



**ADOLESCENTES ENTRE
LO ARTÍSTICO Y LO DELINCUENCIAL**

Trabajo de monografía presentado por

SANDRA MILENA ARISTIZÁBAL QUIJANO

para optar al título de
Especialista en Problemas de la Infancia y la Adolescencia
Tercera Cohorte - Medellín

Asesor:

MAURICIO FERNÁNDEZ ARCILA
Doctor en Psicoanálisis y Psicopatología Fundamental

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
DEPARTAMENTO DE PSICOANALISIS
MEDELLIN

2019



Mural realizado en Marzo 21 de 2018 por varios adolescentes de la Institución Educativa de Trabajo San José, específicamente del programa Nuevos Horizontes.

“El color es el teclado, los ojos son las armonías, el alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que toca, tocando una tecla u otra, para causar vibraciones en el alma”. Wassily Kandinsky

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	1
1. NUEVOS RUMBOS: ALCANCES Y RAZONES	5
1.1 La Institución y sus programas	7
1.2 Pregunta de Investigación	10
2. HERRAMIENTAS TEÓRICAS.....	11
2.1 EL PROCESO ADOLESCENTE	11
2.2 LA SUBLIMACIÓN.....	15
Las referencias de Freud al concepto.....	16
2.3 LA SIMBOLIZACIÓN EN FREUD.....	24
Neurosis, representación y afecto	26
Abreacción, simbolización y símbolo mnémico.....	27
La fobia como simbolización de la angustia	32
Conclusiones y relaciones	36
3. HISTORIAS ENTRE ARTE Y TRANSGRESIONES.....	39
3.1 Actividad artística como proceso sublimatorio.....	39
3.2 Trazos indelebles	46
3.3 Matices en lo divisorio.....	50
3.4 <i>La cuadro</i> de Gilmer Mesa.....	54
3.5 Consideraciones finales.....	55
CONCLUSIONES	59
REFERENCIAS.....	63

ADOLESCENTES ENTRE LO ARTÍSTICO Y LO DELINCUENCIAL

Resumen:

Se hace una primera identificación de las posibilidades y maneras que tienen algunos adolescentes infractores de la ley y que han estado inmersos en ambientes delinCUenciales para simbolizar y sublimar mediante producciones artísticas sus inquietudes y dificultades existenciales. Desde un enfoque teórico psicoanalítico se intenta comprender el proceso psíquico adolescente respecto a sus transiciones, su búsqueda de reconocimiento, vinculación a un grupo, distanciamiento de los padres, logro de autonomía económica y poder. Se resalta, sin ubicar el arte en un lugar redentor, cómo con diversas expresiones artísticas tales como dibujar, pintar, bailar, cantar, entre otras, los adolescentes logran resignificar algunas diferencias y conflictos con relación a aspiraciones y posiciones personales, así como sobreponerse a las contingencias de su cotidianidad y a elementos impuestos en sus historias de vida, puesto que aquellas permiten reconducir en ellos su rebeldía e inconformidad, pero asociándolas a la creación y la creencia en otras opciones vitales diferentes a las delictivas.

Palabras claves: sublimación, simbolización, arte, delincuencia, adolescencia.

ADOLESCENTS BETWEEN ART AND DELINQUENCY

Abstract

A first identification is made of the possibilities and ways that some adolescents, who violate the law and who have been immersed in criminal environments, have to symbolize and sublimate their existential concerns and difficulties through artistic productions. From a psychoanalytic theoretical approach, an attempt is made to understand the adolescent psychic process regarding its transitions, its search for recognition, linking to a group, distancing from parents, achieving economic autonomy and power. It stands out, without placing art in a redeeming place, how with various artistic expressions such as drawing, painting, dancing, singing, among others, adolescents can resignify some differences and conflicts in relation to personal aspirations and positions, as well as overcome the contingencies of their daily lives and elements imposed on their life stories, since they allow them to redirect their rebellion and nonconformity, but associating them with the creation and belief in other vital options other than delinquency ones.

Keywords: sublimation, symbolization, art, delinquency, adolescence.

INTRODUCCIÓN

Las reflexiones plasmadas en esta monografía fueron motivadas por algunos de los jóvenes que ingresan al Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes. Algunos pueden ser enviados, mediando una decisión judicial a un programa de restablecimiento de derechos, es decir que aún no han sido sancionados pero deben de cumplir con las actividades establecidas en el programa Nuevos Horizontes, que hace parte de los programas que tiene la Institución Educativa de Trabajo San José. Específicamente este programa recibe a estos adolescentes infractores mediante la modalidad de externado jornada completa, lo cual implica que deben permanecer una jornada de nueve horas. Durante este tiempo se les brinda la posibilidad de obtener aprendizajes a nivel formativo, para avanzar en la básica secundaria y en una técnica pre-laboral, además recibir atención psicosocial, lo cual tiene como finalidad que ejerzan acciones reparadoras de tipo personal, familiar y en su contexto.

Para re-significar la relación de estos adolescentes con la ley, en el programase les establece una serie de normas, las cuales ellos acatan con diferentes actitudes: algunos se sienten favorecidos por encontrar oportunidades de aprendizaje en los espacios institucionales, otros reniegan de su responsabilidad, a otros les sirve para afianzar sus creencias en dinámicas barriales de violencia y a otros les permite escuchar otras propuestas.

En ocasiones, parece que el tema de mayor interés para estos adolescentes es relatar e idear maneras de perfeccionar sus estrategias delincuenciales para posiblemente obtener dinero, poder y un estatus con relación a sus pares y muestra de lealtad al jefe del combo que los apadrina. Al mismo tiempo están atravesados por los discursos de los profesionales de la institución que acompañan su proceso, quienes provocan en los adolescentes el interés hacia otros temas que les

pueda generar inquietudes.

De ahí que en esta coexistencia de discursos que se conjugan en la cotidianidad de los espacios institucionales, también se logra vislumbrar un tipo de resonancia en ellos, dado que en algunos se evidencia cierta cautivación por una actividad artística: la música, pintura, dibujo o baile que los conecta por momentos con el gusto por plasmar diversos afectos en ese acto. Aunque en ellos sigue pesando la conexión con otros temas relacionados con la delincuencia. Sin embargo, el atisbo de interés en algo que se sale de la aparente monotonía, suscita preguntas en relación con lo que podría encontrar ese adolescente en alguna expresión artística.

En particular la atracción por lo delincencial contrasta con el eco que le puede generar a un adolescente la posibilidad de disfrutar de un acto que está atravesado por sus destrezas en alguna expresión artística, y que puede generar una conexión con aspectos de lo íntimo que pareciera difícil de acoger en ellos. Más comúnmente proyectan cierto desinterés por disponer de un tiempo para simbolizar elementos de su subjetividad, como dialogar con sus pares temas distintos al consumo de psicoactivos, interrogarse por lo que les sucede y ahondar sobre los efectos de ciertas elecciones; al contrario pareciera que prefieren fijar la mirada en actos que desencadenan una materialización concreta de lo que anhelan, como obtener dinero, por ello suelen dejar a un lado el reconocimiento de sus habilidades artísticas, quizás porque no genera un rédito inmediato. Aunque, en ocasiones estos adolescentes se muestran dispuestos para desarrollar su creatividad, pero también desestimando sus destrezas como algo accesorio, o como perteneciente a otro momento de su vida, por lo que no saben si vale la pena contemplar y asumir esa conexión como un decidido propósito que podría provocar otras posiciones en la vida.

A pesar de las problemáticas comunes en estos jóvenes, como el consumo de

psicoactivos y la delincuencia, entre otras fascinaciones por lo mortífero, sus posiciones variadas y encontradas son las que han despertado el interés en examinar las posibilidades que ellos puedan encontrar en plasmar en expresiones artísticas sus preguntas existenciales, altibajos emocionales y opiniones propias sobre las vivencias y significados de algunos de sus procesos. Concretamente el interés se centra en indagar por los alcances transformadores del arte en los adolescentes. De allí la pregunta: ¿Podría desencadenarse la afinidad por lo artístico, como un decidido propósito vocacional, en adolescentes cautivados por lo delincencial?, incluso en aquellos con semblante rudo y que miran despectivamente lo contemplativo, sensible y sosegado de la actividad artística, como una especie de sometimiento a las figuras de autoridad, a las cuales prefieren más bien desobedecer.

Las indagaciones y reflexiones hechas en esta monografía en torno de esta pregunta, se orientaron y apoyaron en conceptos de la teoría psicoanalítica.

En primer lugar, se describirán el ambiente y los programas de la Institución Educativa y de Trabajo San José, específicamente el itinerario del programa denominado “Nuevos Horizontes”, para dar una idea del contexto específico en el que se movilizan los adolescentes infractores de la ley que son motivo de atención en esta monografía..

En segundo lugar, se tratará de compenetrarse con su “mundo interno”, reconstruyendo algunas de las conceptualizaciones psicoanalíticas de la adolescencia

Así mismo se buscará precisar, con ayuda de las concepciones acerca de la sublimación y la simbolización, cuáles puedan ser las condiciones para que las actividades artísticas de estos jóvenes tengan alguna eficacia transformadora de sus posiciones subjetivas. Esto hace necesario hacer mención a otros conceptos relacionados, tales como los de pulsión, identificación y trauma,

que están entrelazados con los citados procesos “elaboradores”.

Finalmente para apreciar la aplicabilidad y capacidad de esclarecimiento de estos elementos teóricos, se examinarán a través de algunas viñetas clínicas, los significados y alcances que han tenido para algunos adolescentes las plasmaciones artísticas que han hecho de la variedad de afectos y representaciones personales. También se incluyen fragmentos de la obra de Gilmer Mesa, puesto que va más allá de un relato condensado de imágenes y sucesos violentos de la ciudad de Medellín en los años 80, puesto que esta novela permite identificar la invención que realiza el protagonista para no quedar atrapado en la ficción de los ideales delincuenciales.

En las conclusiones se espera, contando ya con una mejor integración de la teoría con el análisis de las vidas y actividades de los jóvenes sobre los alcances que puede tener el arte en sus proyectos personales.

1. NUEVOS RUMBOS: ALCANCES Y RAZONES

En este capítulo se reconocen las posiciones distintas que puede asumir un adolescente frente a cómo vivencia e interpreta su mundo interno, debido a que la manera como asume sus adversidades y quebrantos emocionales, puede tener alcances que propician la apertura hacia nuevas metas y causas que le dan sentido a su vida.

Esto implica concebir al adolescente con una tendencia a lo grupal, las posiciones extremas ante la vida y la intelectualización debido a que el hecho de pertenecer a un grupo logra apaciguar lo que le resulta al adolescente ajeno de sí mismo y esto puede posibilitar surgir un interés por lo artístico; por ejemplo, pertenecer a un colectivo cultural de su comunidad. Al respecto analiza Freud en sus *“Tres ensayos de teoría sexual”* (1905c) que es en la infancia donde se gestan importantes huellas mnémicas, producto de una intensa oleada sexual, la cual se irá atemperando, en el periodo de latencia mediante mecanismos de defensa yoicos, cuyo fin constituye elaboraciones psíquicas de mayor alcance para el disfrute de distintos intereses y otros temas afines a investigar y sentir curiosidad por observar lo que pasa a su alrededor.

Por tanto es importante tener en cuenta al escuchar a un adolescente lo que rememora de su infancia, puesto que en esta época hay mayor sensibilidad y asombro por lo que lo rodea, por consiguiente, el adolescente conserva ciertos contenidos que son valiosos resaltar en él, los cuales pueden ser fuente de motivación para elegir elementos de sí y de su contexto de mayor vitalidad.

Para ejemplificar el contraste entre el arte y los actos trasgresores en los adolescentes, se precisan objetivos tendientes a identificar las posibilidades derivadas de la capacidad de los

adolescentes para distanciar la pulsión a inclinaciones menos hostiles, a través de la generación de simbolizaciones que les podría posibilitar re-significaciones de su historia de vida, resaltando las potencialidades sublimatorias y simbolizadores del arte, como el objeto de indagación predominante en esta investigación, sin forzar hacia conclusiones redentoras de lo artístico. Teniendo en cuenta que el hecho en que un adolescente puede hacer recurso de una actividad sublimatoria asociada al arte, no traduce que éste no siga siendo seducido por lo delictivo. Dicho de otro modo, algunos adolescentes se pueden servir de la sublimación para salidas transitorias a una angustia que los aqueja, pero esto no logra engancharlos con su intimidad e impulsarlos hacia nuevos intereses.

Por tanto es en esa tensión entre los devenires y altibajos de los adolescentes, que se intenta pesquisar la fuerza que puede tener para ellos el símbolo, la eficacia simbólica de la palabra al estar inmersos en un grupo, y los efectos movilizados de la sublimación sobre elementos arraigados como es la identificación a su mito propio, es decir, la identificación a sus verdades, a lo que dan por hecho o como su destino. Esto les da una especie de sentido y conexión con la realidad, asociado con las posiciones de determinada expresión artística, la cual puede interrogar al adolescente sobre aspectos de su intimidad, vínculos, motivaciones y creencias.

En consecuencia el contraste entre los referentes delincuenciales y sus expectativas respecto a los atributos que desean tener, con relación a su imagen, los puede conllevar a precipitarse a vivenciar situaciones que generan una especie de agotamiento y desesperanza para pensar en otras opciones distintas, puesto que salirse de lo que imaginariamente se introyecta como un destino, implica hacer una pausa para identificar sus habilidades y disfrutar de actividades con las que genuinamente consideren que pueden ser causas que los impulse hacia nuevos rumbos.

1.1 La Institución y sus programas

A continuación se describen aspectos del itinerario cotidiano del programa “Nuevos Horizontes”, lugar al que asisten los adolescentes para cumplir con la medida legal, impuesta por un defensor de familia o un Juez.

En primer lugar La Institución Educativa de Trabajo San José, pertenece a la Congregación de religiosos terciarios Capuchinos, quienes son los que dirigen y administran la institución desde el año 1951. Actualmente oferta programas para los niños y adolescentes que están en condición de vulneración de derechos (protección) y adolescentes que ingresan al Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes. Los adolescentes son enviados por el CESP (Centro especializado para adolescentes en conflicto con la ley) a un programa específico que oferta la escuela San José, mediante un oficio, expedido por defensor de familia (Restablecimiento de derechos) o por un Juez (que establece un tipo de sanción).

La infraestructura de la institución cuenta con área administrativa, oficinas para los profesionales de diversas áreas, una capilla, la cual tiene un espacio cómodo para la realización de varios eventos, salones correspondientes a la parte académica, los espacios de los talleres de formación laboral, también tiene piscina, gimnasio y tres canchas para jugar fútbol.

La Institución de Trabajo San José, establece contratos con el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, quienes son vigilantes de los servicios formativos y terapéuticos que cada uno de los programas les brinda a los niños y adolescentes. La forma como el ICBF audita y miden la idoneidad de los servicios ofertados por la escuela San José, es a través de los lineamientos que establecen funcionarios de Bienestar Familiar, los cuales se basan principalmente en la siguiente normativa: Ley 1098 de 2006, (código de infancia y adolescencia) y la constitución política de Colombia

Al ingresar a la institución, el adolescente puede ingresar a dos modalidades de atención, según la gravedad del delito, las cuales son: medida de internamiento (donde deben permanecer de lunes a viernes y salen los fines de semana para sus casas) o asistir a un programa, modalidad externado jornada completa, el cual tiene un horario de 7:00am a 5:00pm de lunes a jueves.

La modalidad de externado jornada completa, se desarrolla en el programa Nuevos Horizontes, que es lugar donde deben cumplir con una medida legal de Restablecimiento de Derechos, es decir, que estos adolescentes aún no han sido sancionados, debido a que requieren esperar ser llamados a audiencias para que los absuelvan del supuesto delito por el que ingresan o efectivamente los sancionen.

Los servicios y actividades diseñados para el tiempo que permanecen los adolescentes en el programa son los siguientes: inicialmente se les brinda desayuno a las 7:30am, a las 8:15am ingresan a los salones, para participar de actividades reflexivas, lúdicas e informativas, dirigidas por el equipo interdisciplinarios (trabajo social, pedagogía y psicología), puesto que son los profesionales encargados de realizar seguimiento al proceso de cada uno de los adolescentes, posterior a este encuentro reflexivo que se realiza hasta las 9:00 am, se dirigen los adolescentes a los siguientes talleres de formación laboral: estampación, dibujo, panadería, mecánica industrial soldadura, reparación y mantenimiento de computadores y ebanistería. Cada uno de los adolescentes al ingresar por primera vez al programa, pueden elegir un taller que les agrade y a partir de ese momento quedan inscritos en el taller de formación laboral, al cual debe asistir de lunes a miércoles en el horario de 9:00 am a 11:30 am.

Después de estar durante la mañana en cada uno de los talleres, pasan a almorzar de 11:30am 12:00pm y de 12:00pm a 1:00pm, pueden descansar en el salón. A partir de la 1:00pm ingresan a los respectivos salones del área académica, según el grado que estén cursando y permanecen en aulas hasta las 4:00pm. Cuando retornan de los salones de nuevo ingresan a los salones del programa Nuevos

Horizontes para recibir las pertenencias y el auxilio de transporte que se le da a cada uno.

Durante el tiempo que están en aulas, talleres de formación laboral, espacios deportivos entre otras actividades, los profesionales de psicología pueden citar a algún adolescente a los espacios individuales, focalizados en los que se desarrollan temas formativos o intervenciones puntuales sobre alguna situación adversa. A través de este tipo de actividades se logra provocar en los adolescentes cuestionamientos y replanteamientos sobre las maneras y recursos psíquicos para afrontar sus adversidades, relacionadas a su contexto, historia familiar y conflictos internos. Con la finalidad de inquietarlos para que se piensen más allá de la identificación a ideales delincuenciales y consumo de sustancias psicoactivas.

De ahí que estos adolescentes elijan otras alternativas para sus vidas, que disten de continuar identificándose con ideales delincuenciales, pese a la variabilidad de dificultades personales, familiares y sociales, es complejo, debido a que la mayoría de estos anhela tener dinero, como una manera quizás de separarse de los designios de su familia, visibilizarse para el estado, tener un estatus de poder dentro de su pares y tramitar elementos que los conflictua interiormente. Por ello el hecho de interesarse por actividades que producen satisfacciones que no generan ganancias económicas inmediatas, como una actividad artística, puede ser una ventana para extender sus expectativas hacia nuevas metas que re-significan su historia de vida.

Así que se considera importante orientar la monografía, con la siguiente pregunta de investigación y objetivos que apuntan a reconocer los alcances y repercusiones que puede facilitar el arte, en los procesos psicopedagógicos de los adolescentes que están en el programa “Nuevos Horizontes.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Podría desencadenarse la afinidad por lo artístico, como un decidido propósito vocacional, en adolescentes cautivados por lo delincuencial?

Objetivo general

Identificar los efectos simbolizadores y sublimatorios de las actividades artísticas que suscitan en ciertos adolescentes aflojar sus identificaciones ligadas a lo delincuencial y la drogadicción.

Objetivos específicos

Resaltar los elementos subjetivos implicados en un adolescente cautivado por lo delincuencial.

Relacionar las manifestaciones psíquicas de un adolescente cautivado con lo delincuencial y su conexión con una determinada expresión artística.

Comprender las vías psíquicas por las que el arte podría despertar otras convicciones e intereses.

Analizar el proceso psíquico entre lo pulsional, simbólico y sublimatorio en adolescentes cautivados por lo delincuencial, con afinidad por una expresión artística

2. HERRAMIENTAS TEÓRICAS

2.1 EL PROCESO ADOLESCENTE

“.....la adolescencia no puede ser superada sino como olvido de sí, como entrega. Por eso la adolescencia no es sólo la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio. Con razón el pueblo imagina al héroe y al amante como figuras adolescentes. La visión del adolescente como un solitario, encerrado en sí mismo, devorado por el deseo o la timidez, se resuelve casi siempre en la bandada de jóvenes que bailan, cantan o marchan en grupo. O en la pareja paseando bajo el arco de verdor de la calzada. El adolescente se abre al mundo: al amor, a la acción, a la amistad, al deporte, al heroísmo” Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*

Aunque Knobel (1970) comparte la concepción de la adolescencia es un periodo de transición, entre la niñez y la adultez, se separa de la concepción que la reduce a ser una exclusiva preparación para la adultez, dado que cada cultura da significaciones diferentes al proceso de devenir adulto y lo realiza también con diferentes procesos.

Knobel considera que la adolescencia presenta características constantes dentro del desarrollo histórico y psicobiológico del individuo que es necesario ahondar, pero piensa además que es importante considerar los factores socioculturales que influyen en ciertos comportamientos de los adolescentes, y los modifican. Por ello sugiere analizar los aspectos culturales asociados al entramado psíquico que intervienen en las posiciones que asume un adolescente para encontrar salidas a sus conflictos internos.

En la adolescencia occidental contemporánea, generalmente emergen una serie de

interrogantes, vinculados a aspectos de la sexualidad infantil que repercuten de distintas maneras, y por esto el adolescente intensifica en algunos momentos su crisis, debido a que padece reajustes en las apreciaciones de sí mismo, como expresión de separación de su imagen infantil, pero así mismo comienza a configurar ideas y perturbaciones con relación a lo que para él significa proyectarse hacia la adultez.

Por tanto el adolescente atraviesa por un proceso de desprendimiento, que lo confronta con la configuración de su identidad, la cual se constituye con relación a la internalización de sus primeros vínculos objetales parentales, que le sirven para afrontar aspectos del medio social y, por consiguiente asumir las consecuencias que se derivan de alejarse de la imagen infantil. Su identidad está en constante construcción, no es algo determinado y elaborado en un tiempo definido, sino que por el contrario el adolescente escenifica divagaciones, debido a que “...la estabilización de la personalidad no se logra sin pasar por un cierto grado de conducta ‘patológica’ que.... debemos considerar inherente a la evolución normal de esta etapa de la vida” (Knobel, 1970, p 11).

Esta particular manera que tiene el adolescente de asumir ciertas posiciones para apaciguar sus conflictos intrapsíquicos, remite a la pregunta: ¿qué se valora como patológico o normal dentro de los fenómenos y expresiones propios de este periodo evolutivo? Al respecto Anna Freud, al igual que Knobel, coincidía en no concebir globalmente los comportamientos adolescentes como patológicos, puesto que para ella las expresiones de los adolescentes corresponden mayoritariamente a respuestas esperables o normales, teniendo en cuenta la magnitud de elementos psíquicos de la infancia que se remueven, y los que no le es fácil confrontar al adolescente.

Además quienes valoran las actitudes de los adolescentes como anormales son, por lo

general, la familia, los docentes y demás orientadores, que catalogan precipitadamente ciertos comportamientos como patológicos. Por tanto es importante saber diferenciar las actitudes de los adolescentes, delimitar los tipos de mecanismos con los cuales enfrenta sus conflictos internos y sus procesos de confrontación y adaptación a las convenciones sociales, las cuales para algunos resultan contrarias a sus ideales.

A esta variedad de cambios por los que atraviesa el adolescente, Knobel se refiere como entidad “semipatológica” o “síndrome normal”, que tendría algunas características comunes entre los adolescentes, aunque reconoce que la sintomatología se manifiesta en cada uno de una manera particular.

En lo que respecta a estas “sintomatologías”, los sujetos de estudio en esta monografía, específicamente los adolescentes identificados con los ideales delincuenciales de los contextos a que pertenecen, es decir, aquellos que pueden encontrar en lo artístico una salida a sus interrogantes y conflictos, podrían presentar la tendencia grupal, tal como la describe Knobel. Las demandas sociales, entre ellas las familiares, pueden resultar perturbadoras para el adolescente. Por eso intenta demarcarse de estas, haciendo parte de un grupo, en el que está dispuesto a uniformarse y a seguir los ideales que en él se valoran; se identifica con estos, dada su valiosa percepción del líder o por lo llamativo que encuentra las exigencias de dicho conglomerado. Esto además lo impulsa a luchar por causas que le implican compromiso, le posibilita reconfigurar su imagen y le da una sensación de libertad.

Como algunos procesos que le acontecen al adolescente los siente como ajenos, o como si no pudiera participar en ellos activamente, puede presentarse una posición esquizoide en el adolescente, pero el hecho de pertenecer a un grupo le facilita tramitar parte de sus extrañezas. El

adolescente también tiene actitudes reivindicativas, acciones con las que busca diferenciarse de sus padres, de allí que el ingreso a una subcultura represente un símbolo contestatario y una defensa yoica a lo impuesto por la sociedad.

Otras veces, para compensar sus inevitables sentimientos de pérdida e inconformidad, así su impotencia ante el “renunciar al cuerpo, al rol, a los padres de la infancia y también a la bisexualidad que acompaña a la identificación infantil” (Knobel, 1970, p 11), el adolescente recurre a intelectualizar y fantasear, a realizar elucubraciones conscientes, a actividades de pensamiento, para así ligar los contenidos pulsionales con elementos ideativos e intelectuales. Por tanto el adolescente suele filosofar y optar por posturas críticas frente a la sociedad, aunque no necesariamente tiene como finalidad ejercer acciones contundentes para materializar sus ideas. En esta intelectualización, algunos adolescentes se identifican con actividades artísticas, como manera de simbolizar sus crisis existenciales. Aunque no siempre el adolescente que intelectualiza o tiene una tendencia artística, está resolviendo conflictos inmanejables.

Las identificaciones con creencias religiosas también pueden corresponder a estas crisis. La pregunta del adolescente puede plantearse en posiciones extremas: del lado de una excesiva religiosidad, o bien una negación absoluta de ésta, como el ateísmo. Al respecto Knobel considera que “tiene necesidad de hacer identificaciones proyectivas con imágenes muy idealizadas que le aseguran la continuidad de la existencia de sí mismo y de los padres infantiles” (Knobel, 1970, p 67). Según Knobel, si el vínculo del adolescente con sus objetos filiales fue distante durante su infancia, podría asumir una posición nihilista. El proceso de desidealización respecto de sí mismo y de los otros, es sustancial para que el adolescente construya nuevas ideologías.

En un sentido inverso, Le Breton resalta el impacto que puede tener para la posición vital

de los adolescentes lo que les transmite su familia, la escuela y el contexto, en medio de sus confrontaciones internas y sus diferencias con el mundo exterior. Por ello es esencial la transmisión de contenidos que le sugieran al adolescente ejercer creaciones con relación a lo que vivencia, puesto que les puede impulsar a transformarse y no conformarse con estereotipos de las generaciones anteriores.

Le Breton cita ejemplos de maestros que integraban en sus clases el teatro, la literatura y el baile, lo cual tenía una eficacia simbólica sustancial, que movilizaba al adolescente a ocuparse de su padecer de una manera expansiva, pudiendo ir más allá de la descripción de su problemática o la rutina de su cotidianidad. Por esto, ejercicios como la escritura inquietan al adolescente a reescribir su historia y a re-significar sus vivencias. Además que el docente demuestre confianza y reconocimiento en el alumno puede potenciar en este último, curiosidad, gusto por aprender y constituir otras percepciones que le posibiliten asumir posturas críticas y argumentativas.

2.2 LA SUBLIMACIÓN

Si el mundo fuese claro no existiría el arte.
Camus.

¿Qué objeto tiene nuestra agitación? ¿Qué buscamos? ¿Qué deseamos? Ni nosotros mismos lo sabemos. Es más, si nuestros deseos se cumplieren, no nos sentiríamos felices.

Fiódor Dostoyevski

La sublimación fue asociada por Freud a sus interrogantes por las posibilidades creativas y transformadoras que impulsan al ser humano a invertir su energía libidinal en otros intereses, los cuales pueden ampliar su sentido de vida e integrar alternativas que dinamizan los conflictos intra-psíquicos.

Las referencias de Freud al concepto

En primer término, Freud no elaboró el concepto de manera amplia tampoco sistemáticamente; será entonces necesario extraer algunas definiciones de Freud sobre la sublimación, examinar si la concibe siempre asociada a lo socialmente valorado, así mismo analizar su relación con otros conceptos como la represión, la idealización y la perversión.

En la carta 61 del 2 de mayo de 1897, Freud se dirige a Wilhelm Fliess para comentarle que: “las fantasías provienen de lo oído, entendido con posterioridad, y desde luego son genuinas en todo su material. Son edificios protectores, sublimaciones de los hechos, embellecimientos de ellos, y al mismo tiempo sirven al autodescarga” (Freud, 1897a, p 288). Para esta época aún no concretaba una definición específica de la sublimación, pero comienza a vislumbrar que mediante las fantasías se da otro tipo de descarga y una especie de transformación del síntoma. Cabe añadir que la fantasía al ubicarla en el plano psíquico, puede operar de manera sustitutiva respecto a ciertos contenidos reprimidos y esto posibilita que el síntoma se asocie con otros elementos que pueden desligarlo de lo patológico.

Por otra parte, Freud identifica mediante la escucha clínica a ciertas mujeres como en el “caso Dora” (1901b), aspectos enfocados a la sublimación con relación a los significados de perversión, que se evidencia en el siguiente apartado:

“Las perversiones no son bestialidades ni degeneraciones en el sentido patético de la palabra. Son desarrollos de gérmenes, contenidos todos ellos en la disposición sexual indiferenciada del niño, cuya sofocación o cuya vuelta {Wendung) hacia metas más elevadas, asexuales —su sublimación—, están destinadas a proporcionar la fuerza motriz de un buen número de nuestros logros culturales” (Freud, 1901b, p 45).

En consecuencia, Freud cataloga en el anterior fragmento a las perversiones, no en

el sentido negativo, como estructura clínica perversa, sino en las distintas posiciones que se puede asumir frente a la sexualidad, que no necesariamente su meta es la reproducción, debido a que la satisfacción de orden sexual también se puede obtener en el ejercicio de actividades que involucran el pensamiento.

Volviendo a las definiciones de Freud sobre la sublimación, en *Tres ensayos de teoría sexual* (1905c), añade que: “la desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas, y su orientación hacia metas nuevas (un proceso que merece el nombre de sublimación), se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales” (Freud, 1905c, p 161). Cabe anotar que Freud, tiene una visión de la sexualidad estrechamente relacionada con lo pulsional al dejar de lado lo instintivo. Entonces, define la pulsión como: “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático” (Freud, 1915b, p.117); así que lo pulsional representa el reflejo de los contenidos psíquicos en lo corpóreo, es decir que para Freud, la base de un padecimiento físico no necesariamente está asociado a una base biológica, esto indica que la pulsión al tener la categoría psíquica, ejerce una especie de función liberadora, en cuanto a distensionar y evidenciar la carga libidinal contenida en ciertas tensiones entre la interacción de las instancias intrapsíquicas.

Con relación a las características de lo pulsional puede decirse que es constante, porque de la pulsión no se puede escapar debido a que esta viene desde lo interior. A su vez Freud, la categoriza de manera dualista, clasificándola en las pulsiones sexuales y de autoconservación, esto implica que los efectos en la sexualidad varían a partir del tipo de pulsión que se ponga en juego.

La pulsión tiene unos elementos que describen su funcionamiento estos son: el esfuerzo {“presión” / Drang}; es decir una “exigencia de trabajo”, que moviliza la carga libidinal hacia una meta que siempre procura satisfacerse; un objeto, el cual es variable porque depende del tipo

particular de satisfacción subjetiva y una fuente que es lo somático, donde proviene la excitación

Ahora bien, la sublimación de la pulsión puede evidenciarse en la manifestación cualitativa de los montos pulsionales dando lugar a una especie de perversión de la pulsión, que evidencia distintos destinos, entre ellos la sublimación, la formación reactiva y la represión. En otros términos al tener la pulsión múltiples objetos, puede desviarse como se dijo anteriormente a la realización de actividades socialmente valoradas.

Enfatizando la idea anterior, Freud resalta en el periodo de latencia la manifestación de la desviación de lo sexual hacia otros fines, porque prevalece el mecanismo de formación reactiva, lo cual posibilita sofocar el displacer mediante “diques psíquicos”, manifiestos en repugnancia, prejuicios y moralismo.

Sin embargo como lo expresan Bornhauser y Ochoa:

“Pareciera ser que aquello que diferenciaba a la sublimación de la perversión – que era la meta de cada una, no así el mecanismo de desviación libidinal – ahora hace que se confunda con otro mecanismo, la formación reactiva, como función de contención a la expresión de las modalidades sexuales infantiles” (Bornhauser y Ochoa, 2012, p 760).

Así pues, la formación reactiva al sofocar el deseo reprimido, sustituye los elementos intolerables para la conciencia por otro tipo de rasgos y manifestaciones contrarias, por ejemplo sentimientos de odio hacia alguien, se camuflan con actitudes bondadosas y amorosas con esa persona. Por esto pareciera que la formación reactiva se confunde con la sublimación, a causa de ser un mecanismo que posibilita contener y desviar lo pulsional hacia otros fines.

Aunque posteriormente Freud, En *El carácter y erotismo anal* (1908b), realiza una distinción entre perversión, sublimación y formación reactiva, señalando que: “los rasgos de

carácter que permanecen son continuaciones inalteradas de las pulsiones originarias, sublimaciones de ellas, o bien formaciones reactivas contra ellas” (Freud, 1908b, p 158). Es decir, en la perversión se continúa la conexión con la pulsión originaria e infantil, en la sublimación la pulsión se transforma con relación a su meta y en la formación reactiva se transforma el deseo en su opuesto, el que por ser un rasgo valorado escapa al reproche moral.

Continuando con las anotaciones sobre la sublimación en *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad* (1908a), a Freud le interesaba ahondar sobre la relación entre fantasía y síntoma, porque considera que la fantasía se gratifica y recrea a partir de un estímulo que impacta en lo psíquico, como lo que sucede en los “sueños diurnos”, dado que para Freud la persona se auto-complace en fantasear y reorganizar aspectos relacionados con situaciones que le acontecen cotidianamente y esto resulta como: “cumplimientos de deseo engendrados por la privación y la añoranza” (Freud, 1908a, p. 141). Por consiguiente los elementos significativos sustraídos por la conciencia, sirven de contenido para los sueños nocturnos, pero esto que parece tan placentero, también puede devenir patológico debido a que está íntimamente ligado con “la vida sexual de la persona” (Freud, 1908a, p 142).

Como manera de ejemplificar lo placentero como íntimamente ligado con lo psíquico, es importante tener en cuenta lo que aduce Freud sobre el onanismo, puesto que este placer autoerótico se da por medio de fantasías que movilizan la excitación y la búsqueda de una autosatisfacción, dado que lo que produce auto-placer es la “representación-deseo” (Freud, 1908a, p 143), algo que está más allá de la estimulación erógena, que trasciende lo biológico.

Sin embargo el acto onanista puede conllevar al estancamiento de la pulsión y tener un efecto sintomático, debido a que lo inicialmente fantaseado y satisfecho conscientemente, se

desplaza a lo inconsciente, por ello si no se logra canalizar la energía sexual hacia otras metas puede derivarse hacia soluciones sintomáticas:

“si la persona permanece en la abstinencia y no consigue sublimar su libido, vale decir, desviar la excitación sexual hacia una meta superior, está dada la condición para que la fantasía inconsciente se refresque, prolifere y se abra paso como síntoma patológico” (Freud, 1908a, p 143).

Por otra parte Freud, En *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909b), también evidencia las consecuencias de sofocar ciertas mociones sexuales, que se manifestaban en sentimientos de hostilidad y de celos hacia su padre e impulsos sádicos hacia su madre. Estas tendencias agresivas no exteriorizadas deviene en la fobia hacia los caballos, símbolo sexual de “placer de movimiento” (Freud, 1909b, p 111), por esto inconscientemente se privó de jugar y salir, prefiriendo quedarse en casa con su madre. Pero en la nota de pie de página, Freud señala la observación que hace el padre de Hans: “simultáneamente a esta represión sobrevino en él cierta sublimación. Desde el comienzo de su estado de angustia, Hans mostró mayor interés por la música y desarrolló sus dotes musicales hereditarias” (Freud, 1909b, p 111).

Por tanto la amnesia infantil está al servicio de la represión, la cual como defensa del yo, separa de la conciencia los recuerdos sexuales considerados intolerables, pues es la manera que tiene el psiquismo de combatir el sentimiento imaginario de ser desbordado por el empuje de la pulsión.

Así que, Freud puntualiza que las fobias presentadas en los niños, no necesariamente se manifestarán en patologías en los adultos. En el caso de Hans, perdió el miedo a los caballos, pero lo interesante es que esta fobia aproximó a los padres al entramado psíquico del niño, por esto:

“El análisis, en efecto, no deshace el resultado de la represión: las pulsiones que fueron entonces sofocadas siguen siendo las sofocadas; pero alcanza ese

resultado por otro camino: sustituye el proceso de la represión, que es automático y excesivo, por el «dominio» {«Bewältigung»}, mesurado y dirigido a una meta, con auxilio de las instancias anímicas superiores” (Freud, 1909b, p 116).

En “*El creador literario y el fantaseo*” Freud (1907c), plantea que “Es lícito decir que el dichoso nunca fantasea; solo lo hace el insatisfecho, cada fantasía es un cumplimiento de deseo” (Freud 1907c, p. 129). Mientras en ciertas neurosis existe un fuerte dique censor que impide el empuje pulsional, por su parte la represión del artista no es evidente porque desvía el curso de la pulsión hacia sus creaciones.

Asociando la fantasía con la posibilidad de creatividad Freud (1907c), resalta, que mientras el niño juega y se toma en serio el mundo que construye, el adulto censura lo que fantasea y por ende algunos enferman, distinto del artista que aprovecha la fantasía para construir sus obras.

Por consiguiente es llamativo cómo el artista logra compenetrarse con su objeto de creación, transitando hacia una especie de elixir momentáneo en el que plasma sus ideas en la materialidad de una obra. Freud en *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico* (1910k), ahonda respecto a cómo los neuróticos se apartan de un fragmento de la realidad y producen mecanismos de defensa debido a que ciertos contenidos psíquicos le resultan “intolerables”. Esto pone en evidencia la diferencia de las vías psíquicas que utiliza el artista para servirse de lo “intolerable” y poder comunicar ello de diversas maneras en su elaboración artística.

Cuando Freud se refiere a los principios de realidad y de placer, señala que el primero procura limitar las tendencias a la autosatisfacción y ensimismamiento de la pulsión, evitando recaer en tareas que no corresponden ni se adaptan a exigencias externas, aunque esto puede producir un significativo malestar en el sujeto. El segundo principio, mitiga las exigencias yoicas y permite descargar lo que genera tensión, sin la necesaria postergación que el yo realidad ejerce,

con el fin de moderar el tipo de descarga.

Sin precisar claramente la distinción de la sublimación con la represión, en las *Cinco conferencias sobre psicoanálisis* (1909d), Freud replantea aspectos con relación a la sublimación. Al respecto, Bornhauser y Ochoa (2012), consideran importante lo que argumenta Freud, en la quinta conferencia sobre psicoanálisis, porque cuestiona la manera de volver inofensivo los deseos inconscientes, para ello la posibilidad podría estar en no bloquear las “mociones infantiles” (Bornhauser y Ochoa, 2012, p 761), sino reasignarle a las mociones particulares una meta de mayor utilidad, que en su momento no es sexual, por esto: “una misma moción no puede ser simultáneamente sublimada y reprimida” (Bornhauser y Ochoa, 2012, p 761).

Sin embargo, aunque la sublimación puede manifestarse ajena a la represión, no la excluye de mezclarse en un momento con ella, puesto que surge el interrogante sobre si el despojamiento de la moción se sublimó a causa de reprimirse o debido a que la meta originaria fue distinta a la sexual. Con este planteamiento concluye que para Freud, ambos mecanismos están mezclados y pueden devenir en múltiples posibilidades (Bornhauser y Ochoa, 2012).

Si bien algunos neuróticos perciben mayor disyuntiva entre el principio de realidad y de placer debido a que asumen posiciones polarizadas respecto a su deseo, en el caso del artista logra conciliar ambos principios, como argumenta Freud (1911e):

“el artista es originariamente un hombre que se aparta de la realidad, porque no puede avenirse a esa renuncia a la satisfacción pulsional que aquella primero le exige, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición” (Freud, 1911e, p 229).

Como se mencionó anteriormente, censurar radicalmente la fantasía genera estancamientos en la pulsión que se manifiestan en variedad de síntomas. Con esto Freud, no

quiere decir que el artista está exento de la angustia o tiene su vida resuelta, sino que utiliza los materiales inconscientes que lo perturban como elementos potenciadores para comunicar lo innombrable.

Sumado a esto que Freud le da relevancia a que mientras ciertos neuróticos se aferran en buscar maneras de obtener la imaginaria perfección narcisista de la infancia como lo sostiene Freud “el hombre se ha mostrado incapaz de renunciar a la satisfacción de que gozó una vez” (Freud, 1914e, p 91), y por ello idealizan algunos referentes que la sociedad insta para alcanzar la “felicidad”. Esta idealización hace que el yo se tense debido a sus auto-exigencias y reprima aspectos de su pulsión, contrario del artista que desvía la pulsión a otros fines no sexuales.

Es necesario tener en cuenta que la idealización se diferencia de la sublimación en que el idealista “proyecta frente así como su ideal es el sustituto del narcisismo perdido de su infancia, en la que él fue su propio ideal” (Freud 1914e, p 91). Es decir que la idealización “es un proceso que envuelve al objeto; sin variar de naturaleza, este es engrandecido y realzado psíquicamente” (Freud, 1914e, p. 91). Por otra parte, en la sublimación, la pulsión se dirige a una meta diversa a la sexual, es algo que sucede con la pulsión como argumenta Freud “(...) la sublimación puede ser incitada por el ideal, pero cuya ejecución es por entero independiente de tal incitación” (Freud, 1914e, p 91). La sobrestimación sexual de un objeto sería un ejemplo de idealización, a causa de atribuir a un solo objeto la admiración y satisfacción total.

Por último, respecto a algunas definiciones de Freud sobre la sublimación, en otro de sus textos, *El Yo y el ello* (1923a), se plantea una alteración en el yo que le permite dominar al ello, por esto el yo se equipara con los “rasgos de objeto” y la libido de objeto pasa a ser libido narcisista lo cual conlleva a:

“una resignación de las metas sexuales, una desexualización y, por tanto, una suerte de sublimación. Más aún; aquí se plantea una cuestión que merece ser tratada a fondo: ¿No es este el camino universal hacia la sublimación? ¿No se cumplirá toda sublimación por la mediación del yo, que primero muda la libido de objeto en libido narcisista, para después, acaso, ponerle {setzen} otra meta?” (Freud, 1923a, p 32).

2.3 LA SIMBOLIZACIÓN EN FREUD

Se reconoce, y en ello existe un amplio consenso, que las formas culturales (arte, literatura, religión) operan simbolizaciones; al menos en su sentido amplio, es decir, como actividades creadoras de símbolos o signos. Por intermedio de estas formas, como lo explicó Freud, se expresan de manera disfrazada ciertos contenidos inconscientes, se levantan parcial y temporalmente algunas represiones e incluso se configuran especies de neurosis colectivas, que reemplazan o evitan las neurosis individuales.

Ahora bien, los planteamientos freudianos abren una vía para pensar además que esos procesos “superiores” o “elevados” desplegados en el mundo cultural, tienen sus raíces en formas de simbolización “inferiores” o “primarias”, tal como las que se encuentran en la producción de los síntomas y los sueños.

Entre los planteamientos que sugieren este enfoque cabe citar los contenidos en una carta del 6 de diciembre de 1896 (Carta No 52 / 112), en la que Freud le comunica a Fliess lo que él considera un nuevo paso en su teorización, a saber, su concepción de la memoria como un sistema estratificado en el que se operan retranscripciones o traducciones.

“...[]... Tú sabes que trabajo con el supuesto de que nuestro mecanismo psíquico se ha generado por estratificación sucesiva, pues de tiempo en tiempo el material preexistente de huellas mnémicas experimenta un *reordenamiento* según nuevos nexos, una *retranscripción* {Umschrift}. Lo esencialmente

nuevo en mi teoría es, entonces, la tesis de que la memoria no preexiste de manera simple, sino múltiple, está registrada en diversas variedades de signos”

...[]... Quiero destacar que las transcripciones que se siguen unas a otras constituyen la operación psíquica de épocas sucesivas de la vida. En la frontera entre dos de estas épocas tiene que producirse la traducción del material psíquico. Y me explico las peculiaridades de las psiconeurosis por el hecho de no producirse la traducción para ciertos materiales, lo cual tiene algunas consecuencias” (Freud, 1987a AE Vol 1, p. 274, 275-6).

Si retenemos estas proposiciones de Freud, podemos ver entonces que en la base de su teorizaciones se encuentra la idea de unos procesos simbólicos constitutivos, aunque el término de simbolización como tal, aparezca poco en su obra. Una concepción que es bien definida y sintetizada por Porret: “La relación simbólica propiamente dicha sería pues la que permite a los materiales constitutivos de un espacio psíquico entrar en una relación de transformación con los de otro espacio” (Porret, 1994, p.p 207-208).

Freud hace más ampliamente referencia a una simbólica —simbólica del sueño, del mito, o del cuento—, que a la simbolización. Este último término aparece explícitamente en los primeros escritos psicoanalíticos (Estudios sobre la histeria, Proyecto de Psicología y La interpretación de los sueños) y está emparentado conceptualmente con los términos “símbolo mnémico” y “formación de símbolo”, que acuñó también para dar cuenta de la naturaleza y del proceso de formación del síntoma.

Se tratará, pues a continuación, de mostrar, a través de un somero recorrido en varios textos freudianos, que aquel modelo “traductivo”, en el que un signo de un espacio psíquico va a ser representado o sustituido por otro signo de otro sistema, fue establecido por Freud sobre la base de las anteriores investigaciones que él había realizado acerca de los procesos y mecanismos involucrados en la formación de los síntomas neuróticos, en especial los histéricos.

Adicionalmente, se intentará también mostrar que es posible identificar un doble rol,

patológico o sublimatorio, en dichas simbolizaciones, en la medida en que se distinguen, por un lado, unos procesos de “simbolización patológica” que participan en la producción de síntomas, y por otro lado, otros procesos de “simbolización elaboradora” que contribuyen a la regulación de las tensiones psíquicas, en especial, aunque no exclusivamente, por la vía de los procesos secundarios.

Neurosis, representación y afecto

En su ensayo *Las neuropsicosis de defensa* (1894a), Freud define los diferentes mecanismos defensivos de la histeria, neurosis obsesiva y síntomas fóbicos, respecto a las llamadas representaciones inconciliables: es decir, representaciones ligadas a un contenido sexual, que fueron desalojadas de la conciencia.

Para entender la dinámica de estas defensas, ahonda sobre el fenómeno de la histeria, que tiene como característica la escisión de la conciencia¹. La representación inconciliable escindida, debe ser debilitada para que no surja a la conciencia, a través de un proceso conversivo, que desplaza a lo corporal la excitación sexual acumulada. De esta forma: “El yo ha conseguido así quedar exento de contradicción, pero, a cambio, ha echado sobre sí el lastre de un símbolo mnémico”² (Freud, 1894a, p. 51).

Mientras que sobre las neurosis de tipo obsesivo, menos tendientes a depositar la excitación sexual en el cuerpo, enuncia:

“Si en una persona predispuesta [a la neurosis] no está presente la capacidad

¹ Hace referencia a que en la histeria, se da una aptitud limitada para la asociación

² Se encuentra en una *Cinco conferencias sobre psicoanálisis* (1900), Vol. IV.

convertidora y, no obstante, para defenderse de una representación inconciliable se emprende el divorcio entre ella y su afecto, es fuerza que ese afecto permanezca en el ámbito psíquico”, puesto que el obsesivo se adhiere a otras representaciones (Freud, 1894a, p. 53).

Por lo tanto, para entender todas estos tipos de neurosis Freud se ve llevado a postular la presencia en ellas de un “factor cuantitativo”, el cual define como:

“Suma de excitación que tiene todas las propiedades de una cantidad—aunque no poseamos medio alguno para medirla—; algo que es susceptible de aumento, disminución, desplazamiento y descarga, y se difunde por las huellas mnémicas de las representaciones como lo haría una carga eléctrica por la superficie de los cuerpos” (Freud, 1894a, p. 63).

Los diferentes mecanismos defensivos descritos por Freud, intentan debilitar las representaciones inconciliables, pero su acción no logra eliminar los afectos ligados a la huella mnémica, en consecuencia se intenta ligarlos, desligarlos o simbolizarlos de distintas maneras.

Por otra parte “...la huella mnémica de la representación reprimida {esforzada al desalojo} no ha sido sepultada {untergeben}, sino que forma en lo sucesivo el núcleo de un grupo psíquico segundo” (Freud, 1894a, p. 51).

Abreacción, simbolización y símbolo mnémico

En Estudios sobre la histeria (1895d) Freud analiza la génesis de esta patología que se manifiesta preferentemente en el cuerpo y que aparentemente no tiene un nexo causal con lo psíquico; focaliza su atención en esta clase de síntomas, tales como perturbaciones de la visión, parálisis de algún miembro, movimientos estereotipados o sensaciones de fatiga, entre otros fenómenos. Encuentra que estos síntomas particulares están vinculados con una vivencia que en su momento se sofocó, debido a que ocasionaba vergüenza u otro sentimiento penoso y por ende no se recuerda. Estas vivencias ocasionadoras de la histeria traumática deben estar relacionadas con

la sensibilidad, la angustia, el horror, el dolor o la vergüenza. Lo eficiente en ellas no es netamente “la lesión corporal, sino el afecto de horror, el trauma psíquico, lo que evidencia la angustia” (Freud, 1892f, p.31).

No obstante, Freud no vincula la histeria a un único gran trauma, sino que descubre en su origen traumas parciales, padecimientos acumulados. Además que, agrega, el evento traumático no es el que desencadena el síntoma, sino que es el recuerdo del trauma el que opera como “un cuerpo extraño que aún mucho tiempo después de su intrusión tiene que ser considerado como de eficacia presente” (Freud, 1892f, p.32).

Freud utilizó la hipnosis para sumir a sus pacientes en un estado de sugestión y apertura sensorial, con el fin de disminuir las defensas que ahogan los afectos y que los mantienen alejados de la vivacidad de las escenas traumáticas. Resulta llamativo que lo supuestamente olvidado retorne posteriormente con mayor fuerza, generando efectos en el presente. Ante lo cual Freud aduce que “estas vivencias están completamente ausentes en la memoria de los enfermos en su estado psíquico habitual o están ahí presentes sólo de una manera en extremo sumaria” (Freud, 1892f, p. 35).

“las vivencias de importancia patógena, con todas sus circunstancias accesorias, son conservadas fielmente por la memoria aun donde parecen olvidadas, donde al enfermo le falta la capacidad para acordarse de ellas” (Freud, 1895d, AE Vol 2, p. 129).

Para comprender esto cabe tener presente que la pérdida de intensidad y afectividad de un recuerdo está relacionada con varios aspectos, dependiendo del tipo de reacción³. Si la vivencia original cargada de afecto puede ser escenificada en la conciencia, mediante el acto de desahogo,

³“entendemos aquí toda la serie de reflejos voluntarios e involuntarios en que, según lo sabemos por experiencia, se descargan los afectos: desde el llanto hasta la venganza”. (Freud, 1895d, p 34)

con un gesto, una palabra, el llanto, entre otras manifestaciones, como reacción al suceso desagradable, esto posibilita una catarsis, y el afecto pierde su fuerza traumática. Pero si la reacción ante la vivencia es sofocada, el afecto continúa vinculado con el recuerdo, siendo un “sufrimiento tolerado en silencio” (Freud, 1892f, p. 34).

En cambio, cuando se presenta una inhibición en la reacción ante los eventos y se suspende el procesamiento asociativo, se establecen los traumas psíquicos, porque la persona conscientemente prefirió olvidar las vivencias penosas incompatibles con su sentir y por eso las excluyó de la cadena asociativa, produciendo una división entre el “estado de conciencia normal y el patológico” (Freud, 1892f, p.37).

“Esta división de estados, lo nombró Freud, como doble conciencia en las histéricas, “en los casos clásicos consabidos, existe de manera rudimentaria en toda histeria; entonces, la inclinación a disociar y, con ello, al surgimiento de estados anormales de conciencia, que resumiremos bajo el nombre de «hipnoides», sería el fenómeno básico de esta neurosis” (Freud, 1892f, p.37).

Freud afirma que la formación histérica se da por dos razones: o porque la vivencia ocurrió cuando el sujeto estaba en un “estado de disociación mental o estado hipnoide” o porque el yo del sujeto se defendió de esa vivencia, al considerarla inconciliable con él. Esos elementos que se evita integrar a la conciencia son de contenido sexual. En la histeria, pues, es la sugestionabilidad, esta alteración de conciencia o estado “hipnoide” como lo nombró Freud, lo que desencadena el síntoma conversivo, de lo psíquico a lo corpóreo.

La perturbación localizada en el cuerpo, está íntimamente relacionada con un monto de afecto acumulado, que se ha desprendido de la representación original, por esto se desplaza hacia otras zonas fisiológicas que simbolizan de alguna manera aquella primera escena sustancial. También se atribuye a estos desplazamientos el hecho de que la aparente asexualidad de estas

mujeres, se vea irrumpida por un “recuerdo hiperestésico” (Freud, 1892f, p.40), en los que el nivel de excitación obstaculiza el proceso de pensar.

Con la ayuda de la hipnosis Freud trató de lograr una elaboración asociativa, emplear el nombrar-decir para la rectificación del trauma. De esta manera a través de una especie de ampliación del síntoma, ligando “esos recuerdos [que] corresponden a traumas que no han sido suficientemente ‘abreaccionados’ ” (Freud, 1892f, p.35), aquellos síntomas comenzaban a ceder. Aquello que en su momento produjo terror, puede ahora ser asociado a un sentimiento de haber sido protegido, lo cual contribuye a “hacer desaparecer el afecto concomitante” (Freud, 1892f, p. 35).

En Estudios sobre la histeria la abreacción es considerada como una descarga que da salida al afecto por medio de la motricidad. La abreacción o liberación de los afectos implicados en determinado acontecimiento, le da un giro sanador al padecimiento. No obstante, la vía motriz no es el único modo de tramitación, dado que

“Su recuerdo, aunque no se lo abreaccione, entra en el gran complejo de la asociación, se inserta junto a otras vivencias que acaso lo contradicen, es rectificado por otras representaciones” (Freud, 1892f, p. 34).

Por consiguiente, no sólo las reacciones de llanto o incomodidad generan sensaciones liberadoras, también la palabra es un hacer y tiene una eficiencia (Bertrand, 1989). Freud le da así otra dimensión a la palabra, entendiéndola “como equivalente de acto o bien como tal acto” (Bertrand, 1989, p 198). Idea que reafirma en Pueden los legos ejercer el análisis, cuando al referirse al poder de la cura psicoanalítica, expresa que la palabra, además de ser un poderoso instrumento para conocer los sentimientos de los otros, de tener en sustancial efecto movilizador, puede tener una doble eficacia: por un lado benéfica, por otro, puede ser lesiva.

Freud encuentra en algunos casos nexos claros entre lo que el suceso ocasionador produce y el fenómeno sintomático, por ejemplo, el desagrado por una comida puede producir posteriormente vómitos que permanecen meses, aunque la persona no logra considerar el nexo causal “entre el proceso ocasionador y el fenómeno patológico” (Freud, 1892f, p. 29). Pero en otros casos el nexo no es tan evidente, dado que “sólo consiste en un vínculo por así decir simbólico entre el ocasionamiento y el fenómeno patológico” (Freud, 1892f, p.31). Así, el malestar puede ser simbolizado por varios elementos semejantes o distantes, como el ejemplo “a un dolor anímico se acopla una neuralgia, o vómitos al afecto del asco moral” (Freud, 1892f, p.31).

El caso paradigmático de simbolización es el de Cäcilie M., paciente de Breuer y Freud, la cual era una señora con cualidades sobresalientes para lo artístico, pero padecía de neuralgia facial, entre otras afecciones somáticas, sus síntomas eran resistentes debido a que transmutaban de una sensación a otra, utilizando una gran variedad de formas lingüísticas para describir sus dolores. La manera como expresa Cäcilie su padecimiento, le sirve a Freud para continuar analizando aspectos relacionados con la simbolización, puesto que “La señora Cäcilie M. tuvo una época en la cual cada pensamiento se le trasponía en una alucinación, para solucionar la cual hacía falta a menudo mucho ingenio” (Freud, 1895d, p.194).

Otro caso de *Estudios...*, representativo de símbolo mnémico, es el de Miss Lucy R, quien sufría de rinitis infecciosa y anosmia. Sin embargo conservaba dos olores, específicamente ligados con escenas que le representaban afectos encontrados. El primer olor era “como de pastelillos quemados” (Freud, 1895d, p.125) al interrogarle Freud con que asociaba este olor, la paciente le relató que el día de su cumpleaños su madre le envió una carta, en ese momento estaba con las niñas que cuidaba, de su trabajo como nodriza, al abrir la carta las niñas se lanzaron sobre Miss y dejaron quemar los pastelillos. Empero ese primer relato, no genera en Freud asociación con el

trauma. Por esto la joven le narra que considera que otros miembros de esa familia no simpatizan con ella. Pero no se va a vivir con su madre por no dejar sola a las niñas. Aunque Freud se atreve a decirle, que a quien no quiere abandonar es a su patrón.

En conclusión, teniendo en cuenta lo expuesto sobre el acontecer defensivo en las distintas neurosis y las conexiones del síntoma con sus factores ocasionadores, puede considerarse que el proceso de formación del síntoma como una especie de simbolización.

“Los síntomas son sustitutos simbólicos de un contenido reprimido que transita oscuramente por la vía de lo que Freud llama conexiones falsas y culmina en la apariencia totalmente enigmática del síntoma" (Laplanche, 1974-75, p 274).

La fobia como simbolización de la angustia

Otra campo de la clínica freudiana en el que pueden encontrarse de manera implícita otras elaboraciones sobre la simbolización, es el de las fobias y el complejo de castración, ampliamente documentado en el caso Hans. Los interrogantes de los niños acerca de la diferencia de sexos, los inducen a construir explicaciones, en las cuales se entrelazan diversos elementos para asignar significados a lo que en un primer momento resulta incomprendible.

Freud, en *Análisis de la fobia de un niño de cinco años* (1909b), ejemplifica algunos postulados freudianos acerca de estas teorías sexuales infantiles, y permite ampliar el panorama para el análisis de lo que es una organización simbólica. Este caso escenifica la curiosidad sexual de un niño de 5 años, que a su corta edad se empieza a cuestionar, a partir del nacimiento de su hermana, si ella y su madre también tienen pene, qué tan grande es y cómo llegan los niños al mundo, preguntas que dirige a sus padres, quienes, a su vez, se ven obligados a medir el alcance

de sus explicaciones. En consecuencia, estas primeras impresiones y sensaciones enfocadas en su propio cuerpo empiezan a ligarse con fantasías eróticas con otras niñas. Y en efecto, se produce un entramado de acontecimientos, fantasías y exploraciones de Hans que posteriormente devendrá en una fobia, producto de su angustia por sus deseos eróticos y transgresores hacia su madre.

Así que resulta llamativo la transición entre las vivencias empíricas de un niño y la elaboración psíquica inconsciente que empieza a reflejar su propia organización de lo que en un primer momento le pareció enigmático. Como dice Freud: “de placer hacia displacer, que, por un camino no esclarecido aún, ha afectado toda su investigación sexual; y se le estropeó además — cosa más clara para nosotros— en virtud de ciertas experiencias y ponderaciones cuyos resultados fueron penosos” (Freud, 1909b, p.p 30-1). Por ello la fobia está vinculada con la angustia, como enuncia Freud:

“Una vez establecido el estado de angustia, esta última devora todas las otras sensaciones; y a medida que la represión avanza, mientras más son empujadas a lo inconsciente las representaciones portadoras de afecto que ya habían sido concientes, todos los afectos pueden mudarse en angustia” (Freud, 1909b, p 31).

”Volvemos a encontrar así los dos aspectos de la simbolización que yo opongo aquí de manera esquemática. Consideremos el objeto fóbico, una fobia de animal, caballo o yegua nocturna’. Según el primer aspecto, el caballo es el sustituto de otra representación, por ejemplo el padre -es aquello en lo cual parece que se desemboca en el pequeño Hans-. Pero en la otra perspectiva, el caballo viene solamente a ‘ligar’ un afecto que sin él sería fluyente y totalmente arrasador para el individuo; viene a inmovilizarlo en un lugar por medio de una ‘soldadura’ casi arbitraria” (Laplanche, 1974-5, p 277).

La ligazón de representaciones, que producen una cadena de símbolos, tienen como finalidad una especie de abreacción, de liberación de energía, pero lo importante no es solamente facilitar la descarga emocional, sino que “que conduzca a crear una nueva configuración de símbolos” (Laplanche, 1974-5, p 273). En resumen pues:

...”en la obra de Freud, encontramos por lo menos dos formas de concebir la simbolización. En una de ellas se trata de la ligazón de dos representaciones, o de una representación aislada a un complejo representativo...[.]... En la otra concepción...lo que debe ligarse a una representación es el afecto que se descubre como inherente a la pulsión sexual, o sea la angustia” (Golergant, 2010, p 121).

“un síntoma es a menudo el resultado no de una cadena sino de varias que pueden entrecruzarse. A veces un recuerdo pertenece a dos series diferentes, formando un punto nodal en el que convergen diferentes cadenas simbólicas. Así, la resolución de un síntoma no podría hacerse por la evocación de una sola representación, aunque fuese traumática, sino por la puesta al descubierto, por medio de un trabajo paciente, de todo aquello que le está conectado” (Bertrand, 1989, p 196).

Esto replantea también la manera de concebir la causalidad de estos fenómenos psíquicos debido a que en ellos no opera simplemente el efecto de una causa pasada, de manera lineal y determinista (Bertrand, 1989).

Simbolizar requiere enlazar, ligar representaciones, transformar esos contenidos básicos y los afectos y representaciones en traducciones de mayor consistencia. Por ello simbolizar está relacionado con la memoria, no en el sentido de los procesos cognitivos, sino en cuanto sistema que requiere una transcripción, “...una traducción del material psíquico” (Cuervo, 2011, p. 89).Y sobre la base de este operar traductivo de la memoria se llevan a cabo las defensas: normales o patológicas. Las primeras desvían la energía libre, integrándola en asociaciones complejas y las segundas incluyen simbolizaciones primarias, que derivan en lo sintomático.

Según Porret (1994, pp 207-208), la simbolización alcanza varios niveles:

- En el ello, prima lo infigurable, es el lugar de lo simbólico y anti-simbólico.
- El espacio del inconsciente sería el sitio de la simbolización primaria. Fuente de ligazón a través de procesos de desplazamiento y condensación, que concierne ante todo a

los sueños y las fantasías originarias.

- El espacio del yo inconsciente “que está anclado en el precedente, al mismo tiempo se diferencia de él y que es impregnado por los mismos mecanismos”.

- En el espacio del yo preconscious se articula la simbolización primaria con la secundaria; se enlazan las representaciones figuradas de los objetos inconscientes con las representaciones preconscious dominadas por la palabra.

- En el espacio del yo consciente se desplegaría la simbolización secundaria; predominio de las representaciones de palabra sobre las representaciones-cosa y los afectos.

Surgen entonces varias preguntas: ¿qué moviliza el paso de una clase de simbolización a la otra? ¿Qué transformaciones de las dinámicas psíquicas se operan al pasar de un nivel al otro?

“Lo que acercaría proceso de sublimación y proceso de simbolización sería su papel antidepresivo. El proceso de simbolización acompañaría el trabajo de duelo o de desprendimiento de los objetos parentales primitivamente concernidos por las pulsiones eróticas y suministraría cierta contribución al trabajo del sueño y al trabajo de la creatividad” (Porret, 1994, p.208).

“Ambas tienen que considerarse como procesos intrapsíquicos, plantean el problema de su relación con la represión y deben ser contempladas como de esencia no defensiva. Sería en cierto modo violentar tanto la sublimación como la simbolización considerarlas ante todo como modos de defensa contra el inconsciente o contra la realidad psíquica inconsciente. D. Lagache quiso evitar esto y al respecto habló de mecanismos de desprendimiento” (Porret, 1994, p 206).

Conclusiones y relaciones

En Freud no está consolidada una teoría consistente sobre la sublimación, debido a que la enuncia de manera fragmentada y aislada, con ocasión del análisis de ciertos casos o fenómenos. Por esto la definición de este concepto continúa generando interrogantes , entre ellos, la duda sobre si, desde el punto de vista freudiano, sólo se considera como proceso sublimatorio aquel que, más allá del desvío de la pulsión a metas no-sexuales, desemboca en actividades sociales y culturales altamente valoradas.

La sublimación es un proceso psíquico, que implica elaboraciones específicas de la pulsión, que pueden sustentar ideales y demandas sociales de adaptación. Entre sus consecuencias cabe contar cierta superación del principio del placer, de la autosatisfacción y de la identificación narcisista, para lograr determinados fines no directamente sexuales. Por otra parte se reconoce que en esta concepción Freud se distancia aún más de relacionar la sexualidad con lo netamente biológico, porque lo sublimado está atravesado por el lenguaje y lo simbólico.

De manera similar, tampoco el concepto de simbolización fue elaborado por Freud de manera detallada. No es un término inequívoco porque está vinculado tanto con el proceso primario de sueños y síntomas como con el proceso secundario, de elaboraciones de pensamiento y representación. Sin embargo, al examinar más de cerca los asuntos en los que Freud se acerca al término simbolización, se hace clara la afirmación ya citada de Porret: “La relación simbólica propiamente dicha sería pues la que permite a los materiales constitutivos de un espacio psíquico entrar en una relación de transformación con los de otro espacio” (Porret, 1994, p.p 207-208).

Desde este óptica puede considerarse que la simbolización se conjuga con la sublimación, por lo que así mismo pueden presentarse casos en los que dicha conjugación se obstruye, y por lo

tanto el acto creativo no contrarresta la pulsión mortífera. Esto último puede estar representado por la situación en la que la tensión libidinal no encuentra cómo exteriorizarse en una materialización somática o psíquica, dificultándose la re-significación de la angustia; lo que comienza a hacerse problemático y repetitivo.

Esto quiere decir que la simbolización puede estar operando en procesos más o menos patológicos, y no en aquellos puramente sublimatorios. Así, el síntoma es simbolización por su manifestación en lo corporal y somático. Es un tipo de simbolización, en la que lo no dicho verbalmente, se traduce en afecciones y dolores.

También las relaciones del síntoma con lo que desencadena pueden ser de tipo simbólico. Lo que no significa que el síntoma se agote en la simbolización de un único acontecimiento; por el contrario él refleja una cadena de asociaciones o complejo representativo, en consonancia con el cual amerita ser descifrado. Por eso “un síntoma es a menudo el resultado no de una cadena, sino de varias que pueden entrecruzarse” (Bertrand, 1989, p 196).

En este mismo orden de ideas cabe incluir a la sublimación, en el sentido de que en ella lo fundamental es la posición que asume el sujeto con relación a la meta de la pulsión y al objeto. Por esta razón es válido pensar la sublimación más allá de los efectos “sanadores” del arte o como “salida adaptativa a la sociedad”, como una posibilidad general de creación que podría emerger en cualquier persona, que no siempre se constituye como un convincente medio para deslindar lo tanático de lo vital.

3. HISTORIAS ENTRE ARTE Y TRANSGRESIONES

3.1 Actividad artística como proceso sublimatorio

“El arte es una forma de vida”

Richard Wolheim.

Como podía vivir sin percibir tu melodía...compones la banda sonora de esta tragicomedia...Y es que tu son me sedujo, tu luz me dejó perplejo y caí, reviví como el sol en forma de soul y r&b. Bebí de ti el elixir y resistí los golpes. Si fui torpe encontré por fin mi norte, mi soporte entre acordes de Mark Knopfler, redobles de Hancock Herbie, de Vivaldi hasta Elvis, desde Verdi hasta Chuck Berry.....Eres la métrica enigmática que envuelve mi ser y lo salva, el idioma con el que los dioses hablan. Eres música.

Canción el idioma de los dioses. Nach.

Freud reconoció en el arte una manera significativa de representar algunos contenidos intra-psíquicos y de direccionar la pulsión hacia la creación de una obra artística en donde se plasman las inquietudes e insatisfacciones humanas que surge de un esfuerzo disciplinado que implica decisión y convicción para integrar los elementos necesarios que dan lugar al acto creativo, de ahí que lo sublimado no es producto de una inspiración repentina,

Cabe anotar que el acto creativo puede devenir de elaboraciones simples y contemplativas que son extraídas de lo cotidiano, los cuales resuenan en el inconsciente y que en un primer momento de contemplación, no se tiene una explicación sobre lo que se admira. Al respecto Freud considera que asumir una posición estética, implica un “desvío de la atención”, puesto que la mirada no tiene que quedar fijada en la comprensión de la obra artística, sino poder percibir los afectos que se derivan ante el detenimiento de lo que causa interés.

Por ejemplo, el interés que le produjo a Freud contemplar en su viaje a Roma en 1901 la estatua de El Moisés de Miguel Ángel, aproximadamente durante una hora, en la que se ensimismó durante tres días observando la escultura. Para posteriormente realizar un escrito sobre la base de esta obra, no sin dejar de hacer apreciaciones de orden analítico, Freud manifiesta lo siguiente:

“Quiero anticipar que no soy un conocedor de arte, sino un profano. He notado a menudo que el contenido de una obra de arte me atrae con mayor intensidad que sus propiedades formales y técnicas, a pesar de que el artista valore sobre todo estas últimas. En cuanto a muchos recursos y efectos del arte, carezco de un conocimiento adecuado. Me veo precisado a decir esto para asegurarme una apreciación benévola de mi ensayo” (Freud, 1913l, p. 217).

Es por esto que las valoraciones que se emiten respecto a lo que causa admiración depende de aquello que resuena en el inconsciente, dando lugar a una diversidad de interpretaciones que no erradican el enigma asociado a la obra artística especialmente a los contenidos que están inmersos en la obra y los efectos psíquicos de ella. La obra por su parte, es una expresión de la psique del artista quien ha concentrado su energía libidinal en una pregunta, imágenes o sucesos que ha metaforizado.

Así que el artista al asumir posiciones estéticas y creadoras que están íntimamente ligadas con propósitos de transformar lo concreto a un lenguaje que tiene diferentes expresiones; entre esos, la pintura, la escritura, el canto y el baile. El artista tiene la posibilidad de ampliar las valoraciones que se tienen de determinado objeto, su interés particular en el arte hace eco en la manera en como los percibe, lo que moviliza aspectos inconscientes a nivel personal, lo cual repercute a nivel colectivo.

Al respecto, Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente (1905b)* realiza un análisis basado en el chiste para explicar algunos problemas del arte. Al respecto Freud resalta que el chiste está asociado con un abordaje del objeto, de una manera más espontánea enfocada en producir

disfrute a los espectadores. Sumado a esto, el chiste contiene cierta genialidad en quien los emite para integrar elementos simples y transformarlos en un relato gracioso en el cual el contenido y el estilo está subordinado al tipo de sociedad, no sin que el efecto del chiste; la risa, se vea alterado.

Con relación a esto, Wolheim retoma a Freud para explicar que existen tres niveles en el chiste, cada uno de los niveles está cimentado “sobre un sustrato primitivo del juego” (Wolheim, 1991, p 314), debido a que exhibe la faceta lúdica y destrezas que se puede lograr con el habla, esto se relaciona con el nivel más bajo, asociado a la chanza; una manera juguetona de decir las cosas, pero eso no tiene que tener un interés intrínseco. En el segundo nivel, lo que se dice se enmarca en un contenido interesante, lo cual está asociado con una idea, pero esta no apunta al placer, sino que la idea es el semblante de respetabilidad de la actividad. Por su parte, el chiste tendencioso, se orienta a no desviar un relato obsceno, sino que busca descargarse a través del relato.

Ahora bien, es importante distinguir un efecto del chiste tendencioso que están inmersos en la interacción social debido a que la persona que cuenta el chiste tendencioso desvía su atención del impulso que tiende a exteriorizarse y el propósito de este no está en complacerse en el chiste. De ahí que la persona que cuenta el chiste requiere seriedad para transmitirle a los otros lo gracioso, sin importar que sean contenidos que generan vergüenza, repulsión o sentimientos de culpa. Se genera así una especie de complicidad entre el que emite el chiste y el oyente que los involucra en un juego en el que se recrea los elementos de la escena que produce risa siendo esto una liberación de lo reprimido lo que es satisfactorio.

Con relación a lo tendencioso en el chiste, Wolheim, basándose en las ideas de Freud, resalta dos aspectos con relación a lo tendencioso y el arte: “el carácter incompleto del chiste”

(Wolheim, 1991, p 315) debido a que es un relato corto que suscita interrogantes. Esto también sucede con el arte que no resuelve los enigmas ni está hecha para responder de manera absoluta los interrogantes existenciales, pero intenta provocar al espectador una confrontación con asuntos de lo íntimo, que lo aquietan.

Lo anterior como dice Wolheim, remite a la premisa asociado a que para la apreciación de una obra de arte, no basta con la contemplación personal, también sugiere asumir una postura teórica. Al respecto no es posible dar una única respuesta, porque:

“la comprensión del modo en que una obra de arte nos afecta consiste en reconocer la confusión o la ambigüedad sobre las que este efecto en parte depende. Uno de los peligros del psicoanálisis del cual el mismo psicoanálisis nos advierte sin cesar- es que al tratar de ser claros sobre nuestro estado mental construyamos un estado mental que sea más claro de lo que en realidad es” (Wolheim, 1991, p 316).

En el chiste se logra simplificar elaboraciones complejas y asociaciones de ideas, mediante el enlace preciso de un relato, que solo tiene vigencia en el momento que es expresado. Esto produce una satisfacción, que trasciende la manifestación física de las carcajadas, dado que impacta aspectos psíquicos que para la persona no constituyen auto-reproches severos del superyó, por el contrario, aunque contienen elementos de los cuales se podría sentir avergonzado no es obstáculo para asumir en el momento el placer que le genera determinado tema. Así que “Es necesario que intervengan, entre las instancias tensiones temporales y controladas. Igualmente es necesario que las regresiones formales permitan a las representaciones ser tratadas de un modo lúdico y arcaico como dentro del chiste.” (Widlöcher, 1971 p 11).

Retomado sobre la obra artística, según Freud esta ofrece la posibilidad de ser admirada desde la subjetividad de quien la aprecia, por ello no hay que circunscribirla a determinados enunciados o significados absolutos para precisar su intencionalidad. Además, no necesariamente

hay que buscar explicaciones racionales frente a lo que resulta revelador y genera inquietud relacionado con algún detalle implícito en la expresión artística. Así que el objeto que suscita admiración evoca la posición lúdica y placentera del asombro infantil. Sin embargo por ello no emergen explícitamente conflictos infantiles inconscientes, sino que es un desvío de la atención en conexión con lo sensitivo.

Daniel Widlöcher en su texto *La economía del placer* (1971), siguiendo a Freud, plantea una perspectiva que posibilita entender las funciones psíquicas que intervienen en el despliegue de la satisfacción, específicamente en actividades como el chiste, que utilizan eficazmente el mecanismo de ahorro psíquico para producir el efecto deseado en su interlocutor.

Asumir una posición creadora no es acceder a una homeostasis ni adquirir la plenitud, se trata, en cambio, "... de realizar en el interior mismo del aparato psíquico y en las relaciones interpersonales, las condiciones favorables para que la realización de la fantasía sea apoyada por un efecto económico de ahorro psíquico" (Widlöcher, 1971, p 13). El ahorro psíquico precisamente tiende a moderar el curso de las pulsiones, debido a que:

"La libido narcisista valoriza esas victorias sobre sí mismo y el placer bien calculado es al fin de cuentas más aprovechable que aquel que es buscado sin límites, de este modo el ser humano adquiere goces secundarios que hacen su vida no una cadena de frustraciones, sino una organización más o menos feliz en la que alternan penas y alegrías" (Raymond de Saussure, "Informe presentado en el XXI Congreso de Psicoanálisis, cit Widlöcher, 1971, p 11).

"Aun cuando el ser humano siempre está expuesto a las limitaciones del exterior y a sus conflictos internos, confrontado a esa disyuntiva puede "recortar" partes de la realidad y configurar su propia interpretación del mundo; obra así como el pintor, quien "...sabe mirar el paisaje "como todo el mundo" y extrae además una forma directamente transcrita en un ideograma personal..." (Widlöcher, 1971, p 9).

El artista, según Freud, expone en su obra algo que va más allá de un deseo o un impulso,

debido a que su acto creativo implica otros recursos no inmediatos y directos como en el chiste. Dicho acto no es producto de la integración de elementos contingentes de la realidad, sino resultado de una elaboración constante; busca una mayor perdurabilidad y la generación de interrogantes en los espectadores.

Las potencialidades psíquicas del artista, que no está exento de neurosis, son destacadas por Freud; el artista tiene la habilidad de extraer de lo que padece, un constructo significativo de elementos expresivos que le sirve a su yo para elevar el sufrimiento a un símbolo de mayor apertura y apreciaciones de la vida. En varios pasajes de su obra “Freud equipara el arte con la recuperación. La reparación o el camino de vuelta a la realidad...” (Wollheim, 1991, p 318).

Por otra parte, en *Personajes psicopáticos en el escenario* (1942a) Freud plantea que el actor tiene la posibilidad de representar varios personajes y suscitar la liberación de mociiones sofocadas en los espectadores. Estos se permiten ser influidos por temas y situaciones, por lo que momentáneamente logran apaciguar sus conflictos internos, a favor de identificarse con aspectos de los personajes del drama que se sublevan con lo establecido; una especie de corte con las exigencias de la vida. A través del artista los espectadores fantasean y se ilusiona con asumir características de determinados personajes, sin embargo, les tranquiliza saber que todo hace parte de un juego teatral, del cual no saldrá alterada su vida.

El texto freudiano expone una serie de elementos comunes presentes en una amplia variedad de creaciones artísticas: exaltación de una personalidad heroica que interroga las verdades absolutas; intención del drama en impactar aspectos relacionados con lo afectivo. Así, en la comedia, se escenifican preguntas existenciales, pero finalmente ella procura tranquilidad, mientras que en el drama se representan variedad de sufrimientos (Freud, 1905e)

En ese orden de ideas, estos elementos de la obra artística, son reconocidos por el espectador, deriva de ellos un placer, sin estos elementos la creación artística no removería el nivel psíquico, es por esto que el actor no debe introducir un sufrimiento baldío, *“no debe hacer sufrir al espectador, ha de saber compensar la piedad que excita mediante las satisfacciones que de ahí pueden extraerse.”* (Freud, (1905e, p 278). Ese sufrimiento es de carácter psíquico, debido a que es necesario que el espectador localice su sufrimiento más allá de lo físico, con el fin de no quedar atrapado en un goce ciego, vinculado a verificar y reafirmar las causas de su malestar. En el siguiente apartado Freud agrega las siguientes ideas sobre la relación entre el sufrimiento con la posibilidad de re-significar este sentimiento a través del acto creativo.

“Pero los seres humanos conocen las penas del alma esencialmente en conexión con las circunstancias que las provocan. Por eso el drama precisa de una acción que engendre esas penas, y empieza introduciéndonos en ella (...) Y bien; es fácil exponer exhaustivamente las condiciones de esta acción: tiene que poner en juego un conflicto, incluir un esfuerzo de la voluntad y una situación adversa” (Freud, 1905e, p 279).

En síntesis, se podría inferir que el arte aproxima al neurótico a quebrantar o al menos a cuestionar sus represiones, con la ayuda del artista que expone lo incómodo y lo inconsciente de lo humano en su multiplicidad de lenguajes.

Con el fin de correlacionar la teoría con las vivencias de estos adolescentes; a continuación se presentan dos historias de adolescentes que pertenecieron al programa “Nuevos Horizontes”, debido a que evidencian elementos de lo psíquico que transitan hacia replanteamientos respecto a sus identificaciones, estados emocionales, vínculos con sus pares y proyectos, de lo cual se resalta que ambos tienen habilidades e intereses por lo artístico.

3.2 Trazos indelebles

Pablo es un adolescente de 17 años que ingresó al Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes, debido al presunto delito de violencia intrafamiliar. Físicamente es un chico alto, con varios tatuajes, ojos grandes, con mirada profunda, de piel blanca y pelo negro. Fácilmente se integró a su grupo de pares, mediante la expresión de su gusto por el dibujo, dado que regularmente diseñaba en sus cuadernos distintas figuras, con tendencia por las imágenes que reflejaban naturaleza. Aunque otros chicos lo referían como insolente y el que demarcaba con sus gestos y palabras imponentes a los nuevos adolescentes que ingresaban al grupo. Por esto se tuvo que intervenir pedagógicamente a Pablo en varias ocasiones por su impulsividad y estar implicado en agresiones hacia sus pares.

Y es que Pablo irradiaba algo de infantil, algunos chicos le decían “el bobo grande”, pues reflejaba ambigüedad (entre serio y charlatán) y un tanto cuidadoso de mantener un perfil carismático, con los profesionales que acompañamos su proceso. Además en los encuentros individuales de psicología, asumía una posición hermética para contar aspectos de sí mismo, enfatizando varias veces su desconfianza con los otros, pues prefería evitar aproximarse a alguien desde los afectos, suprimir esas expresiones de demostrar interés por alguien, lo protegía. ¿De qué? No enunciaba las causas de ello, por lo menos en las primeras sesiones del espacio de psicología.

Recurrentemente comunicaba alegremente acontecimientos sobre su hija, de tres meses como: “la niña está bien, hoy la pude ver, o la mamá de la niña no me la dejó ver”. Y es precisamente la madre de la niña, su expareja, la que lo demandó por haber sido violento y agresivo con ella. Para él la niña representa, según su constante manifestación: alegría, asumir responsabilidades paternas, la consideraba como una fuente de motivación para terminar su

bachillerato.

Actualmente Pablo vive con su madre y hermano, respecto a su padre no vive con ellos, debido a que en su infancia recuerda episodios de violencia y tratos hostiles de su padre con su madre, de lo cual en una de las sesiones expone una imagen de su infancia en la que presencia una fuerte discusión entre ellos a tal punto que su padre persiguió a su madre con un machete para matarla. Por esto su madre lo demandó por violencia intrafamiliar. Por otra parte, Pablo referencia a su hermano como: “mi hermano es tatuador y consume perico”.

A pesar de su hermetismo, Pablo se permite ir ampliando sus relatos y subrayar dos recuerdos de irascibilidad y agresividad, que los describe como enajenantes. Al respecto cuenta lo siguiente: “como a los siete años estaba con mi familia en una finca y yo no recuerdo por qué me sentí tan rabioso y empecé a tirar cosas que estaban alrededor, por eso mi mamá y mis tíos me cogieron” “y como a los 12 años me acuerdo que estaba en la pieza con mi hermano, mi madre y una niña que cuidaba mi mamá y mi hermano estaba fumando cigarrillo, yo le dije que lo apagara que respetara a la niña, pero él seguía indiferente, así que me dio mucha rabia, entonces mi mamá sospechó que me le iba tirar encima, por eso el recuerdo que tengo es confuso, como si mi madre se antepusiera entre nosotros como una pared, y yo de la furia pase por encima de ella, no sé como pero la imagen que tengo es de pegarle fuerte a mi hermano, hasta que por fin me calmé”. Al interrogársele sobre cómo es actualmente la relación con su hermano manifiesta que ha mejorado, ya no lo ve tan distante como antes; además que reconoce en su interés por el tatuaje, la manera de aproximarse a su hermano, aunque también se identificó con él para consumir marihuana y perico asiduamente.

Trayendo a colación su sentir y significados referentes a lo afectivo, su discurso también

se fue flexibilizando. De su lenguaje reservado y lacónico, comenzó paulatinamente a enunciar aspectos como sus decepciones amorosas y lo profundamente triste que se sentía cuando no era correspondido por la chica que le gustaba. Con sus relatos entre fiestas y exploración sexual y pretensiones vinculares con las chicas, reflejaba cierto anhelo de establecer relaciones amorosas que compensaran preguntas existenciales o vacías que aún no lograba identificar. De estas historias amorosas resultó la hija que tiene actualmente

Seguido a sus búsquedas amorosas, relaciona su gusto por el dibujo, como una práctica espontánea y esporádica, aunque también se sentía inquieto por transformar su cuerpo y le atraen los tatuajes de su hermano, pero aún no se atreve a decirle que le realice uno, por lo que decide investigar por su cuenta y en efecto realizarse su primer tatuaje en el brazo izquierdo. Pablo manifiesta que su primer tatuaje es fruto de su esfuerzo, pero reconoce que hay que mejorarlo y por ello demanda de su hermano, que mejore sus trazos y logré mejorar la imagen. Posteriormente Pablo se aproxima mayoritariamente a querer aprender de la técnica y se une a su hermano para que le enseñe.

Al estar inmerso en la práctica con su hermano, comienza a aumentar el número de tatuajes en su cuerpo, todo el brazo izquierdo, en sus dos piernas tiene algunos, una cruz pequeña al lado de su ojo derecho y en la espalda, hasta completar aproximadamente 20 tatuajes. Al preguntarle sobre su interés de transformar su cuerpo vía el tatuaje, manifiesta que: “ es un trazo indeleble, allí están plasmados vivencias significativas, en tantas imágenes está reflejado varias técnicas del tatuaje y no me siento mal por haber decidido inundar mi cuerpo de tatuajes, lo que no me tocó aparte de la cruz, es la cara, ahí si no la lleno de tatuajes, porque la cara es lo primero que ve la gente, aunque no me importa lo que opine la gente de mi”

Su tiempo entre tatuajes para él y las personas que le solicitaban que les realizara un tatuaje, lo combinaba con el consumo de perico y marihuana, para él sustancias que le facilitaban la creación. Sin embargo él expresa que el entrar al programa y tener que permanecer 9 horas al día de lunes a viernes, le obligaba a abstenerse, siendo difícil, aunque a veces llegaba bajo efectos e intentaba consumir dentro de la institución, pero se diferenciaba de los demás principalmente por su gusto por dibujar.

Trascurridos aproximadamente 13 meses en el programa, Pablo expresa durante las sesiones no solo su gusto por el tatuaje, sino por dibujar retratos, paisajes, explorar técnicas para el grafiti, el dibujo en carboncillo, efectos de sombreado con el lápiz, además que describe que para él es importante que el dibujo transmita un mensaje, que se vea reflejado su interés, su conexión con los trazos, anudado a esto relata que no sabe por qué, pero pasar horas dibujando en su casa y deseando aprender empíricamente, ha dejado considerablemente su alto gusto por la droga, puesto que dice que puede pasar horas ensimismado en sus pinturas, dibujos o búsqueda de aprendizajes, que no relaciona estrechamente como antes, expresarse artísticamente y ser creativo mediante los psicoactivos.

Finalmente Pablo egresa del programa por cuestiones de cumplimiento de medida legal e interés por laborar para aportar económicamente a su hija. En Pablo se logró evidenciar la posibilidad de tramitar sus tendencias agresivas y reservas afectivas, a través de su interés por lo artístico, debido a que su discurso reflejaba mayor apropiación de lo que plasmaba, más espontaneidad en su lenguaje corporal y verbal, gestos de solidaridad con sus compañeros, además dinamizó las lógicas del grupo mediante los constantes dibujos que plasmaba con marcador en el tablero del salón, algunos retratos que compartió y su participación en el diseño de un mural para el programa que lo realizó en conjunto con un grafitero y demás chicos del programa con destrezas

y habilidades para la pintura y el dibujo.

3.3 Matices en lo divisorio

No intentes convencerme, no soy las características que ves en mí, porque ni yo sé que elegir, me debato entre lo bueno y lo malo y ambos contenidos me atraen, no sé qué es lo que me atrapa o me empuja hacia lo nuevo, mi ambición es obtener poder, diferenciarme de los otros, pero aún no tengo claro como quiero llegar a materializar mis ideales, por ahora mi madre y Dios me representan lo bueno y esperanzas, pero es que no sé si vale la pena esforzarme y ser paciente para percibirme grandioso. Sandra Aristizábal.

Alejandro ingresó al programa Nuevos Horizontes aproximadamente hace 10 meses, su adherencia en la institución inicialmente fue intermitente, evidenciando resistencia para acoplarse a las normas y actividades relacionadas con lo formativo y terapéutico. Se distinguía por generalmente llegar bajo efecto de sustancias psicoactivas, con somnolencia y pereza para participar e iniciar determinada actividad que le correspondía.

En la interacción con sus pares, se evidenciaba cierta lejanía y desconfianza, dado que con relación a establecer vínculos expresaba que: “amigos no existen y yo no vine a hacer amigos”, sin embargo no permanecía solitario, puesto que se relacionaba con algunos y en ocasiones expresaba en su mirada y gestos intentos de confrontación verbal y física con otro chico, aunque esto no era constante, debido a que reflejaba cierto empuje hacia la confrontación de manera hostil, pero se combinaba con cierto ensimismamiento que impedía que no pasara al acto, sino que verbalizara contenidos violentos y retadores hacia el otro.

Con relación a sus vínculos filiales, su madre decide separarse de su padre debido a recibir maltratos por parte de este. Actualmente Alejandro vive con su madre y hermanos, en casa de sus

abuelos maternos. Respecto a la figura de su padre, Alejandro expresa: “mi padre es un pirobo ha hecho cosas muy malas”, pero también manifiesta que le gusta pasar tiempo con él a pesar de que reconoce que tiene un temperamento fuerte. Por lo anterior se considera llamativo que Alejandro refleje indiferencia respecto al maltrato físico y verbal proferido por el padre hacia Alejandro y su madre, cuando convivían con él.

A nivel individual inicialmente el adolescente se presenta silencioso y poco comunicativo de lo que le sucede o sobre inquietudes que tenga. Posteriormente comienza a demandar el espacio para dialogar sobre sus altibajos emocionales y en consecuencia su dificultad para afrontar determinadas situaciones.

A nivel grupal se observa en el salón frecuentemente dibujando, retratando en su cuaderno, imágenes híbridas, de las cuales plasma su relación con significados y alegorías a lo mitológico, sangriento, armas y encrucijadas. Además de gustarle trazar su rostro que develan distintos estados de ánimo. Al resaltársele su facilidad para el dibujo, contestaba y “eso para qué”, “eso para qué me va a servir en la vida”. Así que dibujar no era percibido aparentemente para él como un distintivo valioso con el cual podía tramitar aspectos de sí mismo o desviar en ocasiones su pesimismo con las posibilidades de sus habilidades creativas. Sin embargo en el salón los demás adolescentes reconocían en él cualidades significativas para el dibujo.

Continuando en el espacio individual, donde comenzó a expresar un poco más sobre sus pensamientos, tendencias y aspectos que lo problematizan, generalmente enunciaba una disyuntiva entre optar por una vida ligada a la delincuencia, la adquisición de mucho dinero y ser un estratega que logra posicionarse como el poderoso. O estudiar, salir adelante como le dice su madre o también Alejandro repetía “quizás esperar porque no sé dios que quiera para mí”.

Al indagársele respecto a su interés por la delincuencia, refiere que desde los 5 años le gustaba jugar con sus amigos al combate, con armas de juguete y en efecto esto le generaba adrenalina y alegría, decía: *“jugábamos a ser malos”*. Así mismo manifiesta que recuerda cuando estaba en preescolar y se imaginaba a los niños con trajes de milicianos cargando en su espalda el armamento. Aunque expresa que también recuerda que a los 9 y 10 años, le decían las personas a su madre que era un niño muy juicioso, aunque mentalmente él pensaba que *“soy el bobo malicioso”*.

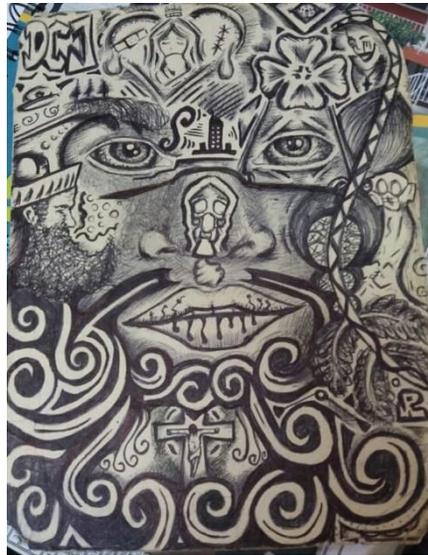
Por otra parte enuncia que desde niño supo que algunos de sus familiares han pertenecido al ELN y que su padre hacía parte de la milicia. Respecto a sus impresiones y opiniones sobre esto, manifiesta en un tono y actitud un tanto indiferente: *“cuando estaba por las ollas de prado centro, mi papá me preguntaba, qué cuantos había matado”*. Aunque su relato resulta confuso, porque cuando Alejandro relata que supuestamente matar a otro, termina con frases como *“yo no soy tan bobo, para qué terminar matando a alguien”*. Pero de nuevo conecta imágenes, pensamientos y palabras como: *“estoy esperando cumplir 22 años para hurtar a lo grande; a mí no se me da nada ver matar a alguien, porque yo veo al ser humano como un marrano”*. Yo le decía a mi mamá cuando estaba niño: *“qué bueno coger a esos marihuaneros de por la casa y matarlos”*.

Con el fin de desviar sus relatos mortíferos, se introduce la pregunta sobre los significados que tiene para él dibujar y sí solo es interés repentino o le gusta aprender e investigar sobre el arte. Al respecto continúa exteriorizando que no encuentra en el dibujo novedad, pero enuncia que se podría beneficiar de su talento en el sentido de: *“para retratar a otro bobo y carteliarlo”*. No obstante se le insinúa si su talento le suscita otros intereses. Manifiesta que le gusta aprender, ver documentales sobre artistas, específicamente resalta gustarle la obra artística de Leonardo Da Vinci. En ese momento su relato se aparte de lo común para transmitir conocimiento sobre la

historia de vida de Leonardo, las pinturas que le gustan de él y lo que retrató sobre el cuerpo humano.

Al preguntársele a Alejandro sobre las percepciones que tiene sus padres respecto a sus dibujos, manifiesta que su madre le ha dicho que podría estudiar algo relacionado con lo artístico y que su padre tiene varios de sus dibujos en su pieza.

Después de varios meses de estar Alejandro en el programa entre altibajos, consumo problemático de sustancias psicoactivas, apatía por estudiar, ideas obstinadas sobre lo que demanda en un momento preciso, sus dudas constantes entre elegir lo bueno o malo. Se podría concluir que es una evidencia percibida por los otros, que el adolescente a lo largo de su proceso ha cambiado notablemente su temperamento, semblante y motivación para hacer las cosas. Continúa dibujando, ingresó al taller de dibujo que oferta el programa, está a punto de egresar del proceso institucional. Mientras él con un matiz entre una sonrisa de asombro e indiferencia referencia “ya muchos me han dicho que estoy cambiado”, aunque sus dudas respecto a qué elegir lo siguen envolviendo entre relatos que escenifican el límite entre fantasear o pasar a un acto macabro o creativo.



Alejandro J (2108). Dibujo.

3.4 *La cuadro de Gilmer Mesa*

“No sé bien para qué, si eso no conduce a nada, la memoria repele lo nuevo, el futuro siempre se interpone para aquellos que vivimos de prestado en un presente difuso y somos carne del recuerdo, por difícil que sea ese recuerdo, por daño que nos haga siempre volvemos a él, a sus olores, a sus gestos, a sus usos, pero sobre todo a sus muertos, esos que siguen tan vivos que parece que su muerte solo fue el traslado a otra cosa, a una suerte de inmortalidad que los eterniza en sus épocas más vivas y de mayor lustre” (Mesa, 2015, p 186).

Gilmer Mesa, escribe la cuadro, en la cual rememora los recuerdos de su infancia, de su barrio Aranjuez, al poner en escena a amigos, familia y su hermano, quien muere violentamente a causa de implicarse en actividades delincuenciales. Pese al dolor por la pérdida de su hermano, Gilmer escribe un relato que nace de la profunda tristeza debido a este hecho. Así que decide que la imagen de su hermano, perviva desde la narrativa y los recursos de la ficción, dado que de esta manera le posibilita tramitar su duelo, de forma creativa, al salirse de la común respuesta como es

la venganza y el odio acérrimo por lo que ya no tiene vuelta atrás.

Por esto como lo expresa en este fragmento, su historia personal le pertenece y por ello también tiene la potencia de reescribirla como quiera:

“Aquí estoy yo con mi memoria como única arma para defender el pasado, no por mejor, como dicen algunos, sino porque es mío y es el único que conozco y quiero con todas sus negruras, sus miserias y sus amarguras, pero también con sus alegrías y sus sabores. Quiso la suerte que me doliera como propia la cicatriz ajena y quiso el destino ensancharme la piel para que cupieran conmigo en el cuerpo los cuerpos de mis amigos y mis enemigos, que sus temores, sus odios, sus trasgresiones, sus quererres, sus pensares y hasta sus ternuras fueran también las mías” (Mesa, 2015, p 187).

3.5 Consideraciones finales

En este capítulo se pudo apreciar la posibilidad de encarar la vida, de manera distinta, a través de una expresión artística, como en el caso de Pablo, el cual se complace potenciando sus habilidades e interesándose por otros temas. Tal vez, no haya dejado el consumo de psicoactivos de manera total, pero es llamativo como el enlace con la creación actualmente no lo relaciona directamente con el acto compulsivo y exacerbado del consumo. Por otra parte valerse de sus destrezas para el dibujo, también genera la posibilidad de vincularse con sus pares desde la solidaridad y la transmisión de aprendizajes.

En el caso de Alejandro, tal vez, lo que tiene mayor peso no es el reconocimiento de sus habilidad para el dibujo, debido a su tendencia gratificante con que le puede generar ganancias inmediatas, independiente de la manera como llegue a dicha meta. Por tanto al parecer refleja un ideal del yo enfocado en el logro y menos en disfrutar del proceso, que implica esfuerzo y disciplina para lograr sus propósitos. Sin embargo al Alejandro plasmar, mediante el dibujo, sus ideas, contradicciones, símbolos y estados de ánimo, de alguna manera es un recurso que le puede estar

facilitando ciertas elaboraciones psíquicas, que a largo plazo podría tener otros alcances.

Por otra parte, también se hace mención a los aportes de colectivos culturales de la ciudad de Medellín o ideas individuales que parten de confiar y transmitir otras maneras de afrontar la vida, desde la creatividad y el compartir e interactuar con los otros.

Al respecto Sergio Correa (2019, 26 de mayo) en su crónica El color se convierte en esperanza, retrata la existencia de una galería de arte dentro de la cárcel La Paz en el Municipio de Itagüí, idea que surge de un dragoneante que antes de pensionarse decide compartir su pasión por la pintura con los internos de la cárcel, para ello oferta un taller de dibujo hace seis años, llamado trazos de libertad. El dragoneante, tiene en la actualidad aproximadamente cuarenta internos que han encontrado en dibujar, pintar y crear una manera distinta de percibir su vida en la cárcel. Puesto que para ellos aprender, plasmar sus ideas, elegir colores que develan su mundo interior, ha desencadenado en algunos proyectarse hacia metas distintas a la delincuencia, asumir posiciones de mayor sosiego y solidaridad con sus compañeros, enfocar su energía hacia el aprendizaje de nuevas técnicas artísticas, apreciar lo que plasman, desarrollar un estilo propio y enunciar con propiedad, que mediante el arte, se han reconciliado con facetas olvidadas de sí, como el asombrarse y contemplar lo bello que puede transmitir la gama de colores plasmado en una pintura.

Lo valioso de esta propuesta es que partió de un funcionario inmerso en el contexto, el cual creyó en que la resocialización no es un asunto de servicios asistencialistas e información saturada sobre cómo rehabilitarse, sino posibilitar a quienes cometieron actos transgresores que utilicen sus recursos psíquicos al servicio de la creación, cuyas producciones pueden ser invenciones que repercuten en las apreciaciones que estos tienen de sí mismo y de la relación con los otros.

Otros ejemplos vigentes en la ciudad de Medellín, que parten de colectivos de personas pertenecientes a territorios afectados por la violencia, también los cita Sergio (2019, 26 de mayo), los cuales son: corporación Cultural Altavista, Casa Kolacho (San Javier), Corporación Cultural Nuestra Gente, Junta de Acción Comunal los Álamos, Fundación Eduardo Galeano. Estas propuestas coinciden en convocar a los ciudadanos a que a través de la música, el graffiti, hip hop, la escritura, el baile, el deporte y el teatro, se pueda crear en medio de las adversidades.

Específicamente Corporación Nuestra gente nace en 1987, para transformar el espacio que anteriormente era un prostíbulo, en lo que actualmente se referencia como casa amarilla, una casa donde se conjugan varias expresiones artísticas y se presentan obras de teatro, cuya manera de retribuir la persona que ingresa a ver una obra es donando algún objeto en buen estado para la casa. La casa Kolacho, símbolo de resistencia de la comuna 13, en el que el graffitour, es más que una ventana turística para extranjeros, debido a que allí está representada la memoria y el desasosiego que deja la violencia, plasmado en trazos e imágenes que perduran en el tiempo.

Por tanto se resalta con estos ejemplos que lo artístico no solo moviliza aspectos subjetivos, sino que también impacta a nivel social, dado que cuando en el barrio existe un espacio dinámico, con personas inquietas que escenifican espacios posibles para otro tipo de encuentros, que incluso hasta el delincuente del barrio quizás en medio de su agitada vida, se detiene por un momento a ver cantar un rapero que retrata líricamente la dureza de la vida con la cual el delincuente se identifica, pero que prefiere desdibujar en la inmediatez de su cotidianidad.

CONCLUSIONES

Algunos adolescentes podrían tener la tendencia de habituarse a su realidad, normalizando y definiendo lo que acontece en su barrio y familia como una imposibilidad para salir de dichas adversidades, a causa de estar inmersos en un contexto con dinámicas barriales conflictivas, relacionadas con dificultades económicas, para el acceso a los servicios públicos, de transporte, escasa oferta recreativa, hacinamiento escolar y en su lugar de residencia, problemáticas familiares, delincuencia, consumo de psicoactivos, entre otras situaciones. Y en consecuencia estos factores externos podrían aproximar al adolescente a identificarse con ideales delincuenciales asociados a obtener poder, un lugar de reconocimiento respecto a sus pares o dinero fácil.

Pero a pesar de esta serie de elementos sociales, culturales y familiares, resulta sustancial las construcciones que puede hacer un adolescente a nivel intrapsíquico, relacionadas con su identidad, su sexualidad, sus emociones, todas ellas, efecto del proceso psíquico asociado al desprendimiento de su imagen infantil y la integración de características y expectativas de lo que supone ser adulto.

Como la adolescencia no se reduce a una recapitulación de lo sucedido en la infancia, el adolescente, aún en su contexto específico, conserva la posibilidad de asumir una posición distinta sobre el consumo de psicoactivos y la delincuencia. Y esto debido a que en muchas ocasiones siente afinidades y encuentra, habilidades para la expresión artística. El trabajo, artístico lo, puede sensibilizar e inquietar por otros temas que lo sustraen de quedarse fijado en la materialidad de las

circunstancias que lo atraviesan; le posibilita escenificar parte de sus conflictos internos, elaborar respuestas a sus interrogantes, vincularse con los otros a través de sus aficiones, extender su malestar hacia nuevas sustituciones vitales y simbolizaciones, confiar en las posibilidades de sus recursos psíquicos para crear y así subvertir la posición de víctima, resignificando activamente su historia de vida.

Es importante la influencia de la particular historia de vida del adolescente en su acto delictivo. Al tomarla en cuenta, desde el psicoanálisis, se puede tomar distancia, como lo señala Blanquicett (2011), frente ciertas posturas teóricas, presentes en la sociología, pedagogía, trabajo social, derecho y algunos teóricos de la psicología debido a que continúan conceptualizando la génesis del delito de los adolescente a causa de dificultades socio-económicas, fallas relacionadas con la inmadurez cognitiva, biológica, incapacidad para responder conscientemente por el acto cometido, fragilidad en la transmisión de las normas o descomposición familiar, dado que dichas posturas valoran prioritariamente los factores externos en el análisis de la delincuencia juvenil. El psicoanálisis, en cambio sin desconocer el influjo de lo fáctico, resalta la importancia de la interpretación subjetiva que el adolescente realiza de esos factores externos que supuestamente se le imponen como trágicos.

Teóricos como Aberastury y Knobel (1970) y Erikson, (1957) coinciden en ahondar sobre los elementos relacionados con la identificación de un adolescente con lo delincencial. Ellos sostienen que algunos adolescentes pueden identificarse parcialmente con una serie de atributos idealizados, representados en las figuras delincuenciales, porque ello les posibilita diferenciarse de sus padres y porque constituye una manera de superar las frustraciones derivadas de la no confirmación de su omnipotencia infantil o de la grandiosidad de sus padres. Dicha identificación también les ayuda a enfrentar la vulnerabilidad que perciben en ellos mismos y les brinda un

reconocimiento de sus pares que los resarce de las insatisfacciones por las dificultades sociales.

Por esto es importante no recaer en equiparar tajantemente al adolescente infractor de la ley con un criminal, por cuanto el adolescente, en su proceso de asumir nuevas identidades para integrarse a la ley prescrita por los adultos, puede ser transitoriamente cautivado por una determinada identidad delincencial, lo que sin embargo no lo convierte necesariamente en un delincuente confirmado.

Por tanto la manera como se nombran y analizan las causas de los actos delictivos en los adolescentes contribuye a continuar la lógica de víctima-victimario o por el contrario desde las intervenciones individuales y grupales se implica subjetivamente al adolescente a confrontarse con aspectos de sí mismo y los modos de relación con los otros, lo cual da la posibilidad de percibir los recursos creativos que tiene un adolescente para historizar y recrear su vida desde la música, el baile, el teatro, la pintura, el dibujo, entre otras creaciones que lo aproximan a reconocerse en medio de lo que por momentos considera incomprensible de sí mismo y angustiante respecto a su futuro.

Además cuando un adolescente siente que las formas en que tramita su malestar y angustia, profundamente lo sumergen en la tristeza, este estado emocional asociado con pérdidas y frustraciones también puede ser una fuente de insatisfacción con lo que encuentra repetitivo en su vida, lo cual lo puede impulsar a desviar su energía libidinal hacia otros metas y otras maneras de simbolizar sus contradicciones.

Finalmente el adolescente así como en su barrio encuentra propuestas para ingresar a un combo delincencial, también tiene la oferta de espacios, actividades y personas distintas que provocan e inquietan a los ciudadanos a creer en otras posibilidades.

REFERENCIAS

- Aberastury, A. & Knobel, M. (1970/1988). El síndrome de la adolescencia normal en: *La adolescencia normal*. (pp. 35-44). México: Paidós, 1970.
- Blanquicett, S. (2012). Estudios Psicológicos sobre los actos delincuenciales de adolescentes. Una revisión documental. *Revista colombiana de ciencias sociales*. 3(1), 156-180.
- Bertrand, M. (1990) ¿Tiene Freud una concepción sobre la simbolización? (Traducido al español por Mauricio Fernández Arcila) en: *La pensée et le trauma*, (pp. 192-207). Paris: L'Harmattan, 1990.
- Bornhauser, N & Ochoa, D. (2012). Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana. *Revista de la asociación Española de neuropsiquiatría*. 32 (116), 757-769.
- Congreso de Colombia. (8 de noviembre de 2006) *Código de la infancia y la adolescencia*. [Ley 1098 de 2006]. DO: 46.446.
- Correa, S. (26 de mayo de 2019). El color se convierte en esperanza de libertad. *El colombiano*, pp. 4-5.
- Cuervo, L. (2011). *Límites y alcances simbolizadores de la fabulación en el niño*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Freud, Sigmund. *Obras Completas* (Traducción al español de José Luis Etcheverry). Buenos Aires: Amorrortu editores, 1976-80. 24 vols.
- (1887a) *Fragmentos de la correspondencia con Fliess*, Vol. 1, pp. 215- 322
- (1892f) Sobre el mecanismo psíquico de los fenómenos histéricos: comunicación preliminar. En: *Estudios sobre la histeria.*, Vol. 2, pp. 29-43
- (1894a) *Las Neuropsicosis de defensa*, Vol. 3, pp. 47-61
- (1895d) *Estudios sobre la histeria*, Vol. 2, pp. 29-309
- (1901b) *Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)*, Vol. 7, pp. 7-107
- (1905b) *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Vol. 8, pp. 9-223
- (1905c) *Tres ensayos de teoría sexual*, Vol. 7, pp. 123-222
- (1905e) *Personajes psicopáticos en el escenario*, Vol. 7, pp. 277-282
- (1907c) *El creador literario y el fantaseo*, Vol. 9, pp. 127-135

- (1908a) *Las fantasías histéricas y su relación con la bisexualidad*, Vol. 9, pp. 141-147
- (1908b) *El carácter y el erotismo anal*, *El*, Vol. 9, pp. 153-158
- (1909b) *Análisis de la fobia de un niño de cinco años (pequeño Hans)*, Vol. 10, pp. 7-117
- (1910k) *Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico*, Vol. 12, pp. 223-231
- (1911e) *Apéndice al caso Schreber*, Vol. 12, pp. 74-76
- (1913l) *El Moisés de Miguel Ángel*, Vol. 13, pp. 217-240
- (1914e) *Introducción del narcisismo*, Vol. 14, pp. 71-98.

Institución Educativa de trabajo San José. (2019). *Historia*. Recuperado de: <http://www.ietsanjose.org/>

Laplanche, Jean

- (1974-75). Simbolizaciones. *Problemáticas II* (Traducción al español por Silvia Bleichmar). Buenos Aires: Amorrortu, 1988.
- (1975-76). Para situar la sublimación. *Problemáticas III* (Traducción al español por Silvia Bleichmar). Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- (1976-77). Hacer derivar la sublimación. *Problemáticas III* (Traducción al español por Silvia Bleichmar). Buenos Aires: Amorrortu, 1988.

Le Breton, D. (2014). Transmitir. En: *Una breve historia de la adolescencia* (Traducción al español de Víctor Goldstein) (pp. 107-117). Buenos Aires: Nueva Visión.

Mesa, G. (2015). *La cuadra*. 1ª ed. Medellín: Cámara de comercio de Medellín.

Porret, J. (1994). Sublimación y simbolización (Traducido al español por Mauricio Fernández Arcila). En: *La consignation du sublimable* (pp. 205-209). Paris: Puf, 1994.

Robledo, M. (26 de mayo de 2019). Las casas de color que irradian arte y resistencia en Medellín. *El Colombiano*, pp 16-17.

Widlöcher, D. (1971). La economía del placer (Traducido al español por Mauricio Fernández Arcila). *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (3), 161-175.

Wolheim, R. 1991. Freud y la comprensión del arte. En: Neu, J (compilador.), *Guía de Freud* (Traducción al español de Mario Santana)(pp. 299-318). Gran Bretaña: Cambridge Univesity Press.