



RAXIMHAI ISSN-1665-0441
VOLUMEN 9 NÚMERO 3 EDICIÓN ESPECIAL SEPTIEMBRE 2013

161-178

SIMBOLISMO Y VIOLENCIA EN EL ARTE

SYMBOLISM AND VIOLENCE IN ART

Francisco Salmerón-Sánchez

Resumen

En el siguiente trabajo se indagan los aspectos relacionados con el simbolismo y la violencia en las teorías psicoanalíticas iniciando con los postulados freudianos y kleinianos; así también se estudia la relación que guardan éstos con la actividad creadora. Se hace énfasis en los postulados kleinianos respecto a la agresividad hacia el cuerpo materno como motor de la actividad reparadora (el arte).

Palabras clave: psicoanálisis, creación, reparación, agresividad, cuerpo materno.

Abstract

In this paper, we investigate the issues related to the symbolism and violence in psychoanalytic theories beginning with Freudian and Kleinian hypothesis, and also explores how they relate to creative activity. The emphasis is on Kleinian hypothesis regarding aggression toward the mother's body as engine for repair activity (art).

Keywords: psychoanalysis, creation, reparation, aggressiveness, mother's body.



Felicien Rops, 1878, La tentación de San Antonio.

Fuente: <http://museodefread.blogspot.mx/2011/08/1906-el-delirio-y-los-suenos-en-la.html>

EL SIMBOLISMO EN LAS TEORÍAS PSICOANALÍTICAS

El simbolismo es definido en el diccionario de Laplanche y Pontalis (2004) como:

A) En sentido amplio, modo de representación indirecta y figurada de una idea, de un conflicto, de un deseo inconsciente; en este sentido, puede considerarse en psicoanálisis como simbólica toda formación substitutiva.

B) En sentido estricto, modo de representación caracterizado principalmente por la constancia de la relación entre el símbolo y lo simbolizado inconsciente, comprobándose dicha constancia no solamente en el mismo individuo y de un individuo a otro, sino también en los más diversos terrenos (mito, religión, folklore, lenguaje, etc.) y en las áreas culturales más alejadas entre sí.

La cuestión del simbolismo es abordada por Freud en la 10ª conferencia de introducción al psicoanálisis titulada "El simbolismo en el sueño" (1916 [1915-16]); en donde dice:

Llamamos simbólica a una relación constante de esa índole entre un elemento onírico y su traducción, y al elemento onírico mismo, un símbolo del pensamiento onírico inconsciente. Recuerdan ustedes que antes, a raíz de la indagación de las relaciones entre elementos oníricos y lo genuino de ellos, yo distinguí tres de tales relaciones: la de la parte al todo, la de la alusión y la de la ilustración en imágenes. En ese momento les anuncié una cuarta, pero no la nombré. Esa cuarta es la que aquí introduzco, la simbólica. Con ella se ligan discusiones muy interesantes, que consideraremos antes de exponer nuestras observaciones especiales sobre el simbolismo. El simbolismo es quizás el capítulo más asombroso de la doctrina del sueño (Freud, 1916 [1915-16], p. 137).



Gustave Moreau, 1880, Helena ante las puertas Esceas.

Fuente: <http://vellocinodeoro.hypotheses.org/891>

El soñante dispone de modos de expresión simbólica que en la vigilia no conoce ni reconoce. El conocimiento del simbolismo es inconsciente para el soñante, pertenece a su vida mental inconsciente. Del mismo simbolismo se sirven los mitos y los cuentos tradicionales, el pueblo en sus proverbios y canciones, el uso lingüístico corriente y la *fantasía poética*. La esfera del simbolismo es enorme, el simbolismo onírico es sólo una pequeña parte de ella.

En la segunda parte de la interpretación de los sueños, Freud (1901) expone que el simbolismo no pertenece en propiedad al sueño, sino al

representar inconsciente, en especial del pueblo; y más completo que en el sueño lo hallaremos en el folklore, en los mitos, sagas y giros idiomáticos, en la sabiduría del refranero y en los chistes que circulan en un pueblo. Y agrega que lo que hoy está conectado por vía del símbolo, en tiempos primordiales con probabilidad estuvo unido por una identidad conceptual y lingüística. La referencia simbólica sería un resto y marca de una identidad antigua.

Para Klein (1930) el simbolismo no sólo es la base de toda fantasía y sublimación, sino que, más aún, es el fundamento de la relación del sujeto con el mundo exterior y con la realidad en general. Esta autora también propone que el cuerpo de la madre, y las fantasías sobre sus contenidos, constituyen la primera y más básica relación simbólica con el mundo de fuera. La simbolización imbuye al mundo exterior del significado libidinal.

Britton (1995) en su artículo 'Realidad e irrealidad en la fantasía y la ficción' aborda la cuestión del simbolismo; refiriéndose a dos clases de fantasías presentes en la posición esquizo-paranoide: la de un objeto ideal fuente de bondad y satisfacción somática, y la de un objeto malo que tiene como fuente a la maldad y el sufrimiento somático. Posteriormente en la posición depresiva, se tiene la sensación de que ese objeto existe pero está ausente; ante esta ausencia se experimenta un sufrimiento que surge del interior del *self*, que evoca la sensación de que algo falta, y como resultado, el lugar que ocupaba el objeto se experimenta como un espacio al reconocer su ausencia. Éste espacio deriva en una disyuntiva: es considerado benigno si en éste se siente implícito el retorno del objeto o maligno si se tiene la sensación de que el espacio elimina por sí mismo a los objetos buenos.

Hay un lugar que aguarda el retorno del objeto si la creencia y amor en el espacio benigno sobrevive la ausencia del objeto; pero si esta ausencia causa demasiado sufrimiento, el objeto es aniquilado en la fantasía y surge el espacio maligno por la intolerancia a la ausencia y el sufrimiento que ocasiona. Pero entonces ¿cómo surge en la fantasía un espacio destructivo de objetos? El autor dice que se debe al espacio que este objeto deja, el cual es causa de su desaparición, dando lugar a un terror del espacio externo e interno, y esto lleva a la manipulación del espacio para eliminar el peligro de la aparición de vacíos del mundo externo y del mundo psíquico.

A través de la fantasía se llenan estos espacios, existentes desde la actividad de las relaciones objetales, en las que ofrecían un refugio ante la frustración o las sensaciones angustiantes. Las fantasías, asociadas a la que está asociada la actividad erótica, tiene como base la satisfacción alucinatoria y el desarrollo de

la fantasía viene de lo que Freud refiere como los sueños diurnos.

El autor propone que la imaginación es el espacio que ocupa el objeto primario (la madre) en la fantasía, cuando está ausente; para imaginar cosas se necesita un espacio mental fantaseado para ellas; equipara este espacio fantaseado con lo que llama "la otra habitación" (setting de la escena primaria invisible de la infancia). La otra habitación es un espacio para la ficción el cual puede llenarse completamente con sueños diurnos vacíos, compensatorios y que satisfacen deseos o puede contener detrás de estos "falsos sueños" la representación simbólica de una fantasía inconsciente significativa. Ésta busca la sublimación en la vida cotidiana a través del simbolismo (Britton, 1995).



Gustave Moreau, 1895, Júpiter y Sémele.

Fuente: <http://www.artmagick.com/pictures/picture.aspx?id=5251>

EL SIMBOLISMO EN EL ARTE

Lévi-Strauss (1950, p. 20) propone que "la cultura puede considerarse como un conjunto de sistemas simbólicos, en donde se sitúa en primer término el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, *el arte*, la ciencia, la religión. Estos sistemas sirven para expresar determinados aspectos

tanto de la realidad física como de la realidad social. El carácter incompleto de lo humano, de ser en falta, está en la base de su perenne inconformidad que hace de él un innovador, un transformador, un creador. No hay creación sino a partir de la falta.

Como refieren Laplanche y Pontalis (2004) puede considerarse en psicoanálisis como simbólica toda formación sustitutiva. El simbolismo implica el reconocimiento de por lo menos dos significaciones, una de las cuales sustituye a la otra disfrazándola y expresándola a la vez, su relación puede calificarse de simbólica. La esencia del simbolismo es la relación constante entre el elemento manifiesto, y su o sus traducciones; esta constancia se encuentra no solamente en los sueños, sino en muy diversos campos de la expresión (síntomas y otras producciones del inconsciente) y en áreas culturales alejadas entre sí.

Las formaciones sustitutivas designan los síntomas o formaciones equivalentes, como los actos fallidos, los chistes, etc., en tanto que reemplazan los contenidos inconscientes; esta sustitución se entiende en dos sentidos: el económico (satisfacción que reemplaza el deseo inconsciente) y el simbólico (la sustitución del contenido inconsciente por otro sigue ciertas líneas asociativas). Dentro de las formaciones sustitutivas encontramos a la fantasía, en tanto es un guion imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo, y en último término de un deseo inconsciente. La fantasía tiene distintas modalidades a saber: fantasías conscientes o sueños diurnos, fantasías inconscientes y fantasías originarias.

Para Freud (1908 [1907]) lo creativo lleva siempre implícito la puesta en escena de la fantasía, elemento indispensable y fundamental de la creación. El rasgo infalible en el teatro privado de la fantasía predomina en el creador literario. El artista sin que se note, reúne, procesa, amputa, modifica y acomoda los recuerdos con los que edifica su creación.

La fantasía inconsciente es ubicada por Freud en el ensueño subliminal; revelado en los sueños, en los síntomas neuróticos y en el *sufrimiento artístico*. Trosman (1999) propone que la tensión y la energía asociadas con los componentes inconscientes de la vida de la fantasía, están, con toda probabilidad, presentes en la intensidad de algunas preocupaciones *creativas*, y dotan a la propia *actividad creadora* de su fuerza y su componente idiosincrático específico.

Si se considera a la fantasía desde la manera que tiene el artista de aproximarse a su obra, sus diversas preocupaciones en torno a ella, su relación

con los predecesores, sus expectativas de lo que sucederá con el producto terminado; todas pueden relacionarse específicamente con aspectos de la personalidad derivados de la fantasía inconsciente.

El abordaje desde la teoría de Melanie Klein respecto al arte y el simbolismo deviene de la idea de la actividad reparadora; ya que la fuerza de los impulsos creadores y generadores se deriva en parte de las tendencias reparadoras que surgen de la angustia depresiva. Inicia por sentimientos de culpabilidad y angustia que son los que impulsan a la reparación y favorecen la sublimación; el exceso de estos sentimientos paraliza la actividad reparadora.

Como dice Klein (1937) los sentimientos de amor y las tendencias de reparación se desarrollan en conexión con los impulsos agresivos y a pesar de ellos.

Los impulsos agresivos dan lugar a fuertes sentimientos de culpa y al temor de que la persona querida muera, todo lo cual forma parte del amor, lo refuerza e intensifica. El temor a la muerte de la persona más amada lleva al niño a alejarse de ella en cierta medida; pero al mismo tiempo lo conduce también a re-crearla y encontrarla nuevamente en cualquier tarea que emprenda. De ese modo, tanto el impulso de apartarse como el de mantener el vínculo original encuentran plena expresión (Klein, 1937).

Para Klein (1937) la temprana agresión del niño estimula la tendencia a restaurar y compensar, a devolver a su madre los bienes robados en su fantasía, y estos deseos de resarcimiento se unen más tarde a la vocación de explorador: encontrar una nueva tierra es dar algo al mundo en general y a algunas personas en particular; también señala que la vocación de explorar no tiene que manifestarse necesariamente a través de la exploración física del mundo, se puede extender a otros campos, como a la pesquisa científica; los primeros deseos y fantasías de explorar el cuerpo materno forman parte de la satisfacción que el astrónomo deriva en su trabajo; el anhelo de redescubrir a la madre los primeros tiempos, real o afectivamente perdida, es de gran importancia en el *arte creador y en la forma de apreciarlo y disfrutar de él*.

El deseo de reparar, tan ligado al ser amado y a la ansiedad por su muerte, pueden expresarse en formas creadoras y constructivas. La obra de arte a menudo es sentida por el artista como "una criatura simbólica", debido a que toda actividad reparadora tiene un elemento simbólico, de hecho, lo que le es único a la creación artística, es que la totalidad del acto reparador reside en la creación de un símbolo.



Vincent Van Gogh, 1889, Autorretrato con la oreja vendada.

Este es uno de los autorretratos que van Gogh realizó tras seccionarse la oreja. La expresión del rostro del artista es, paradójicamente, más serena que en otros muchos autorretratos del artista. Tal vez se trata de un esfuerzo del pintor por encontrar en la pintura su salvación particular.

Fuente: <http://www.guia-londres.com/courtauld-institute-art-gallery/>

En la formación de símbolos que se desarrolla dentro de la posición depresiva, el símbolo no equivale al objeto, sino es resultado del trabajo psíquico del sujeto, es algo creado de nuevo (re- crea a la madre), que se relaciona con la restauración en el mundo interno de una pareja parental que crea una nueva criatura. Segal (1995) indica, que el impulso creador surge de angustias depresivas, y es en esta angustia depresiva donde se moviliza la capacidad de simbolizar la percepción de la realidad externa e interna y por último la separación.

El simbolismo es el fundamento de toda sublimación y de todo talento, ya que es a través de la ecuación simbólica que cosas actividades e intereses se convierten en tema de fantasías libidinales (Klein, 1930). Hanna Segal (1995) indica que la obra de arte debe transformar a su público, debe despertar interés

y provocar un impacto en él, a través de medios simbólicos. La necesidad del artista es recrear lo que siente en lo profundo del mundo interno; la percepción de que su mundo interno está despedazado lo que conduce a la necesidad de recrear, que se traduce en la creación de un nuevo mundo. La manera en que esto se realiza, es a través de la expresión simbólica. El arte es la búsqueda de esa expresión simbólica. Hanna Segal (1995) pensaba que: la meta...no era pintar cuadros atractivos sino alcanzar la salvación.

EL ORIGEN DE LA VIOLENCIA DESDE LA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA

La agresión es definida en el diccionario de Laplanche y Pontalis como:

Tendencia o conjunto de tendencias que se actualizan en conductas reales o fantasmáticas, dirigidas a dañar a otro, a destruirlo, a contrariarlo, a humillarlo, etc. La agresión puede adoptar modalidades distintas de la acción motriz violenta y destructiva; no hay conducta, tanto negativa (rechazo de ayuda, por ejemplo) como positiva, tanto simbólica (por ejemplo, ironía) como efectivamente realizada, que no pueda funcionar como agresión, el psicoanálisis ha concebido una importancia cada vez mayor a la agresividad, señalando que actúa precozmente en el desarrollo del sujeto y subrayando el complejo juego de su unión y desunión con la sexualidad (Laplanche y Pontalis, 2013, p. 13).



Gustav Klimt, 1905, Madre e hijo.

El sadismo le permite vivir al niño. Se trata siempre de reparar al objeto (la madre)

Fuente: <http://elcumuloimaginario.wordpress.com/2011/01/27/madre-e-hijo-de-gustav-klimt/>

Para Klein la cuestión de la violencia deviene de la envidia, siendo expresión oral-sádica y anal-sádica de impulsos destructivos, opera desde el comienzo de la vida y tiene base constitucional. Para la teoría kleiniana la primera hambre y los intentos instintivos que desencadena para satisfacerla son acompañados por la fantasía de un objeto capaz de saciar el hambre, asimismo habría razones para suponer que la pulsión de muerte y los impulsos destructivos se satisfacen a través de las fantasías. Klein en 1930 planteó que desde una etapa temprana del desarrollo mental se activa el sadismo en cada una de las diversas fuentes de placer libidinal. El sadismo inicia con el deseo oral-sádico de devorar el pecho de la madre (o toda ella). En este periodo el fin predominante en el sujeto es apoderarse del contenido del cuerpo de la madre y destruirla con todas las armas que el sadismo tiene a su alcance.

Las fantasías sádicas dirigidas contra el interior del cuerpo materno constituyen la relación primera y básica con el mundo exterior y con la realidad. El yo inmaduro del bebé está expuesto desde el nacimiento a la ansiedad provocada por la innata polaridad de los instintos (vida y muerte); así también está inmediatamente expuesto al impacto de la realidad externa, que le produce situaciones de ansiedad.

El sadismo es relevante para el comienzo de la constitución del yo, gracias a él, el niño puede vivir: “goza de la vida bebiendo su leche, muerde, devora, ataca si no estás satisfecho. Y pon atención pues lo que tu atacas va a atacarte a su vez; aquello que quieres te odiara”. El anhelo de recrear sus objetos perdidos impulsa al bebé a juntar lo que ha hecho pedazos, a reconstituir lo destruido, a recrear y a crear. Al mismo tiempo, su deseo de proteger a sus objetos lo lleva a sublimar los impulsos que siente destructivos.



Fernando Botero, 2002, *Testimonios de la barbarie*.

Fuente: <http://culturacolectiva.com/hoy-se-inaugura-botero-retratos-de-la-violencia/>

SIMBOLISMO Y VIOLENCIA EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA

McDougall (1998) dice que la creatividad no está exenta de preocupaciones, la creatividad requiere una violencia considerable, y a menudo genera experiencias intensas de angustia y culpabilidad. El impulso artístico está específicamente relacionado con la posición depresiva. La necesidad del artista es re-crear lo que siente en lo profundo de su mundo interno, es precisamente la percepción de que está despedazado lo que conduce a la necesidad de recrear, que se traduce en la creación de un mundo nuevo. Segal (1995) dice que esto se realiza a través de la expresión simbólica.

La constelación mental específica apunta a la resolución de un conflicto depresivo, incluyendo la constelación edípica precoz; de modo que los medios por los que el artista es capaz de canalizar los impulsos, son idóneos para transmitir tanto el conflicto como el intento reparador de resolución.

La verdadera reparación debe incluir el reconocimiento de la agresión y de su efecto. De hecho, no puede haber arte sin agresión, ya que siempre está presente en el momento de iniciación de una obra, el artista desata un gran monto de angustia al iniciarla, en relación con esto se argumenta que no hay arte sin tensión, la cual debe ser mantenida hasta el último momento, ya que por más serena que sea la obra, transmite en el inconsciente del receptor una tensión que subyace al proceso creativo.

La reparación a la que se pretende llegar a través de la obra no se completa nunca, debe concluirse internamente. El acto creativo en profundidad tiene que ver con el recuerdo inconsciente de un mundo interno armonioso y la experiencia de su posible destrucción; esto es, la posición depresiva; el impulso es recuperar y recrear el mundo perdido, y el modo de lograrlo es el equilibrio entre lo feo y lo bello, logrando que el receptor se identifique con el creador.

El éxito de la reparación supone una victoria de las pulsiones de vida sobre las pulsiones de muerte. En la función de estructuración de la mente del artista por medio del arte interviene la simbolización. La simbolización es un recurso que tiene el artista para elaborar el sentido de sus conflictos, puesto que la simbolización es un acto defensivo que utiliza la mente ante sus conflictos, esto es posible ya que el los símbolos exteriorizan las fantasías y las distinguen de uno mismo distanciándose así, del artista, su angustia persecutoria.

El artista vuelve a elaborar su posición depresiva infantil, de manera que no sólo debe recrear algo en su mundo interior que corresponda a la recreación de sus objetos, sino tiene que externalizarlo para darle vida en el mundo exterior. Éste debe de integrar y elaborar los estados mentales más precoces, la percepción del caos, la persecución y la de un estado ideal perdido al comienzo de esa integración.



Gustav Klimt, 1909, El gran árbol de la vida.

Fuente: <http://aliciaporamoralarte.blogspot.mx/2012/06/el-arbol-de-la-vida-gustav-klimt.html>

McDougall (1998) considera que la violencia es un elemento esencial en toda producción. El éxito de la reparación supone una victoria de las pulsiones de vida sobre las pulsiones de muerte. En la función de estructuración de la mente del artista por medio del arte interviene la simbolización. La simbolización es un recurso que tiene el artista para elaborar el sentido de sus conflictos, puesto que la simbolización es un acto defensivo que utiliza la mente ante sus conflictos, esto es posible ya que el los símbolos exteriorizan las fantasías y las distinguen de uno mismo distanciándose así, del artista, su angustia persecutoria.

La creatividad artística implica mucho dolor y la necesidad de crear es apremiante. No puede abandonarse con facilidad. El abandono de una labor artística es experimentado como un fracaso, a veces como un verdadero desastre (Segal, 1995, p. 176).

Además explica que el arte implica hablar de trabajo, consciente e inconsciente. El artista necesita una capacidad muy especial para enfrentar y expresar sus conflictos más profundos, para traducir el sueño en realidad. También alcanza una reparación duradera en la realidad, lo mismo que en la fantasía (Segal, 1995, p. 176).

McDougall (1998), considera que la violencia es un elemento esencial en toda producción; piensa que aparte de la fuerza y la intensidad de la pulsión creadora en sí, el creador cae en la violencia porque reúne toda su energía

para imponerle al mundo exterior su visión, su imagen, su sueño, su pesadilla. Por ello, el acto creador se acompaña a menudo de una carga de angustias y conflictos psíquicos. Así también señala la posibilidad de que la tendencia a la autodestrucción opere en el curso del proceso creativo, y cuando éste marcha contribuya a fragmentar y a estructurar. Para el creador, el mundo exterior puede desempeñar un rol benéfico, o devolverle sus angustias. Los artistas, en todos los dominios, se inclinan más bien a “hacer estallar las fronteras” y a recurrir a la proyección externa.

La “creación” inicial que el niño ofrece al mundo exterior es naturalmente la de sus objetos fecales, con toda la carga erótica y sádica invariablemente asociada a la actividad anal y a la fantasmática fecal. Este origen libidinal inconsciente desempeña un papel vital para el creador en todos los dominios existentes.

Los fantasmas reprimidos en juego añaden un elemento de incertidumbre, en cuanto la proyección fecal es sistemáticamente vivida como referente a dos representaciones distintas. Por una parte se trata de algo de gran valor, un regalo de amor ofrecido a “otro” (generalmente la madre), por otro lado, es una producción que toma figura de arma para atacar y dominar a ese “otro”. Según esta investigadora, las pulsiones orales y fálico-genitales son una fuente potencial de conflicto psíquico poco propicia para la sublimación.

En cambio, cualquier manifestación espontánea de las pulsiones anales y sus expresiones fecales es refrenada por un control rígido, de modo que aquéllas exigen ineluctablemente una solución sublimada. Por lo tanto, la naturaleza violenta e inconsciente de las investiduras erótico-anales y sádico-anales en el acto creador, es uno de los elementos determinantes de la capacidad (o incapacidad) para continuar produciendo.

Otro elemento relevante en la creación se refiere a: “los deseos bisexuales de la infancia” Al estudiar este concepto, McDougall (1998), refiere que el niño se identifica normalmente con sus progenitores y quiere obtener de cada uno de ellos privilegios y poderes mágicos que les atribuye. Estos atributos son en general simbolizados por sus órganos sexuales. En la medida en que aceptemos nuestras partes masculinas y femeninas, tenemos en nosotros mismos el potencial de crear, de sublimar, nuestro deseo imposible de pertenecer a los dos sexos y tener hijos de nuestros progenitores. De esta manera, nos resulta posible producir “hijos” partenogénicos que se encarnan en nuestras creaciones.

En psicoanálisis, dice la autora, las personalidades creativas pocas veces presentan una estructura neurótica relativamente estable. Los artistas, en todos los dominios, se inclinan más bien a “hacer estallar las fronteras” y a recurrir a la proyección externa, abrumando al tercer poder, el público. Este público recibe toda la fuerza del proceso de identificación proyectiva con la obra. Se trata de un fenómeno particularmente sensible cuando el proceso reactiva los antiguos esquemas familiares de rechazo, humillación o abandono (Mc. Dougall, 1998).



J.L. David, 1793, La muerte de Marat.

Fuente: http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/percepcions/perc81.html

CONCLUSIONES

La primera infancia del sujeto humano es revelada por el psicoanálisis como fundamento y estructura para posibilitar, o no, la creación de objetos de arte. Las características del vínculo que se experimenta en la infancia, los deseos conscientes e inconscientes de nuestras figuras de crianza, principalmente el objeto materno, contribuyen en la posibilidad de crear un camino a la producción estética o científica.

Las primeras experiencias de crianza con el objeto materno, relativas al primer momento del complejo de Edipo en la teoría psicoanalítica, ya sean favorables o negativas, son constitutivas en el deseo inconsciente y preparan al individuo en el reconocimiento del mundo, de lo agradable y desagradable, lo placentero y displacentero, lo bello y lo feo. De acuerdo con estas ideas somos entes determinados por el otro desde que nacemos. Nos constituimos en todo deseo a partir del vínculo parental. El artista, al igual que cualquier individuo permanece "sujetado" a un inconsciente para siempre, en una suerte de determinismo psíquico que opera desde el deseo del otro.

El acto de crear necesariamente encierra violencia, desde el momento en que hay "algo reprimido pulsional" que lucha por salir de lo inconsciente y simbolizarse en una creación de naturaleza estética. La naturaleza de esta violencia lo constituye lo reprimido originario, que es inconsciente, pero que incorpora lo negativo, lo doloroso, lo inaceptable, entre otros afectos de rechazo. La creación, o la obra de arte, permiten que el artista simbolice su experiencia interna, su conflicto, su deseo inconsciente, a través precisamente de procesos sublimatorios que cubren o encubren la agresión y la violencia del artista, realizando productos estéticos que son plenamente aceptados por un público.

Siguiendo el discurso psicoanalítico de Klein, el sadismo sería la fuente motora de este proceso de simbolización por medio del cual un mundo interiorizado -fantasiosamente- se encuentra con su momento real y concreto continuamente. La formación de símbolos es una operación que afecta al aparato psíquico que permite crear un exterior en el que el interior pueda realizar un anclaje pulsional que creará su realidad.

Conviene finalizar recordando la sentencia de Melanie Klein: No hay arte sin violencia, la cual debe ser mantenida hasta el último momento, ya que por más serena que sea la obra, transmite en el inconsciente del receptor la violencia que subyace a todo proceso creativo.

REFERENCIAS

- Britton, Ronald (1995), "Realidad e irrealidad en la fantasía y la ficción" En Spector, E.; Fonagy, P.; Figueira, S. (Eds.). *En torno a Freud: El poeta y los sueños diurnos* (pp. 95-118), Buenos Aires: Nueva Visión.
- Freud, Sigmund (1901), "La figuración por símbolos en el sueño. Otros sueños típicos". En Sigmund Freud: *Obras completas*, (vol. V), Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2007.
- Freud, Sigmund (1908 [1907]). "El creador literario y el fantaseo". En Sigmund Freud: *Obras completas*, (vol. IX). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2007.
- Freud, Sigmund (1916 [1915-16]). "10ª conferencia. El simbolismo en el sueño". En Sigmund Freud: *Obras completas*, (vol. XV). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2007.
- Klein, Melanie (1937), "Amor Culpa y reparación". En *Obras completas* Melanie Klein, (vol. I), Buenos Aires: Paidós, 1990.
- Klein, Melanie (1930). "La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo". En *Obras completas* Melanie Klein, (vol. I). Buenos Aires: Paidós, 1990.
- Lacan, Jacques (1958), "Clase del 18 de Junio de 1958". En *Seminario 5 Las formaciones del inconsciente*, México: Paidós.
- Laplanche, Jean & Pontalis, Jean Bertrand (Ed.). (2004), *Diccionario de psicoanálisis*, (1 vol.), Buenos Aires: Paidós.
- Lévi-Strauss, Claude (1950), "Introducción a la obra de Marcel Mauss", En Mauss, M. (Ed.), *Sociología y Antropología* (pp. 13-42), Madrid: Editorial Tecnos.
- Mc Dougall, Joyce (1998), *Las mil y una caras de Eros. La sexualidad humana en busca de soluciones*, Argentina: Paidós.
- Segal, Hanna. (1979), *Melanie Klein*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Segal, Hanna (1995), *Sueño, fantasma y arte*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Trosman, Harry (1999), *Una consideración moderna de el poeta y los sueños diurnos de Freud*, Buenos Aires: Nueva Visión.

Francisco Salmerón

Maestro en Psicología Clínica por la Universidad Autónoma del Estado de México y Doctor en Clínica Psicoanalítica por el Centro ELEIA, Profesor e investigador de tiempo completo de la Facultad de Ciencias de la Conducta de la U.A.E.M., Cuerpo de Investigación: Intervención Psicológica. Línea de investigación: Intervención psicoanalítica. Es Coordinador de la Especialidad en Intervención Clínica Psicoanalítica de la FA. CI. CO. De la U.A.E.M. Correo electrónico: salmeron29.p psicoa@gmail.com