, en el instante en que el sujeto reconoce la existencia de ese otro, existirá la posibilidad de una diferenciación, ya que no existiría un Uno, sino que da posible a la existencia del dos como aquello diferente del uno. Lacan, citado por Dor en su texto “Introducción a la Lectura de Lacan II”, indica que:

Si el Uno aparece como una unidad es por el hecho de que el mismo no es considerado en la identidad específica de un número que puede producir lo no idéntico a él, es decir lo otro, en tanto unidad estructurante de la diferencia. Tal es, ante todo, la utilidad de esa propiedad que Lacan retiene para dar consistencia a su concepto de rasgo unario. (1994, p. 92)

2.2 El ultimísimo Lacan

En esta etapa Miller posibilita un texto basado en los últimos seminarios dictados por Lacan como una forma de concluir con su enseñanza dirigida a los analistas. Para esta publicación, Lacan habría atravesado diferentes etapas al desarrollar sus textos y seminarios. Este texto escapa de la alienación de esas instancias, debido a que se abordan cuestiones con respecto a dar un sentido a aquello indescifrable para el lector, así como “jugando con pedazos de real sin sentido” y con ello un intento de un saber-hacer con el síntoma tanto del lector como del analista en cuestión.

Para Lacan la forma de entender la psiquis viene dada en tres diferentes instancias: Lo real, simbólico, e imaginario. Entendiendo lo simbólico como algo asociado al lenguaje, lo imaginario a las imágenes y lo real como aquello no se puede conocer, que se resiste a entrar en el mundo del lenguaje y ser simbolizado.

Para Rabinovich, citado por Possi, sostiene que el inconsciente para Lacan, está estructurado en el registro real del lenguaje, en la instancia de la letra. El inconsciente es entonces un efecto del lenguaje (2017, p. 20).

Lo imaginario, es todo aquello que se encuentra asociado a las imágenes y que lo organiza en función de la estructura del ‘yo’, tal y como lo plantea Lacan en el estadio del espejo, donde indica que el ‘yo’ se estructura por medio de una identificación con la imagen especular de un semejante y que se identifica como objeto

significado mediante el discurso del Otro, recalcando que el primer gran Otro viene a ser la madre que va a llenar de significantes a ese sujeto para que constituya su cuerpo.

Dentro de la parte simbólica, se indica aquello que abarca todo, lo cual hace creer al sujeto que “siempre estuvo ahí”. Se reitera que este elemento, tiene la particularidad de que cada significante carezca de valor; la diferencia del resto de significantes le da un valor. Es decir que al pensar en la palabra “casa”, tiene su representación debido a ser diferente de “cama”, “caza”, “masa” etc., “casa” tiene su valor por la instauración de la grafía y del significante que éste representa, es entonces que Lacan da a entender que lo simbólico es en esencia una dimensión lingüística.

Al hablar de lo real, se refiere a aquel “imposible”, pero no como algo que no puede suceder, es decir, aquello que probablemente ocurra y que se encuentra fuera de la realidad, entendiéndose como un entramado, cruces entre lo simbólico e imaginario que viene de la alienación del discurso del Otro y que otorga sentido de percepción del mundo. Este real que se encuentra fuera de la realidad (concebida como la apreciación del espacio y tiempo del sujeto), genera en el sujeto una “irrealidad movilizante”, como aquello no-creíble que, al ingresar en él, genera angustia debido a la falta de experiencia de vida del mismo.

2.2.1 Entre la verdad y lo real, lo imposible

Miller, en su texto sobre “El ultimísimo Lacan”, menciona acerca de un inconsciente como real, un inconsciente que al optar por una instancia literaria se vuelve veracidad en cuanto a sus letras. Es decir, no hacía falta que la letra sea demostrada por un sujeto, más bien lo opuesto, el sujeto representa lo verídico de una letra inconsciente, y al desarrollar eso, la letra se vuelve real, Miller indica:

...adopto el principio que Lacan formula al respecto, según el cual "todo texto, ya se proponga como sagrado o como profano, [ve] crecer su literalidad en prevalencia de lo que implica propiamente de enfrentamiento de la verdad".

Cuanto más se enfrenta un texto a la verdad, más crece su carácter literal y menos permite una lectura superficial. (2014, p. 25)

Miller hace un cuestionamiento acerca de la ubicación del inconsciente manifestando en dónde se encuentra, en lo real o en la verdad. Responder a esa interrogante es complicado al igual que tratar de explicar la existencia de La Mujer. Entonces Miller indica en el texto que lo más cercano a la existencia de una verdad en el inconsciente del sujeto es la existencia del lapsus, permitiendo consigo la asociación de términos que dan sentido a una cadena significativa. El surgimiento de esto, ya sea lapsus o equívocos, es parecido a un “confesionario no intencionado” del inconsciente, permitiendo así tomarlo para movilizar el deseo del sujeto durante la sesión analítica. Sin embargo, Lacan, indica que siempre va a existir una especie de incompatibilidad entre el deseo con la palabra, indicando así:

Puesto que no se pone ningún obstáculo a la confesión del deseo es hacia eso hacia donde el sujeto está dirigido e incluso canalizado; la resistencia a esa confesión, en último análisis, no puede consistir aquí en nada sino en la incompatibilidad del deseo con la palabra. (Miller, 2014, p. 28)

Constatando así la existencia de una imposibilidad de alcanzar lo real, tomando a la verdad dicha en sesión, a modo de velar el inconsciente, entendiéndose como imposible a aquello que no se encuentra inscrito ni siquiera en la letra que devendría en un significativo que daría sentido al sujeto.

Esto, que genera sentido al sujeto, se deriva de un trabajo desarrollado por el analista, es decir, la posición de este en la interpretación. Lacan indica en el texto, citado por Miller, con respecto a “*Los principios de la interpretación*”, la existencia de tres instancias que ocurrirán: El relámpago, el principio del enigma y del residuo, y por último el asombro (2014, p. 29).

En la instancia del *relámpago*, está la posición del lector como posición de no-saber, indicando que quien lea los textos entregue o coloque al texto en un lugar superior. "... una posición de lectura (...) pasiva. Implica darle al texto el lugar de amo de su propia lectura. Dejarse llevar por la letra supone una articulación, e indica que esta articulación misma vuelve necesario el relámpago retroactivo" (2014, p. 29), a manera de "dejarse llevar por la letra" entendido como la imposibilidad de saber todo.

En el enigma y el residuo, Miller indica que luego de constatar al texto como una posición de amo, el enigma se genera a raíz de aquello que no cruza a la interpretación (aquello no-interpretable), que ayuda a mantener un deseo de saber movilizado, caso contrario, lo que se obtiene es una resolución textual, taponando el agujero del saber del texto. "Esto implica afirmar que, aunque la interpretación sea una solución, se trata de una solución que no es toda. Aquello que al principio se vuelve enigma no se disipa (...). El enigma está (...) concentrado en un residuo" (Miller, 2014, pp. 29-30).

Esto conlleva al último punto, el asombro, donde se indica como recomendación: "no considerarse satisfecho al término de la trayectoria del asombro por la cual se entró" (2014, p. 30). Explicando consigo que el asombro no es sino aquello que pone en alerta al analista sobre lo traumatizante del sujeto, aquel real que escapa del significante y que no puede inscribirse en el lenguaje.

2.2.2 Invención de lo real

Posteriormente al último periodo de Lacan, donde presentó su seminario acerca del *sinthome*, Miller indica que las palabras no alcanzan aún para explicar lo que respecta a lo real, por lo que Lacan se va a mostrar como un sujeto en busca de una verificación a sus planteamientos, una veracidad que venga de sus oyentes en este caso.

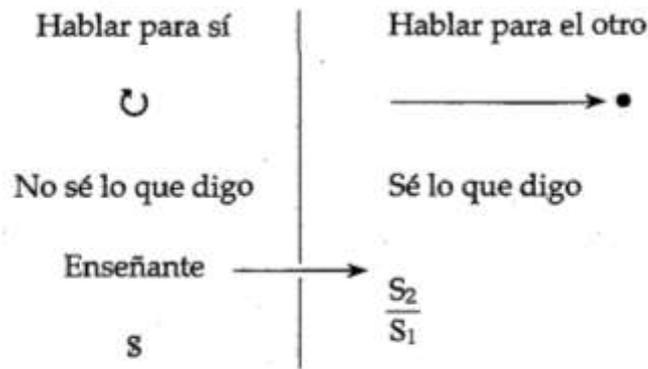
Es así que, existen dos momentos sobre las postulaciones de Lacan a las que Miller las llamará como: el régimen habitual y el hoy excepcional, como una forma de diferenciar entre un primer momento donde se postula una teoría fundamentada, y el

segundo momento donde se cuestiona la veracidad de lo dicho, por lo que necesitaría de otro (en este caso su audiencia), para corroborar la teoría, remitiendo a que alguien lo escuche, de otro modo cae en que esos conceptos sean dirigidos a un solo destinatario, él mismo (2014, p. 57).

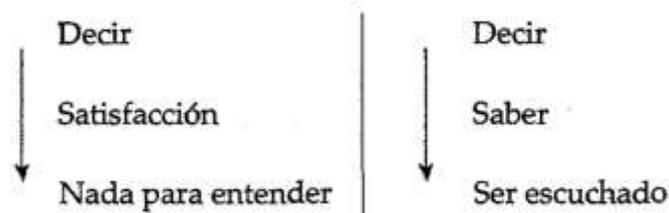
Dentro de la invención de lo real se manejan dos posiciones al considerar que lo que busca el sujeto es ser escuchado. Esto revalida que la proposición del autor es correcta. Miller hace mención sobre: el “*hablar para sí*” y el “*hablar para el otro*”, ambos tomados sobre la acción de hablar o como Miller sostiene: “*el acto de habla*”. Esta operación de hablar es precisamente dirigida y ejecutada con la finalidad de escuchar a un Otro. No es lo uno sin lo otro, hablar-escuchar. Lacan, citado por Miller, dice: "Pese a todo, decir apunta a ser escuchado" (2014, p. 58):

Miller también menciona que, (...) toda su enseñanza partió de que, si uno habla, es para ser escuchado. Hablar es comunicar. Hablar implica al otro, a los otros. Para radicalizar esta concepción, digamos incluso que el decir es decir del otro, ya que uno se expresa en el lenguaje del otro para ser escuchado por él. (2014, p. 58)

Al indicar estos dos lugares con respecto hacia quién está dirigido el hablar, Miller explica que el “*hablar para sí*” y al no tener un otro que escuche, se convierte en un bucle para el sujeto, llevándolo a una instancia donde aparentemente *no sabe lo que dice*. Sin embargo, el “*hablar para el otro*”, al tener un destinatario, se convierte en un mensaje direccionado, como un vector (\rightarrow), que posicionaría al sujeto hablante como aquel que *sabe lo que dice*. Entonces Miller indica que Lacan en un principio se posicionaba como un enseñante que hablaba para sí a pesar de no saber lo que dice, por lo que Lacan lo que quería hacer, es mover esa posición de enseñante (2014, pp. 59-60).



Por un lado, hay un decir que se supone amarrado al saber y que permite ser escuchado. Por el otro, un decir que se cierra sobre sí mismo, un decir no articulado a un saber sino a una satisfacción, y en que el otro no tiene nada para escuchar, en el sentido de nada para entender. (Miller, 2014, p. 60)



No obstante, existe una tercera instancia donde Lacan sostiene una invención que justifique lo dicho, la cual sirva, dando cuenta de que se plantea a esta invención como ya algo tangible. Se habla de una escritura. “Puede servir en el orden del uso, en el orden pragmático. Lacan no habla de inventar un escrito que sea verdadero, habla de inventar un escrito que pueda servir” (Miller, 2014, p. 61), generando que aquello tangible sirva como un medio para referenciar.

Anteriormente se menciona que la letra genera una consistencia a lo planteado por el sujeto, de modo similar al de una cadena significante iletrada y si se analiza en retrospectiva con dirección al S_1 , se infiere que aquello que se escribe puede ser tomado como lo real. Es por ello que una tramitación de la misma resulta que el uso de la letra es la escritura como tal.

2.2.3 Un-cuerpo

Para hablar acerca de la construcción de un cuerpo, se hace una retrospectiva a los aportes que ha brindado Freud con su *“Teoría de la identificación”* y Lacan con el *“Estadio del espejo”*, que solo valida lo mencionado por Freud.

En un principio el sujeto, incluso hasta antes de nacer, se encuentra inmerso en el lenguaje y marcado por significantes provenientes de un Otro que fundará bases para su construcción subjetiva. Cabe recalcar que el mismo sujeto se servirá de esos significantes para desarrollar una identificación a ese Otro, y así generar una identidad en el sujeto. Miller hace mención a Freud en su texto *“Psicología de las masas y análisis del yo”* donde aborda acerca de la identificación. Freud indica que hay tres modos: Identificación con el padre, La identificación histérica, e Identificación con el rasgo unario:

El varoncito manifiesta un particular interés hacia su padre; querría crecer y ser como él, hacer sus veces en todos los terrenos. Digamos, simplemente: toma al padre como su ideal. Contemporáneamente a esta identificación con el padre, y quizás antes, el varoncito emprende una cabal investidura de objeto de la madre según el tipo del apuntalamiento. Muestra entonces dos lazos psicológicamente diversos: con la madre, una directa investidura sexual de objeto; con el padre, una identificación que lo toma por modelo. (Freud, 1920, p. 99)

Entonces se tiene como primer momento la identificación que el sujeto tiene hacia el padre, a quien Miller se va a referir como S_1 a ese primer modo. “El primer modo de identificación (...) es propiamente del orden del amor es la identificación con el padre. (...). Se desprende de ahí lo que la estabilidad y el funcionamiento de la realidad le deben al amor del padre” (Miller, 2014, p.106).

Como segundo modo, la identificación histérica se refiere al sujeto identificado con la falta, pues el individuo se muestra como un sujeto tachado (\$). Miller dice:

“Podemos ubicar ahí la operación de histerización o *hystorización*, como la escribe Lacan en *el esp de un laps*. Participar de la historia es participar bajo el segundo modo de identificación” (2014, p.106).

Luego Freud en su capítulo “*La identificación*” del texto “*Psicología de las masas y análisis del yo*” muestra que luego de surgir la identificación con el padre para poder tener un acercamiento a la madre:

El pequeño nota que el padre le significa un estorbo junto a la madre; su identificación con él cobra entonces una tonalidad hostil, y pasa a ser idéntica al deseo de sustituir al padre también junto a la madre. Desde el comienzo mismo, la identificación es ambivalente; puede darse-vuelta hacia la expresión de la ternura o hacia el deseo de eliminación. (1920, p. 99)

Y por último, se hace mención del tercer momento del modo de identificación con respecto a aquella diferencia entre el sujeto y la existencia de un Otro, el rasgo unario. “El rasgo unario es en efecto un significante cualquiera, como lo subraya Freud. Incluso se lo puede tomar de una persona que a uno le sea indiferente. Basta para eso con que sea otro” (Miller, 2014, p. 107):

(...) la identificación es parcial, limitada en grado sumo, pues toma prestado un único rasgo de la persona. (...), particularmente la identificación prescinde por completo de la relación de objeto con la persona copiada. Sería erróneo afirmar que se apropian del síntoma por empatía. Al contrario, la empatía nace sólo de la identificación. (Freud, 1920, p. 101)

Se puede entender que todo lo anteriormente manifestado, es a partir de una interacción con otro, por lo que Freud, dió paso a formular la construcción del cuerpo del sujeto a través de las identificaciones; Miller recopila conceptos de Lacan y gira la perspectiva en la que Freud se había basado, indicando que “El Otro está destituido y el sujeto es pensado a partir de lo real, de lo simbólico y de lo imaginario (...). Ya no

es, en efecto, el sujeto del significante, (...), sino el ser humano, que Lacan califica de *parlêtre*” (2014, p. 107).

Lacan va a referirse que en lugar de la existencia de una identificación con un Otro, hay en su lugar, la existencia del propio cuerpo del sujeto al que llamará “*el un-cuerpo*”. Este cuidará el amor propio del sujeto a modo de *sinthome*. Lacan, citado por Miller, dice que: “El Un-cuerpo (...) es la ‘única consistencia’ del parlêtre. En esta frase se encuentran reducidos todos los reflejos de este vertedero que es el Otro con mayúscula. Se trata del Un-cuerpo en tanto única consistencia” (2014, p. 108).

Entonces el *Un-cuerpo* es comprendido como aquello que logra construir al sujeto y que del mismo modo, puede descomponerlo en una caída fantasmática, aquello que otorga coherencia y sentido al trabajo analítico, debido a que ese *Un-cuerpo* portabiliza de una manera compacta al sujeto en cuestión.

2.2.4 Inconsciente y *sinthome*

Para hablar del síntoma hay que considerar la inspiración que Lacan refiere en el caso *Joyce* y en su forma de escritura. Resaltando lo anteriormente descrito sobre el *Un-cuerpo*, Miller menciona que: “La encarnación es una cuestión de cuerpo desplazado sobre el nombre propio (...) en la medida en que el nombre propio sería el significante al que correspondería precisamente el Un-cuerpo, la consistencia del Un-cuerpo” (2014, pp. 131-132).

Se infiere entonces que *Joyce* encarnó sobre su *Un-cuerpo* el síntoma que lo aquejaba para posteriormente, a través del uso de la letra, hacer algo con eso que lo arma (el *sinthome*), deduciendo así al síntoma como aquello provocado por el discurso de un Otro que hace un intento de quebrar el fantasma del sujeto. En *Joyce*, ese síntoma se logra estructurar a través de la escritura para insertarse en el lenguaje, permitiéndose así la construcción de un lazo que pueda habilitarle una forma de hacer relación social.

Joyce corrige el defecto de su nudo, es como una especie de cirugía hecha a partir de la escritura. (...). Esta literatura, hecha con el propósito de que generaciones de universitarios se ocupen de ella y con la que Joyce logra hacerse un nombre de artista, es para Lacan el ejemplo del síntoma. (Fuentes, 2005, párr. 13)

No es erróneo pensar entonces que tanto el inconsciente como el *sinthome* trabajan de la misma manera, encontrándose enlazados con el lenguaje debido a que el sujeto emerge del lenguaje y en base a ello se generan significantes que marcan y que le van a dar forma a su subjetividad. El uso del lenguaje permite que el sujeto marque una comunicación con el discurso de un Otro. Lacan, citado por Miller, dice que:

"Es en la medida en que el inconsciente se anuda con el *sinthome*, que es lo que hay de singular en cada individuo, que se puede decir que Joyce, como se escribió en algún lado, se identifica a lo individual". El *sinthome* es lo singular en cada individuo. (2014, p. 133)

2.3 El Arte

«La razón puede darnos la ciencia, pero sólo el inconsciente puede producir arte»

Freud, Citado por Gombrich

La Real Academia de la Lengua menciona que el arte es tomado como: "La capacidad, habilidad para hacer algo. La manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros" (2014). Por otra parte, Freud, citado por Garrido, dice que: "El arte en todas sus manifestaciones implica tener una función que va mucho más allá de ser un simple adorno o de volverse algo estéticamente aceptado" (2017, párr. 2). Y por último, Deleuze, citado por Larrauri (2000), indica que: "El arte expresa relaciones y para ello crea lenguaje más allá del ya existente como instrumento de comunicación entre nosotros" (p. 3).

Es entonces que con lo anterior mencionado se puede reconocer que el sujeto utiliza el lenguaje como medio de comunicación para dirigirse hacia el Otro. Esta comunicación muchas veces se cumple, en otras no existe, y en otras no alcanza. El arte es aquello que el sujeto utiliza para una variedad de formas para dirigirse hacia el Otro, formas donde la comunicación no han sido suficiente para ser visto y escuchado, ya que el arte puede reconfortar, comunicar. ¡El arte puede!

2.3.1 Historia del arte

Dentro de la historia del arte, encontramos una infinidad de aspectos donde el artista se ha visto enfrentado a la necesidad de expresar su creatividad y hablar de sus inicios sería realizar una investigación completamente nueva. El arte viene presentándose desde épocas antes de cristo en diferentes aspectos mediante la cultura de cada sociedad.

Al comentar un poco sobre la historia de cómo ha ido evolucionando el arte, se tomará como ejemplo el desarrollo de la pintura en sus inicios como Arte Moderno en la época de los 60, donde el pintor Édouard Manet había llevado una pintura a la academia de bellas artes ubicada en la ciudad de París, sin embargo, el rechazo a su pintura (por no utilizar la debida técnica), hizo que, junto con otros artistas, fueran duramente criticados por las grandes autoridades del arte de esa época.

No obstante, personaje anónimo tomó la decisión de recopilar todas las obras de los diferentes autores que han sido rechazados por la Academia, y con ello, organizar una exposición que tomaría el nombre de “*El salón de los rechazados*” (*Salon des Refusés*), acto con el cual se animaría a que toda persona que quisiera ser pintor y tenga una técnica diferente a la dictada por la norma se uniera. Se consideraba que solo así se podría ganar reconocimiento como artista y que sus obras sean expuestas al público (Gombrich, 2007, pp. 7-8). Aquí comienza una liberación ante lo que se considera normal en el arte de pintar. Los pintores se habrían liberado, así, de las exigencias que la Academia hacía recaer en ellos.

El arte de pintar fue dándose forma a partir del concepto de pintar un paisaje o que los cuadros esbozados, tengan una similitud sin seguir las técnicas de la Academia de Artes de París. Es entonces que no es sino hasta la época del Post-Impresionismo donde famosos autores cuestionaron la necesidad de pintar cuadros que tuvieran una similitud con la realidad, por lo que deciden romper con ese esquema y comenzaron a pintar sin seguir los lineamientos de luces, sombras y tampoco con una perspectiva en la visión sobre el espacio y tiempo, lejanía ni cercanía, y lo más “llamativo” vendría a quebrar el concepto de usar una paleta de colores correspondientes a los objetos de la realidad. Aquí se quiebra otro esquema en el uso de la pintura, tal y como Van Gogh lo representa en su obra “La Noche Estrellada” (Gombrich, 2007, p. 9).

Sin embargo, se llega a un punto en la época donde los autores comenzarían a dejar algo de sí en sus cuadros. Con la llegada del Expresionismo, los pintores representarían en sus pinturas algo de sus emociones. Munch y su obra “*El grito*” es un claro ejemplo de cómo el uso de la fuerza genera una tonalidad única a ese estilo de pintura. Gombrich indica que: “El artista expresa emociones, queriendo reproducir en el espectador sus sentimientos. Los momentos de tensión, frustración y desgarramiento político provocan en la paleta de estos pintores la expresión de un grito de protesta” (2007, p. 16).

Continuando con la cronología histórica acerca del Arte, existe otro punto del cual generó un gran salto al cambio en el concepto de arte. Hasta ahora se conoce que el arte servía como medio para la expresión de emociones, sin embargo, con la llegada del Arte Abstracto se rompería aún más con el concepto de utilizar técnicas que sirvan para pintar y expresar una emoción, proponiendo así que el simple uso de manchas y colores tiene igual de importancia para estar en un cuadro y exponerse. Gombrich hace referencia a que: “El propósito de los artistas abstractos es prescindir de todos los elementos figurativos para concentrar la fuerza expresiva en formas y colores que no ofrezcan relación con la realidad visual. El color se ordena libremente, a impulsos de la inspiración” (2007, p. 18).

Se hace una breve pausa en esta línea cronológica para percibir que, con la llegada del Arte Abstracto sobreviene una necesidad que tiene el sujeto por romper o quebrar los estereotipos existentes con el uso de las técnicas para la ejecución de una buena obra de arte entendiendo así que el sujeto se movilizará a salir de esa masa colectiva técnica para diferenciarse del resto. Hay que recordar que el sujeto se mueve en torno a la búsqueda de aquello que lo vuelve diferente al resto, aquel rasgo unario que plantearía el sujeto como único a partir del quebrantamiento de reglas, normas, paradigmas, técnicas de pintura, y demás elementos característicos, y durante la siguiente etapa es lo que precisamente ocurre con respecto a salir de esa colectividad.

Luego del Arte Abstracto se tiene la llegada del Arte Surrealista donde básicamente, el autor pinta todo aquello que devenga de su subconsciente. Esta forma de arte se enfoca mucho en la parte subjetiva del autor debido a que, en la mayoría de los casos, sus obras son muy por fuera de la norma a otros autores. Los autores basaban sus obras de una inspiración del autor, sin embargo, los Surrealistas prácticamente pintaban todo aquello que devenga de la mente sin tener algo referido como fuente de inspiración, dado que, ellos creían que eso ya conllevaba a una técnica para hacer arte. Una vez más, el sujeto quebrantando estereotipos. Gombrich mencionó que: “El surrealismo expresa el funcionamiento real del pensamiento, sin control de la razón, libremente frente a preocupaciones estéticas o morales” (2007, p. 17).

En este punto de la historia, se infiere a modo de juego de palabras lo siguiente con respecto a la palabra *Surreal*. Siguiendo el análisis etimológico sobre la mencionada palabra se define al término *Sur*, como un punto cardinal donde se conoce que es el lado con mayor exposición al sol; y *Real o Realismo*, se considera como aquello real, verdadero.

Al juntar ambos términos, estas generan interrogantes al respecto. ¿Es acaso *Surrealismo* una forma de dar nombre a aquello que es demasiado real? En aquella época el artista plasmaba su subjetividad en la pintura. No es erróneo pensar en que esto es un modo de desnudarse y exponerse ante el Otro, figurándolo a un velo caído, es decir la tela cubre lo real para el sujeto.

No es sino hasta la llegada del Arte en Escena o también llamada *Época del Performance*, donde el autor terminaría de marcar la brecha entre la libertad artística y la rigidez de la misma. Con la llegada del performance el artista habría conseguido ser escuchado en una modalidad donde un simple acto como sentarse en una silla y mirar a los ojos a quien desee sentarse en frente (como por ejemplo Marina Abramović con su obra *La artista está presente*) o recurrir a herramientas como arcilla y pintura para transformar el cuerpo (como lo hace Oliver de Sagazan en su obra *Transfiguration*) puede llegar a convertirse en verdaderas obras artísticas.

Es así que Albarrán, al referirse a la llegada del *Performance Art*, dice que: “Generalizando, la performance tendría entre sus principales objetivos el de no dejar una huella material de un trabajo que incide en el concepto de presencia para dejar atrás el de representación” (2010, p. 41), esto ha permitido que los involucrados en ello den cuenta de la utilización, en su gran mayoría, del cuerpo como herramienta para transgredir la norma. Aquí es donde se revela claramente la brecha entre el Arte Clásico y el Arte Moderno, donde el artista ha llegado a sobrepasar los límites de los lineamientos que en un inicio se utilizaban como técnicas específicas para la creación de sus obras.

No obstante, dentro de la cronología y no solo del Arte en la pintura, también es notable en diferentes derivados de arte, como: Música, Danza, Literatura, Artes Plásticas, Artes Visuales y hasta en la Arquitectura, como todo aquello que ha ido evolucionando en el mundo de las artes es pues un modo de quebrantar aquellos paradigmas que hacen un intento de colocar de manera rígida una sola forma de hacer arte. El arte es pues aquello no-institucionalizable, no-normativizable, pues el arte es libre.

2.3.2 El arte en sus diferentes modalidades:

Dentro de lo que respecta a aquello que el sujeto utiliza como medio para expresarse, existen diferentes modalidades clásicas en las que se ha visto involucrado el arte, donde se encuentran: Las artes visuales, Música, Danza, y Literatura.

Durante la breve explicación acerca de la historia sobre el arte, se da cuenta de una constante que se ha mantenido a lo largo de la historia, y es que, el arte deviene de un quebrantamiento de una norma impuesta con anterioridad por acuerdos sociales previos. Es aquí donde lo que el artista busca, es la representación de manera física sobre una idea transcurrida en el subconsciente, sea la técnica que use.

Las artes visuales han comprendido, desde la pintura clásica hasta la contemporaneidad del *performance*, la utilización de bases fundamentales para la creación de sus obras. Como se ha mencionado antes, la existencia de doctrinas obligaba a que cada autor ejerza las técnicas específicas para cada obra, sin embargo, este paradigma se habría quebrado en el preciso instante que el artista decidió que no es indispensable que la obra visualice la realidad tal y como es, al contrario, permitir que el espectador construya una interpretación a partir de la observación de la obra.

La idea de la obra es diferente para el observador como para el artista que se deja observar por medio de ella, y es que, se conocen derivados de artes visuales donde la pintura, escultura, *performance*, fotografía, y otras modalidades posibles por advenir, pone en supuesto un juego con el objeto mirada, que luego se lo plantea mejor en el capítulo cuatro.

Dentro de la Música se encuentra una variable diferente al de la pintura y es que en este campo se trata de otra materialidad o substancia. El sujeto lo que hace es, a modo de estructuración de armonías, llevar a quién escucha presentar sensaciones agradables o desagradables: las sensaciones, según Sarrió: "... tiene que ver con el contacto inicial que se establece entre el organismo y el entorno, y son los diferentes tipos de reacciones que describimos en términos corporales, es decir, es la

reacción fisiológica que deja huella a nivel corporal” (2016, párr. 2); las emociones por su parte, “... son el resultado de la evaluación de una situación por parte del organismo (...) Las emociones son intensas y de corta duración, preceden al sentimiento y dependen de las sensaciones y de las percepciones” (párr,4).

Lograr que la persona tenga sensaciones y emociones a partir de un sonido ha hecho se genere una demanda en relación a ello, evolucionando para el mundo moderno. Es entonces que dentro de lo que desarrolla el artista tras la exigencia de un contenido de parte de un público, ha hecho que se creen diversas formas de representaciones del sonido, que en la actualidad se conocen como géneros musicales a medida que diferentes agrupaciones de melodías, armonías y rítmica, conllevan a una diferente senso-emoción, que provocará otro medio de expresión artística mediante el uso del cuerpo, mismo que ha sido capturado en el instante de una producción sonora con armonía.

La Danza, a manera muy generalizada, viene a ser para el mundo, aquella manifestación corporal de sensaciones y emociones. La danza, según Torres, comprende que: “En un movimiento trascendental el sujeto danzarín no hace arte con un objeto externo, sino que lo hace con su objeto más íntimo; se juega con la metáfora de su propio ser y su existencia” (2019, p. 37).

Con el devenir de la danza, el arte ya no se limita a verse representado en lienzos y armonías, tenemos ahora la presencia del cuerpo como otra forma de plasmar la expresión del sujeto artista que ha encontrado una forma de articular el lenguaje para que así, al igual que en el resto de modalidades artísticas, logre no solo comunicar algo a alguien, sino que también pueda sentir-se y comunicar-se a través del movimiento de su propia imagen:

El bailarín juega con lo que le es más propio, experimenta consigo mismo, y lo interesante, es que antes de llevar eso a un contexto de muchos (los espectadores), lo hace sólo frente a un espejo. En aquella soledad se llega a un

autoconocimiento que necesita de una vacuidad de lo anterior, y con eso se le quita la importancia al espacio. No importa en donde esté, en ese momento de creación lo único que necesita el bailarín es su propia imagen en el espejo como lienzo. (Torres, 2019, p. 45)

La Literatura comprende un arte del uso de la palabra, ya como Aristóteles lo mencionaba en la presentación de su obra *La poética*: la Literatura es el arte de la palabra. La finalidad que esta tiene es la de transmitir mediante el mensaje, lo que quiera decir el emisor (autor) al lector (receptor), ya sean ideas, sentimientos y/o pensamientos.

El uso de esta modalidad artística no es muy diferente de las anteriores, debido a que, también aplica un modo de romper con las anteriores reglas o acuerdos sociales previos respecto a lo que se entiende por belleza expresada en palabras. Dentro de la escritura, los artistas suelen usar aquello conocido como *licencia poética*, donde el escritor recurre a diversas formas de reestructuración de fragmentos de un poema. Díaz (2009), menciona que: “son los recursos que tiene el poeta para ajustar sus versos a una medida y a una rima determinada” (p. 2).

Los poetas comparten sus escritos después de haber invertido talento, inspiración y trabajo en la escritura (...) Se trata de recursos de escritura que son aplicados por el poeta que aplica un recurso determinado en un poema con el fin de mantener el número de sílabas de dicho verso para no restar musicalidad a la obra completa. (Nicuesa, 2016, párr. 2)

Es entonces que el uso de esta modalidad en la literatura ha permitido a los escritores que hagan uso de su creatividad al momento de agrupar oraciones que, de alguna forma, genera un sentido al autor destruyendo la normatividad con la que se hace una correcta forma de escritura. El autor utiliza la letra para generarse un modo de hacer con aquello inaccesible al lenguaje, volviéndolo tangible a aquello que solo yacía en el imaginario del sujeto.

2.3.3 Usos del Arte en la subjetividad: Arte-Terapia

Se ha explicado que durante la historia del arte han existido diferentes modalidades que sirvieron como medio recursivo de manifestación y a modo de protesta ante aquello que normativizaban las formas de expresión del sujeto, y en otras formas como simple recurso que el artista tomaba para expresar-se y manifestar-se con la finalidad de aliviar un malestar subjetivo. El arte ha permitido que el sujeto en cuestión construya una sublimación representada por medio de su discurso, manifestando su deseo como una forma de proyectar el mundo interno de la persona y hacerlo tangible.

Esta terapia del arte es considerada como una rama de la psicología que utiliza los materiales de arte para la expresión de cualquier problema y sobre todo para la construcción de posibles soluciones. Este tipo de terapia no va dirigido a un rango de edad en específico, al contrario, está dirigida a personas que esté o no involucradas en técnicas o formas artísticas concretas, es decir, no necesita que la persona sepa pintar, esculpir, hacer un collage, u otras actividades relacionadas, ya que se enfoca en lo que la persona quiera expresar a través de esa obra.

La Arte-Terapia es una técnica alterna en la que se emplea como principal medio de comunicación la creación artística en lugar de la palabra. Es el arte-terapeuta quien ayuda a la persona a poder construir aquello que pueda representar sus sentimientos, facilita a quien acuda, el uso de medios artísticos y procesos creativos para que el sujeto, tenga presente, que no es la obra final lo que se resalta durante toda la terapia, sino el proceso con el que la persona logró crear esa obra final que lo representa. Bassols indica que:

Es un acompañamiento y una ayuda a la persona en dificultades sociales, educativas, personales, etc., de tal manera que el trabajo realizado a partir de sus creaciones plásticas, sonoras, dramáticas, teatrales, escritas, etc., generen un proceso de transformación de sí misma y le ayuden a integrarse en sus

grupos de referencia social, de una manera crítica y creativa. (Bassols, 2006, pp. 1-2)

Es entonces que se entiende a la arte-terapia como un acoplamiento de dos vertientes que buscan la disminución de la angustia en la persona mediante la expresión de emociones. Sin embargo, existen autores como Glenda Nosovsky que mencionan que, dentro del arte como terapia, las modalidades como danza, canto, música son cosas que al igual que lo verbal, “se van con el aire” y que por este preciso motivo es que no son usadas en algunos de los tratamientos donde se involucra el arte.

Haciendo una visión retrospectiva, Marxen comenta que existen tres autores principales en introducir el arte-terapia, como lo son: Melanie Klein, Donald Winnicott y Héctor Fiorini. Klein, citado por Marxen, manifiesta que lo beneficioso de esta modalidad terapéutica permite a la persona hacer tangible un pensamiento para posteriormente ser verbalizado y hasta a veces comparado con obras anteriores a esa y así mostrar el desarrollo creativo y emocional de la persona (2011, p. 40).

En arteterapia nunca se juzga el resultado con criterios estéticos o según los cánones establecidos por Bellas Artes. Tampoco se trata de impartir clases de arte, ni de enseñar técnicas artísticas. El terapeuta debe limitarse a explicar cómo se utiliza cada material y a ofrecer una pequeña ayuda técnica en caso de que el participante la solicite. (p. 41)

Winnicott, citado por Marxen, está de acuerdo con Klein y adicionará a su postulado que en el arte-terapia también hace función de contención, muy similar al de una terapia verbal, sin embargo, a diferencia de la anterior, se produce una obra material y simbólica que deberá ser renovada en el transcurso de la terapia (2011, p. 44).

La contención terapéutica es un proceso de construcción continua que se desarrolla durante el transcurso de la terapia y que el profesional debe renovar

en cada sesión. (...) el efecto terapéutico se basa precisamente en poder brindarles, a posteriori, la contención adecuada y en un encuadre determinado: una tarea que a menudo pone reiteradamente a prueba la capacidad contenedora del terapeuta. (Marxen, 2011, p. 44)

Por lo tanto, Fiorini, citado por Marxen, dice que: “En el arte, los sueños pueden servir para una posterior realización plástica” (2011, p. 46). Dentro del psicoanálisis, Freud da cuenta de la importancia que suelen tener los sueños como forma de representación del inconsciente para el sujeto. Con respecto a esto, Fiorini afirma que:

Tanto en el arte como en la psicoterapia se trata de poder y de saber ligar contrastes tales como mundo interno y externo, pasado y futuro, consciente e inconsciente, sujeto y objeto, deseo y prohibición, placer y, en términos lacanianos goce, dolor, fantasía y realidad, para combatir de esta manera defensas tan primitivas como la disociación, la proyección y la escisión. (Marxen, 2011, p. 47)

Se concluye entonces que el arte-terapia es una técnica en la cual se emplean diversos recursos artísticos, con fines propiamente terapéuticos para favorecer el desarrollo integral de las personas. El arte como terapia indaga en el conocimiento interno del individuo, a través de la manifestación artística, principalmente cuando el uso de la palabra no alcanza por ser limitada. Esta modalidad se enfoca en el potencial de la capacidad creativa que tiene cada persona, cada ser hablante o también conocido como *Parlêtre*. Recurrir a la actividad artística permite la posibilidad de auto-conocerse por medio de las producciones artísticas.

CAPITULO 3

MARCO CONCEPTUAL

3.1 Arte

El arte es principalmente el dominio de la persona y su finalidad es ensanchar la provincia de la personalidad, de manera que sentimiento, emociones, actitudes y valores, en esa forma individualizada y especial en la cual aparecen en una persona determinada, en una cultura determinada, pueden ser transmitidos con toda su fuerza y significado a otras personas y a otras culturas. (...) El arte surge de la necesidad de crear para sí, más allá de todo requerimiento tendiente a la mera supervivencia animal, un mundo de significado y de valor: su necesidad de demorarse, de intensificar y de proyectar en formas más permanentes esas preciosas partes de su experiencia que de lo contrario escaparían demasiado rápido de su aprehensión, o se hundirían demasiado en lo profundo de su inconsciente como para poder recuperarlas (Mumford, 2014, p. 18).

3.2 Demostración (en filosofía)

La noción de demostración se refiere justamente a un procedimiento usado para afirmar la verdad de oraciones que es empleado primariamente en la ciencia deductiva (Tarski, 2015, p. 385). Una demostración era una actividad intelectual que tenía como finalidad convencer a uno mismo y a los demás de la verdad de la oración en cuestión; más específicamente, las demostraciones se usaban en el desarrollo de una teoría matemática para convencer a uno mismo y a los demás de que la oración en cuestión tenía que ser aceptada como verdadera una vez que habían sido aceptadas como tales algunas otras oraciones. No se ponía ninguna restricción a los argumentos usados en las pruebas, excepto que tenían que ser intuitivamente convincentes (p. 387).

3.3 Estructura psíquica

Según Zaratiegui (2008), indica que: “Lacan trabaja con la noción de estructura en función de la introducción del sujeto inconsciente” (p. 24). Meneses menciona que: “La estructura psíquica del sujeto designará su accionar tanto físico como en el plano

psíquico, es la forma en la que la persona ve y se relaciona con el mundo” (2015, p. 1).

Sin embargo, Zarco indica que, desde el psicoanálisis de Jacques Lacan, la estructura psíquica es la posición subjetiva que tiene la persona ante el mundo. Así como el esqueleto da forma al cuerpo, la estructura psíquica tiene función similar: es un modo de entender los eventos exteriores para, dependiendo de la estructura, determinar el lugar que ocupan en lo interior (2017, párr. 1).

3.4 Estudio de casos

Según Hernández, los estudios son tomados como la biografía o historia de vida de un sujeto, esta es otra forma de recolección de datos muy socorrida en la investigación cualitativa. Puede ser individual (un participante o un personaje histórico) o colectiva (una familia, un grupo de personas que vivieron durante un periodo y que compartieron rasgos y vivencias). Para realizarla se suelen utilizar entrevistas en profundidad y revisión de documentos y artefactos personales e históricos (2014, p. 416).

Según Martínez (2006), las investigaciones realizadas a través del método de estudio de caso pueden ser: descriptivas, si lo que se pretende es identificar y describir los distintos factores que ejercen influencia en el fenómeno estudiado, y exploratorias, si a través de las mismas se pretende conseguir un acercamiento entre las teorías inscritas en el marco teórico y la realidad objeto de estudio (p. 171).

3.5 Letra

Lacan concibe a la letra, no como mera representación gráfica de un sonido sino como la base material del lenguaje mismo (...) La letra es entonces conectada con lo real, un sustrato material que apuntala el orden simbólico (...) Aunque tanto la letra como la escritura están situadas en el orden de lo real, y por lo tanto comparten la falta de sentido, dice Lacan que la letra es lo que uno lee, en tanto opuesto a lo escrito, que no está destinado a ser leído (Evans, 2007, pp. 118-119).

Si siguiéramos descomponiendo dichas letras acabaríamos en las frecuencias sonoras, escritas como letras desde el discurso de la física del sonido. Sin ese soporte material no habría posibilidad de ningún bricolaje con el significante. La letra es un intermediario, ni un principio ni un fin. La letra, sin ser nunca el elemento primario de la estructura del lenguaje, es la herramienta o el instrumento sobre el que se apoya el Inconsciente para hacer sus operaciones. Sin ella sería imposible construir un lapsus o cualquier formación del Inconsciente de estructura semejante. Incluso el síntoma (Bermejo, 2008, pp. 8-9).

3.6 Parlêtre (Ser-hablante)

Lacan acuña el neologismo Parlêtre con el sustantivo être (ser) y el verbo parler (hablar) para subrayar su idea de que el ser se constituye en y a través del lenguaje. Un ser humano es por sobre todo un ser hablante. El ser pertenece al orden simbólico, puesto que éste es “la relación con el Otro en la cual el ser encuentra su estatuto”. Esta relación, al igual que el Otro en sí, está marcada por una falta, y el sujeto está constituido por esta falta de ser, que da origen al deseo, un anhelar-ser; de modo que el deseo es esencialmente un deseo de ser (...) Algo puede ser sin existir, cuando es construido a partir de la palabra, pero no encuentra correlato en lo real (por ejemplo, el Otro completo). A la inversa, algo puede existir sin ser, como la “existencia inefable, estúpida” del sujeto, que no puede ser completamente reducida a una articulación significativa (Evans, 2007, p. 175).

3.7 Sinthome

El término sinthome es, como lo señala Lacan, una forma arcaica de la palabra más reciente symptôme (síntoma) (...) De modo que el síntoma, antes concebido como un mensaje que es posible descifrar con referencia al inconsciente “estructurado como un lenguaje”, pasa a ser considerado huella de una particular modalidad del goce del sujeto; este cambio culmina con la introducción del término sinthome. El sinthome designa entonces una formulación significativa que está más allá del análisis, un núcleo

de goce inmune a la eficacia de lo simbólico. Lejos de pedir alguna "disolución" analítica, el sinthome es lo que "permite vivir" al proporcionar una organización singular del goce. De modo que la tarea del análisis, según una de las últimas definiciones lacanianas del fin de análisis, es llevar a la identificación con el sinthome (Evans, 2007, pp. 180-181).

3.8 Sublimación

El proceso de sublimación así definido pone de relieve el origen sexual de un conjunto de actividades (científicas, artísticas, etc.) y de realizaciones (obras de arte, poesía, etc.) que parecen no tener ninguna relación con la vida sexual. Se explica así que la sublimación cada vez más acabada de los elementos pulsionales (sublimación que es el destino pulsional más raro y el más perfecto) permita, especialmente, el cumplimiento de las mayores obras culturales (Chemama, 1996, pp. 415-417).

Además de ello Roudinesco refiere que Sigmund Freud conceptualizó el término en 1905 para dar cuenta de un tipo particular de actividad humana (creación literaria, artística, intelectual) sin relación aparente con la sexualidad, pero que extrae su fuerza de la pulsión sexual desplazada hacia un fin no sexual, invistiendo objetos valorizados socialmente (2008, pág. 1052).

CAPITULO 4

EL ARTE COMO FORMA DE HACER CON LA LETRA

En la vida anímica del sujeto existen varios mecanismos de defensa; el más común es la *Sublimación*, aquella que es muy empleada en el arte, considerando que no es el alcance de la meta, pero sí reemplazada por una actividad aprobada por la sociedad. Una vez realizado este proceso de sustitución surge la *Nominación*, que consiste en generar una identidad al síntoma, concediéndole un nombre a la *marca de goce*. Al establecer los dos procesos anteriores, se infiere que la obra creada por el artista tapona aquello que lo moviliza, estableciendo una estabilidad subjetiva momentánea, sin embargo, esa tranquilidad en muchos de los casos se ve alterada, por lo que el sujeto recae en la *Iteración* del problema, graficado de la siguiente forma:



4.1 Sublimación

La sublimación es una forma de conversión de la pulsión dirigidos a una situación o persona en específico, por acciones socialmente aceptables. Palacios indica que:

El objeto original del impulso se sustituye por otro culturalmente más aceptable. La sublimación de las pulsiones, dice Freud, “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”. (Palacios, 2007, p. 17)

Es decir, desplazamos ese deseo primitivo, por una respuesta aprobada por la colectividad. La sublimación es ampliamente utilizada por los artistas, que utilizan estas modalidades para expresar lo más profundo de su ser, como una especie de recorrido de la psiquis y su posterior representación en una obra.

A lo largo de la historia del arte, se ha mencionado que mantiene una constante en su evolución, y es que la misma habría transcurrido a partir del quebrantamiento de una norma anterior, el rompimiento de estereotipos, paradigmas, técnicas que encasillaban y limitaban mucho a la capacidad creativa de quien lo ejecutaba, provocando que se genere en el artista, emociones reprimidas provocan malestar.

El acto de sublimar logra que el sujeto desplazase aquel malestar subjetivo dirigido hacia otro en específico, canalizando las pulsiones en una forma no agresiva de representar los sentimientos del sujeto (Palacios, 2007, p. 18). Se infiere que esa brecha que se provocó al separar las técnicas de cualquier tipo de arte, es una clara representación de la existencia de un sujeto yendo por la vía del redescubrimiento de su rasgo unario, como aquello que lo vuelve diferente del Otro.

La sublimación es concebida por Freud como un proceso de transformación de la pulsión en fuerza creativa a través de un cambio de la meta y el objeto, que son desexualizados. Este es el destino más apropiado para que la pulsión alcance su realización y en el que mejor se ejercería la influencia de las aspiraciones yoicas. (Sopena, 1990, párr. 11)

Uno de los casos más famosos donde se encuentra el uso de la sublimación por un sujeto es en el caso *Joyce*, donde el paciente utiliza la escritura como medio para ordenar su goce desbordado, un saber hacer que constituye el verdadero elemento que estabiliza al sujeto en su psicosis (*Sinthome*), el cual es mencionado por Lacan, citado

por Chemama, quien lo creó: "... para designar al cuarto redondel del nudo borromeo, y para significar con ello que el síntoma (...) y que el Sinthome es lo que no cae, pero se modifica, cambia para que sean posibles el goce y el deseo" (1996, pág. 414).

Recalcati menciona que: "... en la psicosis, la sublimación se demostraría como imposible y el goce de la pulsión de muerte arrasaría cualquier dique subjetivo. Es la idea de la psicosis como imposibilidad de acceso a la operación simbólica de la sublimación..." (2011, p. 39). El arte podría considerarse como aquello que tiene el potencial de llegar a algo tan cerca de lo real del trauma para el sujeto, considerándolo un acercamiento al vacío.

En la tesis del arte "como organización del vacío", el arte exhibe una profunda afinidad con la experiencia del psicoanálisis (...) El arte, señala Lacan, como la experiencia del psicoanálisis no evita, ni obtura, pero sí bordea *el vacío central de la Cosa. La tesis del arte como "organización del vacío" coloca a la obra de arte en una relación decisiva con lo real de la cosa. La estética del vacío es una estética de lo real -una estética en relación a lo real-, que no se degrada jamás en un culto realístico de la cosa como sucede en gran parte del arte contemporáneo.* (Recalcati, 2011, p. 12)

Es así que el arte funciona, en medida del uso de la sublimación, como forma de acercarse a aquello en donde la letra o lo simbólico ya existente no alcanza al sujeto para hacer un modo de identificación y así calmar la angustia, es por ello que se decide crear, partiendo de aquella pulsión angustiosa que solicita emerger al sujeto de aquella subjetividad que la mantiene contenida.

En cualquier modalidad de arte; ya sea Música, Danza, Pintura, Escritura, entre otros, existe aquello que el artista refleja en su obra, esa huella representativa, considerándose que es una forma de dejarse ver por el Otro. Según Freud, citado por Recalcati, menciona que: "en la sublimación hay en juego una satisfacción pulsional" (2011, p. 38).

Dentro de esta sublimación artística, se habla sobre una huella que yace en el sujeto, una huella no-traducible, que está por fuera del lenguaje. Esta huella puede entenderse como lo más profundo del ser en el sujeto, aquello que para poder ingresarse en el lenguaje necesita darle sentido, creando la cadena significante y logrando así una forma de *sinthome* que pueda atribuirle simbolismo a aquella marca de goce que el sujeto no puede darle palabra.

Al mencionar marca de goce, se refiere al goce inscrito a raíz de una escena primaria y que inicia una especie de identidad, como forma de encontrar un rasgo identificatorio que generarán los posteriores significantes. Esta marca se encuentra muy adherida al cuerpo que incluso llega a ser lo real de la estructura psíquica.

El goce es un efecto del significante operando sobre el cuerpo, apresándolo, produciendo una forma de satisfacción que está muy alejada a la satisfacción de la necesidad. Deja al sujeto por fuera del campo de la necesidad. La satisfacción del cuerpo está en relación a un cuerpo modificado sustancialmente por la operación del significante. (Imbriano, 2008, p. 2)

Es lo que sucede en las diferentes modalidades de arte, es decir, que lo realizado por el sujeto es reinventar esa lectura de la marca de goce que carece de significante, por lo tanto, en el arte se plantean las siguientes salidas: la reinención de la marca de goce y transgresión desde el orden simbólico, pese a que este último explica el goce desbordado, donde lo simbólico no alcanza para que el sujeto logre un *sinthome*, por lo que optando por crear a partir de la destrucción simbolismos, al igual se ha evidenciado en la evolución de la historia del arte.

Desde esta perspectiva resulta interesante volver a pensar al síntoma como un modo inolvidable e irreductible de satisfacción de la pulsión, una conmemoración de goce, un reencuentro con el misterio del goce. El goce del síntoma es el verdadero *partenaire* del sujeto. (Imbriano, 2008, p. 12)

Es entonces que, dentro del arte y la existencia de diferentes modos de satisfacción de pulsión, se identifican *-objetos a-* involucrados en alguna una de ellas sustentado en el siguiente gráfico:



4.1.1 El objeto mirada

El objeto mirada tiene un rol importante en la vida del sujeto, fuera del ámbito artístico. La mirada guarda una relación debido a que hace cuestionar sobre cómo el sujeto se mira. En el mundo de las artes, en especial el de las visuales, el sujeto se refleja en el Otro, en este caso cuando se habla de ese Otro se refiere de esa obra artística, haciendo que el sujeto vea algo de sí mismo, este devenir, provoca un reencuentro consigo mismo, como una forma de encontrar una nueva mirada, un reflejo que funciona tanto para quien elabora la obra y para quien la mira.

El cuadro esconde y revela al mismo tiempo. Esconde lo que el sujeto quiere ver y le revela aquello a lo que no esperaba. No sabemos nunca como representa, pero estamos tomados por él, nuestro apetito de ver es engañado por un tiempo breve y la ilusión de “verse” en el cuadro se borra. Es entonces que, en el fantasma del sujeto, la mirada del pintor hace irrupción. (Vinciguerra, 2011, pp. 158-159)

4.1.2 El objeto voz

El objeto voz emplea la palabra para hacerse escuchar. El sujeto es un ser hablante y es por ello que en tanto sea un ser hablante, tiene una relación con la letra que acompaña al sujeto toda la vida. Lacan, citado por Gorenberg, comenta que: "... la importancia de la voz se debe, no a que resuene en un vacío espacial, sino que resuena en el vacío del Otro" (2016, p. 103).

El sujeto en un principio no tendría nada que comunicar, ya que "los instrumentos de la comunicación están al otro lado, en el campo del Otro, y el solo tiene que recibirlos", siendo así receptor de su propio mensaje en forma invertida. (...) Lacan da un gran paso al decir que "el sujeto recibe su propio goce bajo la forma del goce del Otro". (2016, pp. 98-99)

Entendiendo así, que la voz se tornaría como una especie de identificación para el sujeto que permite moldear el vacío del sujeto, conectando la función de la voz como un moldeador del lugar de la angustia, luego que el deseo de ese Otro, presenta forma de mandato (...) También se puede entender que dentro de la neurosis, ese mandato hace referencia a aquello real que atormenta al sujeto y muchas veces se manifiesta en el cuerpo de manera sintomática (Gorenberg, 2016, p. 104).

4.1.3 El objeto cuerpo

Cuando se habla sobre el cuerpo dentro del psicoanálisis, es ejemplificado como el lienzo donde se van a inscribir algo. Al mencionar cuerpo, se relaciona con aquella superficie psíquica donde se escribe letras y significantes, es entonces que en el cuerpo ya existe un lenguaje presente en el sujeto, no existe sin un Otro, mismo que le concede acceso al sujeto para que se constituya con base al vacío del Otro. Lacan, citado por Cocoz, va a decir que: "...en torno al *parlêtre*, al ser hablante. Presenta la dimensión del cuerpo como una amalgama de palabra y goce: "el inconsciente no es que el ser piense (...) es que el ser, hablando, goce y no quiera saber nada más" (2011, p. 118).

El dolor es un tema recurrente para todos aquellos artistas que usan su propio cuerpo como soporte o elemento artístico. Todos ellos intentan mostrar algo que el ojo no puede ver, algo que va más allá de la contemplación, de la representación. El dolor en sí mismo, sin metáfora, como una somatización de la acción que ejerce la política, la religión, las identidades sobre el cuerpo en el estado actual de la sociedad (...) Aunque cada uno de estos artistas tiene motivaciones diferentes, ninguno ha podido prescindir del espacio fingido de la escena, por muy explícito y escandaloso que se proponga, el arte depende de la estructura del lenguaje, de la implementación y diseño de los temas, es decir, de un simulacro. (Coccoz, 2011, pp. 130-131)

Se entiende entonces que el cuerpo es tomado por el sujeto como medio de expresión sobre él, como se menciona en un popular adagio de un autor anónimo: “el cuerpo grita, lo que la boca calla”, sin embargo en esta cuestión el cuerpo no grita, el cuerpo comunica, es decir, el cuerpo habla lo que la boca quiere callar.

4.2 Nominación

Para hablar de nominación se aviva la retrospectiva de Freud cuando manifestó que: “... la identificación es la forma más originaria de ligazón afectiva con un objeto” (1975, p. 101). Entonces se coloca en primera instancia, al niño en identificación con el padre, dado que él mira al padre como una especie de ideal, por ende, se manifiesta la castración ejercida por el significante NP, ya que, gracias a esa separación, tiene la posibilidad de movilizarse dentro del lenguaje, desarrollando relaciones sociales y formando nuevas significaciones.

Ya columbramos que la ligazón recíproca entre los individuos de la masa tiene la naturaleza de una identificación de esa clase (mediante una importante comunidad afectiva), y podemos conjeturar que esa comunidad reside en el modo de la ligazón con el conductor. Otra vislumbre nos dirá que estamos muy lejos de haber agotado el problema de la identificación; en efecto, nos enfrentamos con el proceso que la psicología llama «empatía» y que

desempeña la parte principal en nuestra comprensión del yo ajeno, el de las otras personas. (Freud, 1975, pp. 101-102)

Es así que, cuando se habla de identificación, guarda una relación con aquello que el sujeto considera que es un rasgo propio de un padre, el cual se refleja en ese Otro que impulsa al sujeto a acudir a él, manifestándose así la *identidad del síntoma*. El desarrollo de esta identidad forma una *sinthome* en el sujeto, porque recuerda que ese rasgo, en algún punto de la infancia, que ha provenido de un padre. Poniendo como ejemplo: un chico que deguste de un género musical ya que hay algo en ese género que le recuerda a un padre, que no necesariamente debe ser el padre biológico de quien se está hablando.

Así la nominación ha pasado de ser para Lacan una noción con la que se proponía dar cuenta del carácter idiótico del nombre propio, por ser éste una identificación al trazo unario del Otro (...) Así la nominación implica en lo Simbólico, prescindir del Nombre-del-Padre a condición de servirse de él, con el goce mental del *sinthoma*; en lo Real, hacerse un nombre propio, trabajado en el análisis con el forzaje del analista en el goce de la lengua del analizante; y en lo Imaginario, un plus-de-gozar con un 'objeto', un objeto-de-objeto-hueso, que mantenga la continuidad y la consistencia de una obra. (Feinsilber, 2001, párr. 8-9)

Consecuentemente a ello, se puede entender a la nominación como aquello que utiliza el sujeto para crear un nombre propio a raíz de su identificación con un Otro, para generar-se un *sinthome*. En el arte esta forma de identificación entre sujetos, dan lugar a la formación de comunidades, de masas que tienen común denominador un rasgo particular que devienen de sus historias como sujetos. El conocido fan del artista se deleita con su obra, lo calma, y de cierta manera lo utiliza como herramienta para comunicarse, permitiendo en él, una forma de re-nombrar-se para ser visto, escuchado y hablado a través de un Otro, explicado de otro modo, el fan hace un logro de hablar por medio del artista.

4.3 Iteración

La Iterancia acontece como una forma de rehacer una acción complementando con lo anteriormente mencionado sobre la *Sublimación* y la *Nominación* en el arte. A modo de círculo complementario, la iteración, menciona Miller, es un modo de repetición, diferente a la mencionada por Freud:

... si es el goce el que está en juego allí [refiriéndose a la cadena significante], entonces el término mismo de cadena resulta inapropiado, porque ya no se trata de una sucesión que se cuenta y se adiciona (...) sino de una reiteración, que podemos llamar la pura repetición, la reiteración del Uno del goce, para la cual debió ser inventado, promovido en nuestros días el término de adicción. (2011, pp. 123-124)

Es entonces que la *Iteración* comprende la repetición del rasgo identificador, notable en el mundo del arte, ya que el artista comprende de una particularidad en su modalidad artística, entendiéndose como aquel rasgo característico que lo hace contrastarse de los otros, por lo que de una forma u otra da cuenta de una repetición en su marca: los pintores con sus propias técnicas, los músicos en su peculiaridad de la composición, hasta los fotógrafos con sus formas y sus formas de edición en sus obras. Miller dice: “La iteración del síntoma, la iteración del Uno de goce” (2011, p. 139).

4.4 Entrevista a Artistas

Para el desarrollo de las entrevistas fueron escogidas tres personas (se mantiene el derecho de la privacidad de los datos reales), mencionando sus pseudónimos con los cuales ellos se identifican. Dos de ellos ejercen la modalidad de la Pintura: Splash (E1) y Paint (E2), mientras que el tercero se posiciona en la Música: Monster Sapiens (E3). Las preguntas que se realizaron, fueron de tipo abiertas, las cuales contribuyeron a la comprobación de lo desarrollado en el presente trabajo de titulación.

Pregunta #1

- **¿Hay alguna escena o recuerdo infantil que haya marcado tu interés por el arte?**

Con base a esta pregunta, *E1* indicó que no existe algún recuerdo específico que lo haya llevado a interesarse por el arte, sin embargo, *E2* y *E3* comparten la existencia de una escena infantil que los remató a recordar porqué iniciaron el arte en el que ahora se encuentran.

Interpretando las respuestas de *E2* y *E3*, se infiere que, en la infancia había un apego hacia el arte donde un posible juego con la mirada de un Otro significativo, el cual relata el hecho de ser visto por ese Otro, a pesar de que en ese momento fue una forma de expresarse mediante el arte, ya sea la pintura o la música respectivamente, ellos estaban buscando un lugar donde se identifiquen.

Pregunta #2

- **¿Consideras que hay alguna constante en tus creaciones? Es decir, elementos o símbolos con los que juegas con cierta repetición o iteración.**

E1 y *E3* mantienen una constante sobre el uso de la letra como forma de comunicar, recurrir a la letra como medio para un propósito que es el de inscribir, ya sea una historia o simplemente el nombre con el fin de marcar algo por fuera del lenguaje.

Una respuesta menciona la acción de generar historias presentadas en letras, y, otra respuesta es usar la letra como constante en el graffiti para marcar el nombre, hacerse reconocer por el mismo, defendiendo que lo planteado anteriormente es una forma de quebrantamiento en la escritura, manteniendo la constante del uso de la letra variando su estilo de diseño. *E2* coloca a la familia como elemento de inspiración a pesar de no considerar la existencia de una repetición en sus obras, sin embargo, se interpreta que el uso de la familia y de personas significativas es una muestra clara del proceso que se explica en la cadena circular.

Pregunta #3

- **¿De dónde o cómo nace el impulso por crear?**

En esta pregunta existen planteamientos diferentes en cada entrevistado. *E3* menciona que el impulso por crear “*nace de una necesidad intelectual por expresar, expresar la percepción artística que tiene el artista sobre el mundo*”, es decir expresar lo que representa para ese artista lo que ocurre en su entorno. Mientras que *E1* indica que esto nace a partir de la necesidad por escribir y recalca un “*hacerse notar*”, dando cuenta que el arte ha sido utilizado como forma de representar la marca, expresarse, representarse, pero *E2* sugiere que el impulso creativo parte de “*una forma divertida de pensar y resolver cosas*”.

Por lo tanto, los entrevistados demuestran que el arte está siendo utilizado como una segunda vía para la resolución de conflictos, la vía de la sublimación, utilizando alguna escena significativa llevándola a una representación artística y tangible.

Pregunta #4

- **¿Consideras que la crítica sirve para mejorar tu arte?**

En las tres entrevistas se afirma de una u otra manera el aspecto de la crítica. *E2* mencionó que ya sea la motivación de la crítica, existe “*algo a lo que prestar atención*”, *E3* sostuvo que ello puede: “*darte una perspectiva de lo que les llama la atención*”, pese a que, en *E1* da cuenta no de una crítica sino más bien de una autocrítica y con respecto a ello dice: “*es mucho más enriquecedora ya que no estas exponiendo tu trabajo a alguien más para que lo juzgue si no que tú mismo estas siendo crítico con tus errores y aciertos*”.

Es entonces en esta pregunta se evidencia la presencia del objeto mirada mencionado anteriormente, ya que es muy importante a la hora de hacer arte. Lacan dice que “*somos mirados por el otro*” y de esta forma el artista también se forma con respecto a lo que quiere llegar a mostrar y que el mensaje llegue al espectador.

Pregunta #5

- **¿Qué te produce cuando logras una creación con la cual estés satisfecho?,
¿Alguna vez has sentido algo en el cuerpo cuando llegas a este punto?**

Los tres entrevistados coincidieron que “*Satisfacción y Cansancio*” es la palabra con la que mejor se describen, adicionando que *E3* manifestó “*algo liberador*” cuando se logra culminar una obra.

Tal parece que, en las tres entrevistas, la satisfacción existe cuando aquello que solo formaba parte del imaginario de cada sujeto es construido por ellos mismos, brindándoles una especie de sentido a lo que se conoce como talento. Una liberación que se trae a la realidad de un modo más tangible, dando cuenta de que aquello que imaginaron, lo construyeron y se vuelve existente.

Pregunta #6

- **¿Has usado tu arte como un método para exponer sentimientos y/o pensamientos?**

En esta pregunta, las respuestas se manifestaron de forma diferente, pero la esencia de la respuesta, es la misma, es decir una afirmación. *E3* admitió: “*Al crear una pieza de arte siempre se expone el criterio y la forma de ver el mundo por parte del artista*”, mostrando que el arte, sea cual sea, guarda una estrecha relación con las emociones que mantenga el autor en ese momento. Por otra parte, *E1* y *E2* mencionan que el hacer eso es seguir con un tradicionalismo muy común en cualquier modalidad artística que es la expresión de emociones, frente a esto *E2* mencionó: “*No creo en el discurso tradicional y romantizado de entender al arte como la expresión pura de los sentimientos o genialidad del artista, pero sí considero que se vuelve en un lenguaje propio...*”.

Entendiendo esto podemos caer en cuenta que aquellos sujetos que creen no involucrarse tanto con sus emociones al momento de sus creaciones son casualmente quienes utilizan la misma modalidad artística, la Pintura, infiriendo que en esta

modalidad no es necesario, involucrarse y dejarse mirar por medio de la obra, sino la búsqueda de empatizar con el espectador.

Pregunta #7

- **¿Consideras el arte como una vía de escape de los problemas?**

Frente a este cuestionamiento, *E1* y *E3* afirmaron que sí se considera al arte como una vía de escape de los problemas, sin embargo, *E2* comentó que es: *“todo lo contrario, como una forma de pensar en soluciones”*. Además, *E3* agrega un aspecto muy significativo para la entrevista, defendiendo que: *“Puede funcionar como una catarsis de la mente artística, pero no una solución a las diferentes formas y posibilidades de problemas que acarrea el existir”*.

Estos argumentos representan la posición de varios artistas frente a la angustia y lo que hacen para poder sobrellevarlo, es decir que recurre a la *Sublimación* como medio para la descarga de pulsiones.

Pregunta #8

- **¿Qué opinas sobre un nuevo artista, el cual se inspiró en otro, ser considerado como copia?**

Las respuestas otorgadas por los entrevistados coinciden en que la copia es la repetición de los procedimientos que atraviesa un autor para desarrollar su obra, recalcando que, si el nuevo artista no cumple ese proceso, se considera al mismo como un artista que se inspira en otros.

Lo que se deduce en esta pregunta es la búsqueda del rasgo unario dentro de cada sujeto que desea representar arte. Esa búsqueda de lo único que se trata de alcanzar, y que en la actualidad es casi imposible, es el resultado de un deseo de profundizar la subjetividad de cada artista a tal punto que se intente bordear aquello inalcanzable, conocido en muchas ocasiones como aquello real del sujeto.

Pregunta #9

- **¿Qué opinas sobre las personas que utilizan cualquier modalidad de arte como una forma de transgredir o quebrantar normas de la sociedad?**

Las respuestas de los entrevistados, en su esencia, coinciden; E1 aludió que: *“es una herramienta muy válida para poder darse a notar y ayuda a respaldar pensamientos y corrientes”*; E3 mantuvo que: *“la decisión de tomar un camino u otro está marcada por la reacción que presentará cada vía tomada”*, y E2 indicó que: *“el arte debe motivar el cuestionamiento y el pensamiento crítico sobre las construcciones e imposiciones sociales”*.

Estos argumentos dan razón de que es válido que existan artistas que transgredan ciertas normas con el fin de sorprender al espectador, solo si la finalidad sea protestar, dado que quebrantar es una forma de llamar la atención de la autoridad. Se menciona mucho la ubicación del sujeto frente a la sociedad, es decir, una persona que haga arte con la finalidad de hacer conciencia social no se trata de la misma forma que un artista cuando infringen las normas socialmente establecidas.

CONCLUSIONES

Luego del desarrollo del presente trabajo, se considera que, desde la estructuración subjetiva del niño, hasta su vinculación con la sociedad cuando es adulto, reiterando que la psiquis del sujeto se maneja en tiempos lógicos y desde antes de nacer, el sujeto se encuentra involucrado en el arte. Durante la infancia del niño, cada escena significativa devendrá en un desarrollo del sujeto para adaptarse a ello, mediante una búsqueda de sentido a partir del desarrollo de la ya conocida cadena significativa, cuya finalidad es disminuir lo angustioso que pueden resultar aquellas escenas que lo movilizan, otorgándoles un nuevo significado.

Cuando este proceso psíquico se construye, logra que el sujeto se genere herramientas que le permitan sobrellevar de mejor manera una vida fuera de la alineación con la madre. El infante, una vez atravesado su drama edípico y al lograr esa separación, abre una puerta al desarrollo de relaciones vinculares, es decir, crear relaciones con otras personas a través del lenguaje y de nuevas significaciones. Cuando se menciona sobre una relación a través del lenguaje, lo que se busca es que, dentro del sujeto, el uso de la letra genera una marca, misma que es identificada en diferentes aspectos dentro de las relaciones que el infante mantenga.

El niño se verá involucrado en nuevas culturas, ambiente social y demás contextos que contribuyan a su desarrollo mental. Es en este punto crucial para el desarrollo de él que, al tratar de ubicarse en un lugar en la sociedad, comenzarán las identificaciones que generan en el sujeto un deseo de pertenecer a una comunidad con las mismas afinidades. La letra se encuentra involucrada en aquello en que el sujeto se siente identificado ya que enmarca una representación tangible de aquello que quizá se mantiene en el imaginario del sujeto, permitiendo nombrar esa marca. Es en este momento donde el arte se muestra como medio de identificación para los sujetos que de cierta forma son movilizados por alguna obra presentada. Aquí surge esta necesidad por querer ser como el artista, tal es el caso de los poetas con el uso de la letra y de un intento de llegar a aquello real para él, es por ello que a veces el lenguaje no es

suficiente para hacer tangible algo simbólico que pueda ser muy significativo para el sujeto.

En la mayoría de los casos el arte ya se encuentra dentro del sujeto, y a la vez pasa desapercibido. Ante aquello que escapa del lenguaje y del uso de la letra, el arte se manifiesta en diferentes modalidades donde hasta el cuerpo se ve involucrado con la finalidad de exponer un comunicado hacia los demás, la cual todos poseen, pero muy pocos la aplican. Es por ello que, para algunos, el arte funciona a modo de *sinthome* y para otros es una mera *sublimación*, sin embargo, la constante comunicar se mantiene presente en ambos. Comunicar es algo que se presentan en las diversas modalidades de arte tal como: Danza, Música, Pintura, Escultura, y demás modalidades existentes, donde se juega mucho con el sujeto y sus *objetos* (mirada, voz y cuerpo). Constantemente existe la presencia del deseo de expresar, ya sea para sí mismo o para otro. Es así que posteriormente se presenta el Arte-terapia como forma para hacer emerger a un sujeto que puede encontrarse en un estado de malestar subjetivo o en casos más profundos en un estado de urgencia. Al hablar de ser hablante (*parletre*) nos referimos desde lo simbólico, no todos tienen la capacidad de comunicarse, sin embargo, todos los seres humanos comunican, y es que infiere la existencia de una cadena circular conectando la sublimación – nominación – iteración. Esta cadena circular favorece al movimiento de aquello que se ha planteado como marca de goce, pues la *Sublimación*, genera una vía alterna de descarga de ese goce, dirigiendo al sujeto a nominar-se frente a la identificación con un Otro, creándose un nombre propio que funciona a modo de *sinthome*, disminuyendo la angustia y reapareciendo en un nuevo malestar que reitera el proceso de la cadena circular.

Para culminar se sitúa como punto central al *parletre*, manifestado en los seres humanos con la capacidad de comunicarse. Es por esto que sostiene a modo de juego de palabras que el arte es B-ello, esclareciendo que la pronunciación de la letra B- nos remite a “Be”, grafía escrita en inglés que significa ser/estar, y, por otra parte, se encuentra el “-ello”, que nos revela aquello pulsional del sujeto, esa marca de goce movilizante que llevará al ser hablante a hacer el uso del arte, demostrando que, el arte se constituye en los aparatos psíquicos, pero no todos se dedican al arte.

RECOMENDACIONES

Una de las recomendaciones principales es posibilitar la entrada del arte en la vida subjetiva de todo *parletre*, sin prohibir el deseo de que el mismo lo lleve a un nivel profesional. Facilitar el desarrollo de habilidades artísticas, conlleva a que el sujeto explore su nivel de creatividad sin limitaciones, ya que existen muchos casos de situaciones donde el sujeto, al encontrarse delimitado por una norma donde no da cabida a alguna forma de expresión subjetiva, provoca un malestar que muchas veces es solo taponada, trayendo consecuencias donde la represión de emociones y sentimientos pueden llevar a un sujeto a un estado de urgencia subjetiva.

En el ámbito familiar se recomienda brindar facilidad para que el infante aprenda a manipular algún instrumento (pintar paisajes sobre lienzos, escribir poemas a mano, entre otras actividades artísticas), ofreciendo la posibilidad de que se practique el arte sin ajustarse a técnicas específicas, permitiendo así desarrollar la máxima expresión creativa del niño.

En las instituciones educativas, se recomienda mejorar los eventos artísticos, incentivando que a involucrar más modalidades de arte y no necesariamente canto o baile (lo cual ocurre en varios centros escolares del medio), impulsando así el teatro, presentación de bandas musicales, exposiciones de pinturas, entre otras, explayando la creatividad desde la subjetividad de cada persona, recordando que en el mundo del arte no hay límites.

BIBLIOGRAFÍA

- Albarrán, J. (2010). *Historia del Arte y Tiempo Presente: Otra Historiografía desde la Contemporaneidad*. Obtenido de Departamento de Historia del Arte. Universidad de Salamanca: https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/677695/historia_albarran_fp_2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Álvarez, M. (2013). *Escritos sobre el psicoanálisis. Sobre los testimonios de final de análisis*. Obtenido de El blog de Margarita Álvarez: elblogdemargaritaalvarez.com/2013/11/sobre-los-testimonios-de-final-de.html
- Bassols, M. (2006). *El arteterapia, un acompañamiento en la creación y la transformación*. Obtenido de Core.ac: <https://core.ac.uk/download/pdf/38828203.pdf>
- Berenstein, I. (2001). *El vínculo y otro*. Obtenido de Apdeba: <https://www.apdeba.org/wp-content/uploads/012001berenstein.pdf>
- Bermejo, C. (2008). *La letra desde el discurso psicoanalítico. Entre el matema y el arte*. Obtenido de Scribd.com: <https://es.scribd.com/document/109535102/La-Letra-en-El-Psicoanalisis>
- Casacci, M. E. (2003). *Proceso de Socializacion*. Obtenido de La academia: https://www.academia.edu/33352207/El_proceso_de_socializacion_1
- Chemama, R. (1996). *Diccionario del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Coccoz, V. (2011). El cuerpo-mártir en el barroco y en el body art. En M. Recalcati, M.-H. Brousse, G. Wajcman, V. Coccoz, X. G. Ponce, & R.-P. Vinciguerra, *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y Arte)* (págs. 115-134). Buenos Aires: Del Cifrado.
- Culture, F. (2005). Historia de... psicoanálisis con JAM. *La Brújula*, 2.
- Díaz, E. (2009). *Métrica, Rima y Estrofa*. Obtenido de Cvatocha: <http://www.cvatocha.com/documentos/metrica.pdf>

- Dor, J. (1994). *Introducción a la Lectura de Lacan II: La estructura del sujeto*. Estados Unidos: Gedisa.
- Española, R. A. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 2019, de <https://dle.rae.es/srv/fetch?id=3q9w3lk>
- Evans, D. (2007). *Diccionario Introductorio de Psicoanálisis Lacaniano* (Primera ed.). Buenos Aires: Paidós.
- Feinsilber, E. (2001). *Los ecos del nombre y la nominación*. Obtenido de Acheronta: <http://www.acheronta.org/acheronta14/nominacion.htm>
- Freud, S. (1975). *Obras Completas. Mas allá del principio del placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras* (Séptima ed., Vol. 18). Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Freud, S. (1986). *Cartas a Wilhelm Flies*. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Freud, S. (1992). *Obras Completas. El yo y el ello y otras obras* (Séptima ed., Vol. 19). Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- Fuentes, A. (2005). *Lo que Joyce nos enseña sobre el cuerpo y el síntoma*. Obtenido de Seccion Clinica Nucep: https://nucep.com/wp-content/uploads/2012/09/ref_Araceli-Fuentes-_LO-QUE-JOYCE-NOS-ENSENA-SOBRE-EL-CUERPO-Y-EL-SINTOMA.pdf
- Garrido, D. (2017). *Todo lo que necesitas saber de Freud para entender el arte*. Obtenido de Cultura Colectiva: <https://culturacolectiva.com/arte/el-expressionismo-abstracto-de-freud>
- Gombrich, E. (2007). *Historia del Arte*. Obtenido de Psicología Virtual: <http://psicologiavirtual.com.mx/Aula1/Biblioteca/Arte/Hitoria%20del%20Arte%20Ernst%20Gombrich.pdf>
- Gorenberg, R. (2016). *La música de la lengua. La incidencia del objeto voz en la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires: Grama ediciones.
- Hernández, R. (2014). *Metodología de la Investigación* (Sexta ed.). Mexico: McGraw-Hill Interamericana Editores, S.A. de C.V.
- Imbriano, A. (2008). *El goce es la satisfacción de la pulsión*. Obtenido de Affectio Societatis:

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/affectiosocietatis/article/view/5362/4718>

Lacan, J. (1961). *Seminario 9 - La Identificación*. Obtenido de Bibliopsi: <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/11%20Seminario%209.pdf>

Lacan, J. (2010). *El Seminario de Jaques Lacan: Libro 5: Las formaciones del inconsciente* (Novena ed.). Buenos Aires: Paidós.

Larrauri, M. (2000). *El deseo según Deleuze*. Obtenido de Academia.edu: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/33845129/El_deseo_seg_un_Deleuze.pdf?response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DEl_deseo_segun_Deleuze.pdf&X-Amz-Algorithm=AWS4-HMAC-SHA256&X-Amz-Credential=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A%2F20190808%2Fus-east-

Martínez, P. (2006). *El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica*. Obtenido de <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/pensamiento/article/viewFile/3576/2301>

Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia. Del 'arte psicótico' al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Gedisa S.A.

Meneses, B. (2015). *Análisis de las estructuras psíquicas según Lacan*. Obtenido de Scribd.com: <https://es.scribd.com/document/318488239/ANALISIS-DE-LAS-ESTRUCTURAS-PSIQUICAS-SEGUN-LACAN-docx>

Miller, J.-A. (2006). La imagen del cuerpo en psicoanálisis. En J.-A. Miller, *Introducción a la Clínica Lacaniana*. Barcelona: Gredos.

Miller, J.-A. (2011). El ser y el uno. *Orientación Lacaniana III*.

Miller, J.-A. (2014). *El Últimísimo Lacan*. Buenos Aires: Paidós.

Mumford, L. (2014). *Arte y Técnica*. Logroño: Pepitas de calabaza.

Navarro, R. P. (1971). Lacan: Lenguaje e Inconsciente. *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 3, 167-181.

Nicuesa, M. (2016). *Definición de Licencia Poética*. Obtenido de Definición ABC: <https://www.definicionabc.com/comunicacion/licencia-poetica.php>

- Palacios, L. (2007). Sublimacion, arte y educacion en la obra de Freud. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, IX(2), 13-24.
- Peralta, R. (2015). *El Otro en las relaciones del ser (Filosofía)*. Obtenido de Diario Literario Digital: <https://www.letrasopacas.org/2015/06/el-otro-en-las-relaciones-del-ser.html>
- Possi, M. A. (2017). *El Inconsciente Aún*. Obtenido de Sifp.Psico: https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_antonella_possi_.pdf
- Ramirez, N. (2010). Las Relaciones Objetales y El Desarrollo del Psiquismo: Una Concepcion Psicoanalítica. *IIPSI*, 225.
- Recalcati, M. (2011). La sublimación artística y la cosa. En M. Recalcati, M.-H. Brousse, G. Wajcman, V. Cocoz, X. G. Ponce, & R.-P. Vinciguerra, *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y Arte)* (págs. 37-82). Buenos Aires: Del Cifrado.
- Recalcati, M. (2011). Las tres estéticas de Lacan. En M. Recalcati, M.-H. Brousse, G. Wajcman, V. Cocoz, X. G. Ponce, & R.-P. Vinciguerra, *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y Arte)* (págs. 9-36). Buenos Aires: Del Cifrado.
- Roudinesco, E. (2008). *Diccionario de Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Sánchez, J. (2016). *Estudio de caso: Una manera de investigar en psicoanálisis*. Obtenido de Scielo.org: http://www.scielo.org/bo/pdf/rap/v14n1/v14n1_a02.pdf
- Sanchez, S. (S.f.). *La mirada entre Lacan y Sartre*. Obtenido de Letras lacanianas: <http://letraslacanianas.com/index.php/revista-n2-letras-en-la-ciudad/68-la-mirada-en-lacan-y-sartre->
- Sarrió, C. (2016). *Diferencias entre pensamiento, sentimiento, emoción y sensación desde la terapia gestalt*. Obtenido de Psyciencia: <https://www.psyciencia.com/diferencias-entre-pensamiento-sentimiento-emocion-y-sensacion/>
- Sopena, C. (1990). *La cuestión de la sublimación*. Obtenido de Revista Uruguaya de psicoanálisis: <http://www.apuguay.org/apurevista/1990/1688724719907105.pdf>

- Tarski, A. (2015). *Verdad y Demostración*. Obtenido de Gredos.usual.es: <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/130333/2015%20Tarski%20Verdad.pdf;jsessionid=6D38581F754C155786919DE10018486C?sequence=1>
- Torres, L. (2019). *Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Psicología Clínica: Análisis del arte flamenco: Posible Tratamiento sobre lo femenino*. Obtenido de Repositorio Ucsg: <http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/12375/1/T-UCSG-PRE-FIL-CPC-207.pdf>
- Vinciguerra, R.-P. (2011). "Tú no me ves desde donde yo te miro". En M. Recalcati, M.-H. Brousse, G. Wajcman, V. Cocoz, X. G. Ponce, & R.-P. Vinciguerra, *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y Arte)* (págs. 153-160). Buenos Aires: Del Cifrado.
- Zaratiegui, J. (2008). *La noción de estructura en el el retorno a Freud de Jacques Lacan*. Obtenido de Scribd.com: <https://es.scribd.com/document/397955526/REY1-9-La-Nocion-de-Estructura-en-El-Retorno-a-Freud-de-Jacques-Lacan>
- Zarco, J. (2017). *Estructura Psíquica*. Obtenido de Scribd.com: <https://es.scribd.com/document/339637206/Estructura-psiquica>

ANEXOS

ENTREVISTA #1

- **¿Hay alguna escena o recuerdo infantil que haya marcado tu interés por el arte?**

La verdad algo así como un momento específico no, pero recuerdo si todo el tiempo dibujar, imitar cosas que veía y estar siempre pendiente de eso.

- **¿Consideras que hay alguna constante en tus creaciones? Es decir, elementos o símbolos con los que juegas con cierta repetición o iteración.**

Creo que las letras son mi constante, soy escritor de graffiti y básicamente lo más importante en esto es escribir tu nombre donde sea y como sea entonces las letras siempre van a estar presentes en mis creaciones por llamarlas de alguna manera.

- **¿De dónde o como nace el impulso por crear?**

Nace de una necesidad por escribir, por hacerse notar, creo que básicamente ese es mi impulso a la hora de crear.

- **¿Consideras que la “crítica” sirve para mejorar tu arte?**

Personalmente creo que la crítica sea buena o mala no sirve ya que la idea de crear es esa hacerlo sin limitaciones o sin una especie de filtro de selección lo que me parece a mí son los críticos de arte o en general, creo q la autocrítica es mucho más enriquecedora ya que no estas exponiendo tu trabajo a alguien más para que lo juzgue si no que tú mismo estas siendo crítico con tus errores y aciertos, creo es una manera más sincera de catalogar las cosas.

- **¿Qué te produce cuando logras una creación con la cual estés satisfecho?
¿alguna vez has sentido algo en el cuerpo cuando llegas a este punto?**

Obviamente eh sentido esa sensación en diferentes niveles y en diferentes maneras, el hecho de pintar en la calle ya es una sensación muy

diferente de por sí, pero si he tenido una sensación de alegría, satisfacción, tranquilidad cansancio, adrenalina, todo eso mezclado en ese instante.

- **¿Has usado tu arte como un método para exponer sentimientos y/o pensamientos?**

La verdad creería que no, muchas de las veces lo que pinto me sirve si para vaciar un poco cargas emocionales que tengo, pero algo así como que me sirvan para expresar no, es más por esa necesidad que te digo de salir a escribir mi nombre por la calle la que me motiva a pintar.

- **¿Consideras el arte como una vía de escape de los problemas?**

Sí, estoy 100% seguro de eso

- **¿Qué opinas sobre un nuevo artista, el cual se inspiró en otro, ser considerado como copia?**

Pues llamemos a las cosas por su nombre si alguien ya creo algo y tu tomaste la misma idea, pero le cambiaste ciertas “cositas” eso es plagio es la copia de una idea, pero si tu inspiración es el trabajo de otra persona que sientes como referente y tu trabajo no tiene nada que ver en cuanto a idea o ejecución pues no tiene nada de malo eso no es una copia.

- **¿Qué opina sobre las personas que utilizan cualquier modalidad de arte como una forma de transgredir o quebrantar normas de la sociedad?**

Pues pienso que es una herramienta muy válida para poder darse a notar y ayuda a respaldar pensamientos y corrientes sean políticas o no por ese lado me parece muy válido ya que ayudan a darse a notar pensamientos que revolucionen y ayuden a un cambio, pero de eso a el otro extremo de justificar con “arte” el daño o afecto a los demás directamente si no es nada justificable.

ENTREVISTA #2

- **¿Hay alguna escena o recuerdo infantil que haya marcado tu interés por el arte?**

De pequeño estuve cercano a los concursos de dibujo en la escuela, gané algunos, e incluso tuve un tercer puesto en uno inter escolar. Pero en quinto grado una tarea que requería dibujar el tratado de paz entre Ecuador y Perú, no salió tan bien. Mi profesora me dijo que mejor me dedicara a las matemáticas porque para el dibujo no servía. Más que interesarme en el arte, me ahuyentó, pero solo hasta el colegio cuando un compañero notó mi gusto por dibujar que me dijo, 'no copies la materia, eso no te sirve, tu sigue dibujando' y pues si hasta ahora sigo dibujando.

- **¿Consideras que hay alguna constante en tus creaciones? Es decir, elementos o símbolos con los que juegas con cierta repetición iteración.**

Creo que mi trabajo explora más que en elementos o símbolos, en las personas y la interacción y composición social. Me interesa la familia y las personas cercanas a mi contexto.

- **¿De dónde o como nace el impulso por crear?**

Creo que es una forma divertida de pensar y resolver cosas. Crear plantea retos y posibilita creer en lo inverosímil, de ahí parte mi interés.

- **¿Consideras que la “crítica” sirve para mejorar tu arte?**

Si, sea esta constructiva o no, pienso que siempre guarda una razón de ser. Lo que motive la crítica de cualquier tipo quiere decir que hay algo a lo que prestar atención. Creo que lo importante es la capacidad que, como artista, tienes para discernir y sacarle provecho a la crítica constructiva o negativa.

- **¿Qué te produce cuando logras una creación con la cual estés satisfecho?
¿alguna vez has sentido algo en el cuerpo cuando llegas a este punto?**

Lo único que he identificado es una sensación de satisfacción y calma luego de un periodo de ansiedad por no saber si funciona o no lo que estoy tratando. No he estado consciente de las reacciones físicas que tengo ese momento.

- **¿Has usado tu arte como un método para exponer sentimientos y/o pensamientos?**

No creo en el discurso tradicional y romantizado de entender al arte como la expresión pura de los sentimientos o genialidad del artista. Pero si considero que se vuelve en un lenguaje propio que permite contar lo que te sucede de una manera diferente y sincera. Creo que el camino más difícil en el arte es justamente conseguir una voz sincera que cuente lo que te sucede y a la vez conecte empáticamente con los demás.

- **¿Consideras el arte como una vía de escape de los problemas?**

Al contrario, como una forma de pensar en soluciones

- **¿Qué opinas sobre un nuevo artista, el cual se inspiró en otro, ser considerado como copia?**

La copia como ejercicio consciente de reflexión sobre sí mismo a través del trabajo de otro, es necesaria para el crecimiento artístico, siempre y cuando no se convierta en plagio.

- **¿Qué opina sobre las personas que utilizan cualquier modalidad de arte como una forma de transgredir o quebrantar normas de la sociedad?**

Creo que el arte debe motivar el cuestionamiento y el pensamiento crítico sobre las construcciones e imposiciones sociales independientemente de la modalidad o medio que el artista escoja para hacerlo. Creo que son valientes por cuestionar más allá de si lo hacen con el arte o no.

ENTREVISTA #3

- **¿Hay alguna escena o recuerdo infantil que haya marcado tu interés por el arte?**

En diferentes etapas siempre existen memorias relacionadas con el arte (la música en mi caso) que develan que existió una tendencia marcada hacia esta personalidad expresiva.

Tengo remembranza sobre una audición para saber quiénes iban a ocupar a gran orquesta de presentación única y exclusiva que solo posee la escuela primaria. Cuando se nos pasó a cada uno y cuando llegó el turno de la percusión yo pasé a tocar la clave de salsa. Aún sin entender que era lo que había detrás de la teoría o la influencia, yo ya la reconocía inconscientemente. Este pequeño episodio es uno de ellos que me hizo enamorarme del arte y de hacer esta búsqueda por entender más del mismo y buscarle una voz propia.

- **¿Consideras que hay alguna constante en tus creaciones? Es decir, elementos o símbolos con los que juegas con cierta repetición o iteración.**

Si existen elementos que permiten al artista encontrar su forma de expresión constante. En mí caso, en el aspecto macro, creo que es el proceso de generar historias presentadas en las letras o la atmósfera musical y un trabajo con un concepto que une todo el proyecto, genera una constante en la expresión de esta época. En el aspecto micro, creo que es el uso de samples y también de elementos como efectos fuertes y modulaciones de señal. Claro que el objetivo es generar el propio gusto y para ello se deje jugar hasta establecer algo que nos permita establecer y explorar.

- **¿De dónde o como nace el impulso por crear?**

Nace del deseo intelectual de expresar como los sentidos del artista perciben el mundo a su alrededor y de poder dejar algo que represente su forma de poner en manifiesto a su entorno y de alguna manera generar esa conciencia existencial.

- **¿Consideras que la “crítica” sirve para mejorar tu arte?**

Depende del punto de vista del uso de la palabra “crítica”. Es de primordial importancia mostrar tu trabajo a personas que puedan darte una perspectiva de lo que les llama la atención de tu trabajo, en especial de compañeros de labor o artistas con experiencia en el campo, ya que la visión que ha permitido a ellos formar su arte y sobrevivir en el medio, puede hacer crecer tratando de evitar los errores ya cometidos o simplemente cometerlos con más fuerza.

La crítica también se usa con propósitos de marketing y especialmente en los medios de comunicación, dando instancias a que, si algo no fue comercialmente aceptable, estos estándares no son suficientes para expresar un sentimiento positivo y lo contrario si fue algo que llenó de reproducciones en listas de streaming o tuvo una influencia generacional.

- **¿Qué te produce cuando logras una creación con la cual estés satisfecho?
¿alguna vez has sentido algo en el cuerpo cuando llegas a este punto?**

El terminar un trabajo al cual se le ha dedicado cierta cantidad de tiempo produce efectos físicos de cansancio luego de haber trabajado por largas horas, pero también el descanso momentáneo de haber logrado construir algo que solo existía en la mente de su creador. Es algo liberador de alguna manera, pero al mismo tiempo nacen nuevas preocupaciones en cuanto al trabajo realizado y como este podrá continuando su ciclo en el futuro.

- **¿Has usado tu arte como un método para exponer sentimientos y/o pensamientos?**

Si. Al crear una pieza de arte siempre se expone el criterio y la forma de ver el mundo por parte del artista. Esto exhibe a su creador desde un punto vulnerable que puede dejarlo en una posición favorable o desfavorable, dependiendo de muchos factores, pero, aunque incluso el propósito sea con fines comerciales, la nueva creación del arte busca representar los sentimientos del compositor y reflejarlos en el espectador para que el mensaje a presentar sea entendido correctamente.

La composición artística nace del deseo del artista por representar el mundo en el que se desenvuelve o incluso modificar este para concretar sus fines y mostrar sus opiniones, pensamientos, y por supuesto, sentimientos.

- **¿Consideras el arte como una vía de escape de los problemas?**

Puede funcionar como una catarsis de la mente artística, pero no una solución a las diferentes formas y posibilidades de problemas que acarrea el existir como ser humano.

El artista expresa sus puntos de vista de manera que desarrolle tesis sobre su función en la sociedad y como ser individual; este contará lo que en su vida diaria le sucede, ya sea esto de una manera real o irreal y a partir de esto puede argumentar su creación. Esto puede resolver ciertos aspectos como expresa la pirámide creada por el psicólogo estadounidense Abraham Maslow reconocimiento, pero siguen existiendo más necesidades a las cuales atender y están ligadas a una vida más equilibrada.

- **¿Qué opinas sobre un nuevo artista, el cual se inspiró en otro, ser considerado como copia?**

No puede ser considerado una copia, a menos que repita exactamente el mismo proceso ya creado por sus antecesores. Una forma de entender mayoritariamente este concepto puede verse en el documental creado por Kirby Ferguson de nombre, “Everything is a remix”. Este documental muestra que no existe la creación espontánea. Existe la creación basada en modelos y procesos anteriores, que luego de estudiadas y mutadas, pueden generar un nuevo aspecto a ser construido. La idea es no confundir la creación basada en algo, con el acto de repetir exactamente lo ya hecho anteriormente.

- **¿Qué opina sobre las personas que utilizan cualquier modalidad de arte como una forma de transgredir o quebrantar normas de la sociedad?**

Como esta respuesta está basada en la opinión personal, considero que, como seres en un universo de opciones, la decisión de tomar un camino u otro está marcada por la reacción que presentará cada vía tomada. Por ejemplo, si un artista incurre en el hecho de quebrantar o deformar ventanales de edificaciones visibles con el objetivo de formar palabras un mensaje que refleje su descontento con la sociedad, el gobierno, sus padres, etc. Esta persona que ha traspasado los límites de las leyes y la moral social y es muy posible que sea juzgado por las mismas de una parte. De otra, si su acto logro reflejar el nivel de descontento social e influenciar a un grupo de seguidores, estos se apegarán a su forma de expresarse e incluso lo tomarán como propio



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Merino Oñate, Doménica Anaís**, con C.C: # **0704427343** autora del trabajo de titulación: **El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre** previo a la obtención del título de **Licenciada en Psicología Clínica** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **9 de septiembre de 2019**

f. _____

Nombre: **Merino Oñate, Doménica Anaís**

C.C: **0704427343**



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	El arte como parte de la estructuración subjetiva del parletre.		
AUTOR(ES)	Merino Oñate, Doménica Anaís		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Psic. Cl. Rojas Betancourt, Rodolfo Francisco, Mgs		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de filosofía, letras y ciencia de la educación		
CARRERA:	Psicología Clínica		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Psicología Clínica		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	9 de septiembre de 2019	No. DE PÁGINAS:	92
ÁREAS TEMÁTICAS:	Psicoanálisis y Arte		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Psicoanálisis, arte, estructura psíquica, parletre, marca de goce, sublimación, nominación, iteración.		
RESUMEN/ABSTRACT			
<p>El presente trabajo de investigación explica la articulación de conceptos psicoanalíticos que guardan una estrecha relación con el mundo artístico. A pesar de no ser un enfoque priorizado para muchos científicos en la actualidad, el arte mantiene un significado connotativo, implicando el respectivo aporte a la estructuración subjetiva del ser hablante, es decir del parletre. La propuesta de este análisis busca explicar de forma comprensiva para el lector la existencia de un marco conceptual ligado a elementos del psicoanálisis, permitiendo una mejor visión del lenguaje desarrollado en un determinado contexto. En el capítulo uno se detalla la metodología para la obtención de información por medio del estudio de casos, mientras que en el segundo capítulo se realiza el abordaje del contenido teórico en el cual se puntualiza de manera organizada la relación que existe entre el arte, psicoanálisis y la estructuración subjetiva del parletre. De la misma forma, en el capítulo tres se exponen los conceptos primordiales que contribuyen a la comprensión de este proceso investigativo. Y para finalizar, en el capítulo cuatro, se muestra un posible proceso cognitivo del arte que se ejerce en el individuo. En consecuencia, el arte, tácitamente forma parte del proceso que un ser humano puede realizar al momento de comunicarse, posibilitando un acercamiento a aquello que se encuentre fuera de su lenguaje.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-99090210463	E-mail: domenical295@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Martínez Zea Francisco Xavier, Mgs.		
	Teléfono: +593-4-2209210 ext. 1413 - 1419		
	E-mail: francisco.martinez@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			