

Arte y psicosis desde el psicoanálisis: una revisión de la literatura

Trabajo de grado para optar al título de psicóloga

María Alejandra Castro Arbeláez

Autora¹

Miguel Gutiérrez Peláez

Director

Mayo de 2014

Programa de psicología

Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud Universidad del Rosario

¹ Este trabajo de grado se inserta dentro de la línea de investigación del profesor Miguel Gutiérrez Peláez “Arte y psicoanálisis”, perteneciente al grupo de investigación “Individuo, familia y sociedad”. Correspondencia relacionada con esta investigación debe ser dirigida a Maria Alejandra Castro Arbeláez, correo electrónico: alejis.31@hotmail.com. o a Miguel Gutiérrez Peláez, profesor del Programa de Psicología de la Universidad del Rosario, Carrera 24 No. 63C-69, correo electrónico: miguel.gutierrez@urosario.edu.co.

Titulillo: ARTE Y PSICOSIS DESDE EL PSICOANÁLISIS: UNA REVISIÓN DE LA LITERATURA.

Universidad del Rosario
Escuela de Medicina y Ciencias de la Salud
Programa de Psicología

Acta de Aprobación del trabajo de grado

Los aquí firmantes certificamos que el trabajo de grado elaborado por: Maria Alejandra Castro Arbelaez titulado: "Arte y psicosis desde el psicoanálisis: una revisión de la literatura" cumple con los estándares de calidad exigidos por el Programa de Psicología para la aprobación del mismo.

Esta acta se firma a los 28 días del mes de mayo de 2015

Comité de trabajo de grado:


Firma del director

Maria Alejandra Castro A.

Firma del estudiante


Firma del Coordinador de T.G.

28/05/15

Fecha

28/05/15

Fecha

28/05/15

Fecha

Tabla de Contenido

Resumen y abstract	4
Introducción	6
Metodología	17
Marco Teórico	
Arte Marginal	18
Procesos creativos	40
Arte terapia y Manifestaciones creativas	56
¿Qué es arte terapia?	56
Función terapéutica del arte	56
Intervención terapéutica	60
Manifestación en una exposición	63
Manifestaciones en el cine	66
Manifestación de artistas	67
Conclusiones	72
Referencias	79

Resumen

El propósito de este trabajo de grado fue realizar una revisión de la literatura que expusiera la relación entre el arte y la psicosis. Para esto se exploraron artículos de revistas indexadas de los últimos diez años. Se realizó un análisis en donde se evidenciaron los orígenes de la relación entre el arte y la psicosis, se hizo un recorrido por los usos del arte efectuados por personas diagnosticadas con psicosis, y se hizo una aproximación a las intervenciones artísticas de tipo terapéuticas efectuadas por profesionales desde un modelo de intervención psicoanalítico, a través de diferentes apartados. Se encontró que en Colombia la literatura sobre esta literatura es escasa, por lo que se sugiere trabajar en este campo para continuar abriendo las vías de investigación.

Palabras clave: arte, arte-terapia, creación, creatividad, sublimación, psicoanálisis, y psicosis.

Abstract

The aim of this work is to make a literature review that presents the relation between art and psychosis. For that objective an exploration of scientific articles from indexed journals of the last decade was made. An analysis of the origins of the relationship between art and psychosis was carried out, as well as a review of the uses of art made by people diagnosed with psychosis, and an approach to the type of therapeutic art interventions made by professionals from a psychoanalytic intervention model, through different sections. The literature found on this subject was very scarce in Colombia, so this

work suggests the need for more investigation in this field to continue opening the new of research.

Keywords: *art, art-therapy, creation, creativity, sublimation, psychoanalysis, psychosis*



Figura 1. “Self portrait”. Imagen realizada a través del inconsciente por Stanislav Kurakin en Diciembre de 2014 en Lille.²

² Las imágenes presentadas en este trabajo de grado, son dibujos realizados por Stanislav Kurakin, un artista Ruso que dice que “realiza sus obras a través inconsciente”. Las imágenes son utilizadas bajo el permiso del autor.

Introducción

Hay dos conceptos particulares que guían la presente investigación. El primero es el arte, el cual, según la Real Academia Española, hace referencia a la manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. Por el segundo concepto, psicosis, se entiende la perturbación resultante de la relación existente entre el yo y el mundo exterior (Aranguren & León, 2011) ¿Pero cuál es la conexión entre estos dos conceptos?

Ciertamente, a través de la historia, se han hecho estudios de la relación existente entre el arte y la psicosis. En los tiempos en los que no se había formado el constructo de psicosis, se exponía la relación entre arte y locura. Así pues, en algunos tiempos se relacionó el arte y la locura con: un don divino en la época de Platón, una posesión demoniaca en el renacimiento, una admiración a la melancolía que inspiraba a la genialidad del autor en el humanismo, una glorificación literaria en el romanticismo, un culto a lo irracional en la época de las vanguardias, una rebeldía contra lo establecido con relación a la época de la anti psiquiatría, la degeneración en la época de la segunda guerra mundial, y lo a-cultural, la marginalidad, la originalidad, la autenticidad y el instinto, cuando se lanza el término de *Art brut*.

De esta manera, cada momento histórico trajo consigo una concepción de lo que se consideraba locura y su relación con el arte y cada una de estas significaciones va a ser un

gran aporte para las investigaciones actuales acerca de arte y psicosis y para cada una de las edificaciones que se han podido establecer a partir de las mismas. En diferentes apartados del presente trabajo de grado se hará una exploración más profunda de estos importantes momentos históricos para la vinculación del arte y la psicosis.

Ahora bien, a la hora de hablar de psicoanálisis (modelo teórico a partir del cual se va a trabajar este texto) y su relación con el arte y la psicosis, es imprescindible citar a Sigmund Freud, quien mediante sus textos nos acercó tanto a la psicosis en cuanto a su significación y funcionamiento, al igual que al arte, destacando su importancia, al realizar el análisis de algunos artistas y sus obras y a la relación que tienen con los procesos inconscientes. Vale la pena mencionar el análisis que hace de las pulsiones de Leonardo Da Vinci y como logra evocarlas en el arte, diciendo que así como se podían analizar los procesos inconscientes en los sueños también se podían analizar en el arte, y comienza a explicar cómo eran esos procesos en la obra del artista (Freud, 1910/1981).

Se concibió pues a partir de Freud el arte de otra manera, gracias a que las contribuciones que realiza acerca del inconsciente, hacen que estos procesos comiencen a tomar importancia en diversas teorías. De este modo, en el arte se empiezan a relacionar los procesos creativos con los procesos mentales que afectan la forma de actuar de una persona sin que esta sea consciente de ellos. El inconsciente es el lugar donde se almacenan los sueños, miedos, los deseos y las emociones, además de ser un material al que no se accede fácilmente (Artetxe, 2009). El inconsciente se puede manifestar de diferentes maneras como: la creación artística, los sueños, los actos fallidos y el síntoma, entre otros. Está relacionado con el proceso primario y secundario, siendo el proceso primario aquel que va

ligado al principio de placer; es el más primitivo y va enlazado a todas las pulsiones y deseos. El proceso secundario, en cambio, es aquel que tiene la función de controlar, dirigir y limitar, ya que está relacionado con el principio de realidad que, al contrario del principio del placer, no conlleva a cumplir con las pulsiones y deseos, sino sustituye esto con el fin de adaptarse (Freud, 1920/1981). Además, se relacionan con el inconsciente tres instancias denominadas topográficas: el ello, el yo y el súper yo. El primero que es la suma total de las tendencias pulsionales, el segundo que es el que evalúa y comprende la realidad y actúa como regulador del ello y el superyó, y el tercero en donde se incorporan los valores debido a la internalización de las normas, y que actúa como crítico ante el yo. El yo, ante la percepción de una amenaza psíquica, intenta neutralizar los efectos; estos procesos son denominados como mecanismos de defensa. Son compulsivos e inconscientes y entran en acción cuando el sujeto trata de inhibir ciertas pulsiones, con el fin de evitar los sentimientos de angustia que le puedan generar (Freud, 1923/1981).

Ahora bien, la pulsión es un concepto que ya se ha mencionado anteriormente, cabe hacer ahínco en éste para aclarar su significado y tener una mayor comprensión de cuál es su papel a nivel del inconsciente, en el funcionamiento de la psicosis y los mecanismos de defensa. Las pulsiones actúan en todo sujeto, la diferencia está en cómo actúan en cada uno. Una pulsión es una carga de energía que posee una movilidad dinámica, es decir, un proceso en movimiento en el que hay una fuerza que lleva al organismo hacia un fin. Una pulsión se diferencia de un estímulo porque tiene orígenes de fuentes de estimulación internas al cuerpo, actuando como fuerzas constantes en las personas. Dentro de las pulsiones se pueden distinguir: la fuente, el objeto y la meta. La fuente es el estado de

excitación del cuerpo, el objeto es el cuerpo y la meta es la eliminación de esa excitación (Pereira, 2001).

Retomando los mecanismos de defensa, son pertinentes para este trabajo de grado el mecanismo de defensa denominado como proyección y el mecanismo de defensa denominado como sublimación. En la proyección el sujeto le atribuye a alguien más elementos que se tratan de sí mismo, entonces exterioriza lo que es inaceptable para sí, y lo asume como una situación que no está vinculada con él, y en la sublimación las pulsiones y tensiones se destinan a un nuevo fin, que esté socialmente aceptado. Las actividades científicas, intelectuales, artísticas y culturales son consecuencia de la sublimación.

La proyección es vital a la hora de hablar de la psicosis, ya que es el principal mecanismo que se presenta en la misma, debido a que el sujeto, al romper con la realidad, intenta establecer un nuevo vínculo, pero al estar desorganizado y fragmentado, crea un lazo a través de una exteriorización de lo que no puede reconocer de sí mismo y toma a la realidad como un elemento ajeno a él. Es decir, le asigna a alguien más o a algo más las características que tienen que ver con sí mismo, como un modo de constituir un vínculo con la realidad. Freud (1911/1980) se aproxima a la proyección para explicar el funcionamiento de la psicosis. Analiza para esto el caso de Daniel Paul Scheber a partir del libro que éste escribe y que es publicado en 1903, denominado *Memorias de un neurótico*, el presidente de la corte de apelaciones de Alemania, quien manifestaba ser perseguido por su psiquiatra Flechsig proponiendo para esto un deseo homosexual por parte de él. Freud realiza una representación del mecanismo paranoico que presenta este sujeto para explicar la formación del síntoma, que consiste en que la percepción de la fantasía de deseo homosexual de

Schreber, la cual es reprimida y se sustituye como una percepción externa deformada, pero con el mismo contenido, solo que en este caso se manifiesta en forma de una persecución en donde el psiquiatra posee un deseo homosexual hacia Schreber.

Ahora bien, la sublimación es importante a la hora de hablar del artista ya que esta redirecciona esas tensiones o esas pulsiones inherentes al mismo, convirtiéndolas en algo socialmente aceptado como lo es el arte, por poseer un valor universal y estético. Esto se puede explicar haciendo alusión a las pulsiones de la siguiente manera: cuando hay una modificación de la meta o un cambio en el objeto de la pulsión, pues es allí donde entran en consideración los valores sociales. De manera más clara, algunas pulsiones originadas por distintas fuentes pueden relacionarse con impulsos provenientes de otras fuentes compartiendo el que va a ser el destino, así una satisfacción pulsional puede ser sustituida por otra (Pereira, 2001).

Lo anterior se sugiere con el fin de destacar que Freud, gracias a sus aportes sobre la naturaleza y funcionamiento del inconsciente, marca un hito en la historia a la hora de concebir el arte, llevando a otra dirección las teorías sobre éste y haciendo una revolución sobre las ideas antiguas que se tenían acerca del mismo. Además de mostrar cómo es el funcionamiento de los procesos y principios y cuál es el significado de las estructuras del yo, para una mayor comprensión a la hora de hablar del funcionamiento de la psicosis y de la expresión artística.

Habiendo ya expuesto el inconsciente, la sublimación y la proyección, es importante hacer hincapié en las definiciones de arte y psicosis y mostrar su relación con dichos mecanismos. La psicosis está definida por Freud como el rompimiento con la realidad y, en

ésta, el yo responde de la siguiente manera: “es avasallado por el ello (las fuerzas pulsionales) y cancela su vínculo con la realidad” (Quiceno & Velásquez, 2010, p. 5), e intenta reparar dicho vinculo a través de una sustitución de la realidad, una que se pueda soportar más que la primera, y es allí donde empiezan a aparecer los fenómenos de la alucinación. Además, en la psicosis, el sujeto según Freud (citado por: Quiceno & Velásquez, 2010) “se limita a no querer saber nada de la realidad, la desmiente y procura sustituirla” (p. 6). Es decir que en la psicosis hay un intento por organizar esa fragmentación que ha tenido la mente y en ese intento aparecen las alucinaciones como forma de sustituir la realidad, siendo el yo dominado por el ello.

Además, es importante resaltar que en la psicosis predomina el yo falso, es decir, el yo que no es espontáneo, pero aun así hay capacidad de crear, ya que es una facultad inherente al ser humano, tal como lo explican Aranguren y León (2005) a partir del análisis teórico de Winnicott. Los autores sugieren que esta facultad es innata, ya que según los planteamientos de Winnicott, el sujeto empieza a tener diversas relaciones con los objetos desde que está pequeño y, a partir del contacto con los mismos, se van creando fantasías y frustraciones que van cambiando a medida del desarrollo, pero que van quedando fijadas si no hay un proceso óptimo. Entonces, es allí donde nacen las distintas maneras de vincularse con el mundo y de relacionarse con lo real integrando tanto los aspectos objetivos como los subjetivos, pero si no se da ese desarrollo óptimo, la percepción de los mismos es diferente y nacen los comportamientos no adaptativos como por ejemplo los de la psicosis. Pero no hay que dejar a un lado que, según la teoría de las relaciones objetales de la que hace parte Winnicott, la relación se da por la necesidad de significación del otro, pero cuando hay una

tendencia a falsear la realidad externa se ven perturbados los procesos de simbolización y, con ello, se da un bloqueo de las capacidades humanas innatas (Aranguren & León, 2011). De aquí que esa capacidad de expresión no esté vigente en todos los sujetos psicóticos. Es más, como se explicará más adelante en los procesos terapéuticos, se pueden ir comenzando a desbloquear estas barreras y el individuo puede ir reorganizando o reconstruyendo su yo.

Pasaré ahora a explorar el concepto de arte. Intentar acercarse siquiera a una definición o consenso sobre lo que es arte sería una tarea que sobrepasaría los propósitos de esta investigación. Sin embargo, vale la pena dar una mirada a algunas de las visiones y puntos de vista de expertos y teóricos del arte. Ernst Hans Josef Gombrich es un profesor y escritor de historia del arte que sugiere que el arte no existe realmente, que tan sólo hay artistas. Indica que los artistas eran en otros tiempos los sujetos que tomaban tierra de colores y dibujaban de manera tosca las formas de un bisonte sobre las paredes de una cueva, hoy son aquellos que compran los colores y realizan carteles para las estaciones de metro. No está mal para Gombrich (2001) denominar arte a todo este tipo de manifestaciones, teniendo en cuenta que “esta palabra puede significar muchas cosas distintas en épocas y lugares diversos” (p. 15). Entonces, la concepción de arte depende del contexto a través del cual sea analizado, puede ser visto por ejemplo como: una manifestación, un modo de expresión, belleza, nuevas formas de descubrir, un proceso de sublimación, un proceso de simbolización, una forma de compensación, entre otras significaciones.

No se sabe con precisión cómo empezó el arte, de la misma manera que no se sabe cuál fue el comienzo del lenguaje. Para comprender este aspecto es necesario entender el fin de la creación en cada contexto. En este sentido, habría que explorar cuál sería el empleo del arte en cada lugar y tiempo establecido.

Desde el punto de vista del psicoanálisis, Freud, según Arnold Hauser en su libro *Introducción a la historia del arte* (1973), habla del arte como “una expresión de movimientos instintivos inconscientes y de apetitos socialmente ilícitos” (p. 73), y como “el proceso de perturbación en las relaciones con la realidad” (p. 81). Lo que muestra al arte desde dos puntos de vista, uno dinámico en donde intervienen: los sueños, los miedos, los deseos y las emociones, y otro social en el cual la expresión puede ser evaluada dependiendo de determinados círculos y concepciones normativas. Además de ser un mecanismo que es producto de una molestia que hay con relación a los vínculos que se establecen con la realidad.

De acuerdo con Freud, según Cabello (2007), los artistas son capaces de convertir algo que en un principio genera tensión en algo estéticamente bello, asunto que no hay que pasar por encima ya que quiere decir que esos contenidos que se encuentran en el inconsciente que pueden llegar a generar grandes tensiones y conflictos consiguen convertirse en algo agradable (que sería la obra).

Del mismo modo, en el libro *Saggi sul arte, la letteratura e il linguaggio* (1961), el cual recoge los diversos escritos de Freud en torno al arte, Freud habla de que todas las personas tienen pulsiones, pero que el artista las transforma dando lugar a su obra. El poeta, por ejemplo, lo hace realizando procesos de identificación con sus personajes. Así pues,

Freud resalta que un artista posee la capacidad de traer el contenido inconsciente a la consciencia mediante su obra de arte, haciendo que este contenido no sea una amenaza para quien lo recibe, debido a su valor estético y a la simbolización que se ha desarrollado a través del mismo.

Para explicar esto, Freud (1961) hace referencia a la relación tan estrecha que hay entre el juego y el arte y manifiesta que ya en varias lenguas se utiliza el término jugar para indicar determinadas actividades artísticas. El juego vendría siendo una imitación de la edad adulta, pero que se da mediante la transfiguración de la realidad. El niño trae elementos fantásticos de la realidad misma y satisface el deseo de volverse adulto. El adulto en cambio no juega más de la misma manera porque debe hacer una distinción entre la realidad y la fantasía.

Aun así, el adulto común continúa teniendo sus fantasías cuando no está satisfecho con la realidad, pero las deja para sí mismo. Por ejemplo, el poeta las transforma y las expresa en su arte. Así pues, la diferencia entre lo que se denomina el soñante con los ojos abiertos y el poeta, es que este último no se avergüenza de sus fantasías y las destina al público y a sus propias producciones, mientras que el soñante con los ojos abiertos las mantiene privadas y secretas. Es decir, el poeta rompe las barreras y hace posible una identificación de sí mismo en su obra, trayéndole al público un material que va a ser aceptado por su valor estético.

Lo anterior se expone para mostrar una vez más cómo en el arte están presentes estos procesos inconscientes que se manifiestan de distintas maneras, según los procesos del artista. En cambio, cuando comienza a haber un exceso de estas fantasías dejando a un

lado el contacto con la realidad se puede decir que esto sería un indicio de una neurosis o una psicosis (Freud, 1924/1981). En ambos conceptos, arte y psicosis, intervienen los procesos inconscientes. Por un lado, en la expresión en el arte aflora el inconsciente pues es a partir del mundo interior (donde se alojan todas las emociones, deseos, frustraciones y sueños) que el artista comunica y el producto es universalmente aceptado gracias a su valor estético. Por el otro, en la psicosis, dado que el sujeto presenta una desorganización y fragmentación en su mente, tiende a romper los nexos con la realidad “debido a que hay una invasión del yo por parte del inconsciente” (De Masi, 2003, p. 304). De esta manera, el sujeto psicótico, yéndose a su mundo interno, sustituye la realidad y confunde el ser con el no ser, es decir, el pensamiento con la materia, originando así una evasión de sí mismo, siendo su yo una instancia débil a la cual le es difícil soportar todas las tensiones y es en esa fragmentación y desorganización donde comienzan a aparecer los delirios y alucinaciones (Montagnolo, 2005). De otro modo, el artista parte de lo imaginario, de lo simbólico y de lo inconsciente para plasmar en su obra aquellas tensiones que logra superar a modo de reconstrucción, es decir, el artista explora esos aspectos que se hallan tan profundos en su inconsciente y los expresa en su obra. Además ya son varios los artistas que promueven la idea de que hay algo más allá proponiendo que lo estético cumple la función ornamental pero detrás de esa obra se encuentra “algo más” (Caballo, 2007,p 154).

Con base en lo mencionado anteriormente, es necesario realizar un estudio acerca de la relación del arte, para evidenciar cuáles han sido los avances en cuanto a la relación del arte y la psicosis. Además de mostrar las dinámicas de intervención a través del arte en

pacientes con psicosis desde una intervención psicoanalítica y generar nuevas rutas y perspectivas de investigación en Colombia sobre este tema poco explorado en el país.

El propósito de este trabajo consistió en realizar un análisis de los artículos científicos que se encontraron publicados desde el año 2005 hasta el 2014 referente al arte y a la psicosis, mediante un examen de los planteamientos expuestos por los autores que ejecutaron los mismos. Para este fin, al hablar de psicosis, se realizó una aproximación desde el psicoanálisis y, desde allí, se estableció la conexión que posee con el arte, desde varios ejes: el psicótico que realiza procesos creativos, el arte como terapia para pacientes psicóticos y el artista y su vínculo con la psicosis.

El presente trabajo se divide en los siguientes apartados: arte marginal, procesos creativos, función terapéutica del arte y manifestaciones artísticas, y conclusiones. En cada uno de los apartados se hace un análisis de los distintos artículos de revistas científicas revisados en la última década, teniendo en cuenta los aportes para la literatura y cómo se encuentra la investigación con respecto a este tema hoy en día.

Metodología

La metodología propuesta está basada en una revisión de la literatura acerca de la relación entre arte y psicosis desde el psicoanálisis. Para esto se trabajaron los artículos que tratan tanto de los usos del arte efectuados por personas diagnosticadas con psicosis, como las intervenciones artísticas de tipo terapéuticas efectuadas por profesionales desde un modelo de intervención psicoanalítico. Se revisaron los artículos publicados en las revistas indexadas, en los últimos 10 años. Todo esto a través de un examen de los planteamientos expuestos por autores de los artículos revisados. Una vez efectuada la revisión, se procedió a organizar la información en tres capítulos: arte marginal, función terapéutica del arte y manifestaciones. En ellos hay una revisión de artículos de distintos autores, las conclusiones a las que han llegado, los aportes que han generado para la literatura y lo que está pasando hoy por hoy en cuanto a las investigaciones relacionadas con cada eje planteado. Finalmente se muestran las conclusiones a las que se han llegado a partir de dicha revisión.

Se revisaron para este fin artículos científicos de revistas indexadas, encontrados en las siguientes bases de datos: Ebsco host, Scopus, Science direct, Scielo, Google scholar, PEP-WEB.ORG, Jstor, Redalyc y el repositorio de la Universidad del Rosario, a través de las siguientes palabras clave: arte, psicosis y psicoanálisis; arte, creatividad y psicoanálisis; arte, esquizofrenia y psicoanálisis; arte terapia, psicoanálisis y psicosis; art, psychosis and psychoanalysis; art therapy, psychosis and psychoanalysis; creativity, psychosis and psychoanalysis; arte, psicosi e psicoanalisi, arte terapia, psicoanalisi e psicosi; arte, schizofrenia e psicoanalisi, art brut e psicoanalisi, creatività psicosi e psicoanalisi.

Marco Teórico

Arte Marginal

El arte es muy versátil, se ha hecho a través de los siglos por todo tipo de autores y ha tenido también diversas categorizaciones. También es cierto que se ha ejercido, encontrado y clasificado en gran variedad de contextos sociales, culturales y académicos. Surgió una nueva manera de concebir el arte en el siglo XIX con la creación de la *Compañía del Art Brut* que fue instaurada por Jean Dubuffet, un artista francés, que se dedica a estudiar los procesos creativos en las personas marginales. Revisaba las obras de los enfermos mentales, los presos de las cárceles y los niños, ya que se interesaba por “producciones de individuos de extraño talento y libres de las influencias culturales” (García, 2010, p. 32). Para que se consolidara esta forma de ver el arte, se dieron una serie de sucesos que se revisarán a continuación.

El vínculo entre la locura y el arte se establece en varios momentos. Aristóteles exponía, por ejemplo, que el artista poseía una constitución melancólica (Ramos & Sánchez, 2006), Platón decía que los artistas estaban vinculados con la manía y que la locura era un don divino, y los humanistas admiraban la melancolía que describía la genialidad del autor (Pereña 2015). Ya en el romanticismo se concibe la locura como una forma de entrar a terrenos que no eran visibles para la población en general, pero en esta época no se veía a la locura como una enfermedad mental a nivel clínico, sino como una admiración al genio y un culto a lo irracional, idealizando la situación de marginalidad en la que se encuentra éste y haciendo ahínco en la originalidad y autonomía, con respecto a las

normas sociales (Pereña, 2015). Así pues, el loco se consideraba según Sánchez y Ramos (2006) como: “lo más cercano a las verdades más profundas de la condición humana” (p. 135). A principios del siglo XIX, Philippe Pinel realizó grandes aportes en la reformulación del tratamiento a los enfermos mentales, tras un cambio en las políticas y en la concepción de la enfermedad mental. Afirmó que cualquier expresión artística era una muestra de salud mental. Dichos aportes no solo lo convierten en uno de los más importantes a la hora de luchar por los derechos del enfermo mental, sino en uno de los pioneros, ya que reconoce el valor terapéutico del arte. Por su parte, Benjamín Rush registra la aparición imprevista de la expresión artística con habilidades en la pintura, la música y la poesía en pacientes que no habían mostrado esto anteriormente, y explicaba este fenómeno como la respuesta de una parte del cerebro que no está enferma, a partir de la cual se evidencia una capacidad que antes no se había manifestado (Ramos & Sánchez, 2006).

Cesare Lombroso escribe un ensayo que se denomina *Genio e follia* (Brigola, Milán, 1872 /1982), en el que reúne obras de 107 pacientes de una clínica en Turín, a partir de las cuales expone que el loco y el genio tienen una relación muy cercana, generando una categoría en la que ve al genio creativo dentro de un tipo de locura al que cataloga como psicosis degenerativa. Con el término de degeneración se refiere a la locura como “una regresión a estadios más primitivos del desarrollo humano” (Ramos & Sánchez, 2006, p. 135). Además, Lombroso destaca “la originalidad expresiva y las desproporciones psíquicas en las creaciones hechas por los enfermos mentales” (Varela & Villalobos, 2013, p. 47).

Así pues, en el siglo XIX diversos autores empiezan a confrontar los esquemas establecidos y proponen que la importancia ya no está en el otro, en los círculos estéticos y la academia, sino en la naturalidad y la ruptura (Premat, 2013). Se da un interés en los procesos psicopatológicos y, gracias a ello, los procesos creativos realizados por los enfermos mentales comienzan a ser conocidos, explorándose lo más interno del ser humano y rescatándose lo irracional, lo impulsivo y lo inconsciente (Pereña, 2015). Esta es la época de las vanguardias en donde se busca la libertad de expresión y se aborda una exploración y renovación artística. André Bretón hace una propuesta en donde promueve que en el arte debe haber una búsqueda de lo irracional, y junto con otros artistas surrealistas pretendía mostrar que se tenía una boleta de ida y vuelta hacia la locura, evidenciando un “descontrol controlado como incentivo de la creatividad” (Hernández, s.f, p. 7). Por esta época, varios autores que poseían relación con la enfermedad mental, comenzaron a convertirse en personajes de admiración. Dentro de estos se destacó Antonin Artaud, quien, según García (2010), a partir de su propia experiencia con la locura “acusa a los psiquiatras de *suicidar* a sus pacientes y escribe *Van Gogh, el suicidado de la sociedad* (1948) estando él mismo ya sumergido en la paranoia” (p. 22). De este modo glorificaba la anti psiquiatría, propuesta por David Cooper en 1967 y que propone posturas contrapuestas a la psiquiatría (García, 2010).

Todos estos acontecimientos son los que influyen a Jean Dubuffet, quien comienza a darle forma a este pensamiento y funda el *Art Brut*, que se da en la revolución artística a principios del siglo XX (Úcar, 2006). Dubuffet se interesa por el dadaísmo que era denominado como “el arte de los dementes” que se manifiesta como resistencia al uso

de la razón y el orden establecido. Se dedica durante diferentes períodos de su vida a explorar este mundo del arte, cuestionando su carácter académico y la parametrización de los procesos creativos. De esta manera es que nace el *Art Brut*, que tiene como principio base el hecho de que la obra no está encaminada para un otro y no se realiza bajo reglas o se produce dentro de círculos académicos ni para cumplir con determinada estética.

Jean Dubuffet comienza a darle origen al *Art brut* diciendo que es algo que debe estar fuera de los círculos artísticos establecidos, ya que son manifestaciones de arte que poseen un carácter personal que se encuentra al margen del mundo social (García, 2010), es decir, desde una aproximación no cultural, con medios de expresión de mayor complejidad e intentando la naturalidad en el arte. De este modo, reflejando una trascendencia a la sistematización y a través de la experimentación con técnicas, metodologías y psicologías (Sánchez & Sánchez 2012). Dubuffet se interesa por estas manifestaciones creativas, gracias a sus exploraciones en el arte y los libros por los que se había interesado, como por ejemplo el que sugiere García (2010) *Bildneri der Geisteskranken*, [Expresiones de la locura], “un volumen que recoge obras producidas por enfermos mentales, principalmente esquizofrénicos, analizadas desde una perspectiva no psiquiátrica” (p. 27). El autor de este libro fue Prinzhorn, un psiquiatra e historiador del arte de la Universidad de Viena, que estudió los procesos creativos de los enfermos mentales y quién fue una gran influencia para la creación del *Art brut* (García, 2010).

Asimismo, Dubuffet es influenciado por los aportes que realiza el psiquiatra Walter Morgenthaler con su libro *Un paciente psiquiátrico cómo artista* (1883/1965), en el que exponía el caso de Adolf Wölfli, un paciente con psicosis, y donde sostenía que una

persona con enfermedad mental podía ser un artista y contribuir en el desarrollo de los procesos creativos. Tanto con los textos de Morgenthaler, como con los textos Prinzhorn, Dubuffet estimula su interés y, por lo tanto, inicia la búsqueda individual de obras de arte, en las personas marginales que se encontraban distantes a la cultura.

En 1945, Dubuffet conoce las obras de Aloïse Corbaz y Adolf Wölfli, unos pacientes internos en el hospital psiquiátrico de Berna y, en 1947, funda la *Compañía del Art brut*, compuesta por artistas populares como André Breton, Charles Ratton, Jean Paulhan y Michel Tapié. Esta creación trajo consigo un choque emocional y visual para el arte con principios fuertemente sustentados en las obras de tipo no habitual, en la abstención de lo comercial y en un sentido no lucrativo. Las obras se exponían en lugares no convencionales y cerrados, hasta que la compañía se disuelve por un periodo y, cuando vuelve a renacer, se empiezan a exponer las obras en público, en lugares como el Museo de Artes Cooperativas de París. Finalmente, las obras son donadas a Lausana, Suiza, donde posteriormente se funda el museo más grande de Art Brut. De este manera, se rompe la confidencialidad que había sido un principio clave dentro de la *Compañía del Art brut* (Peiry, 2006).

Como otro punto, cabe destacar un hecho que se dio paralelo al proceso de creación del *Art brut*. En el hospital de Sainte-Anne en París, se promovió el hecho de que los pacientes estuvieran involucrados en creaciones artísticas y en 1950 se hizo una exposición mundial del arte psicopatológico, que atrajo a más de diez mil visitantes y sobre ella escribió el psiquiatra Francés Robert Volmat, el libro *L'art psychopathologique* (1956), en donde se encuentran clasificadas las obras presentadas de los pacientes con enfermedad

mental. Y, en 1959, se funda la Sociedad Internacional de Psicopatología de la Expresión (SIPE). Por otra parte, Gonzalo Rodríguez Lafora hace una reflexión sobre la semejanza de los artistas de la vanguardia y las obras realizadas por los enfermos mentales, y expresa que a partir del arte se podían establecer deducciones diagnósticas y medico legales (Hernández, s.f).

Se expone lo anterior, con el fin de mostrar que en algunos contextos se dio la iniciativa de explorar el arte de los enfermos mentales y posiblemente en las exposiciones realizadas en el hospital de Saint Anne y gracias a la SIPE hayan estado presentes obras de autores de *Art brut*. Además, se resalta el interés que había por las obras de los pacientes mentales en otros países.

¿Qué abarca entonces el *Art brut*? Abarca todas las obras realizadas por personas que están al margen de lo estético y académico y que están vinculados con procesos creativos, sin tener como propósito el otro o un encuadre normativo. Además, se sugiere que el *Art brut* debe provocar constantemente la aparición de lo accidental y el azar, con un trasfondo humano y social. Los personajes de estos procesos creativos son personas aisladas, a-culturales y con una liberación conceptual, por fuera de las categorías de la academia.

Dentro de este tipo de arte se da cabida a cierta población que antes no era tomada en cuenta dentro de los círculos estéticos y mucho menos los procesos de creación que se manifestaban como arte. Los presos en las cárceles, las personas que habitaban en la calle e incluso los enfermos mentales que desarrollan procesos creativos, empiezan a tener cabida en el arte gracias al *Art Brut* creado por Dubuffet. Además, en su ejercicio, se revela lo que

es profundamente humano (instintos, pulsiones, emociones, etc.) (Sánchez & Sánchez 2012).

Peiry (2006) en la publicación del Círculo de bellas artes denominado “Genio y locura”, señala un punto esencial, en el que muestra que el autor en el *Art brut* en vez de denominarse artista se le comienza a decir “autor” o “persona” y, en cuanto a las creaciones, se les da el nombre de labores o trabajo. La importancia de este aporte radica en que se evidencia el distanciamiento que comienza a tener el *Art brut* del léxico académico, ya que si bien se había hablado antes de que en el *Art brut*, el sujeto se alejaba de los círculos académicos, no se había mostrado cómo se da este proceso en la terminología institucional, pauta que establece una diferencia con el lenguaje que se venía estableciendo dentro del arte.

Ahora bien, el término *Art brut* fue traducido en 1972 por Roger Cardinal, a la lengua inglesa como *Outsider Art (Arte outsider)*, quien lo introduce al mundo anglosajón. Cardinal es historiador y profesor de la Universidad de Kent, y autor del libro denominado *Outsider Art (1972)*. Mediante sus aportes expone las características de un artista marginal, y explora el significado de esta forma de arte. Hace hincapié en un aspecto importante que lo diferencia de la propuesta de Dubuffet: la cultura. Para Roger Cardinal no era posible que la cultura no influenciara como precedente o como tradición al artista marginal, y para esto analizó las obras de Wölfli, en las que encuentra que hay signos de influencias visuales culturales.

“Según Cardinal, a Wölfli no le hizo falta recibir educación artística o visitar las galerías para captar algunos tipos básicos de representación. Observa como ejemplo la

representación de construcciones que siguen las perspectivas de los grabados típicos suizos, sugiriendo un préstamo directo de la cultura en que vivía este artista” (Volpe, 2013, p.37).

Por lo tanto, reconoce que la cultura si interviene dentro de la creación de un artista *outsider*, pero aclara que la diferencia de la cultura en un artista marginal del que no lo es, radica en la relación que posee con la misma, en cuanto a la intencionalidad con la cual se realiza la obra y debido a la postura social de los creadores. Por intencionalidad se entiende que los artistas *outsiders* no realizan procesos creativos con el fin de exhibirlos a un otro, y en cuanto a la postura social de los creadores indica que el hacedor del *arte outsider* es transformado por otros miembros de la sociedad para ser reconocido como artista. Es decir el artista marginal es considerado como artista, no por una autoconcepción, sino porque la mirada estética lo reconoce como tal.

Volpe (2013) es tal vez quién más profundiza en esta diferencia mediante una exposición sistemática, a partir de un recorrido histórico del *Art brut* y el *arte outsider*, mostrando cómo hay una paradoja en el *Art brut*. La paradoja consiste en que en la definición de *Art brut* como arte marginal, se intenta decir que es un arte que está al margen de la academia y las clasificaciones estéticas, es decir que no se encuentra dentro del arte institucionalizado. Sin embargo, existe debido al reconocimiento que le ha dado la cultura. Además reivindica que cuando se expone el arte marginal, está entrando a ser parte de los círculos de arte, ya que en estos se realizan exhibiciones de las obras.

Con todo lo propuesto, Volpe (2013) invita a una reflexión, que consiste en la siguiente cuestión: ¿a qué se refiere el *Art brut* con estar fuera de la academia? Porque si bien se hacen exposiciones de *Art brut*, los autores no se interesan por entrar en estos,

entonces la función del arte es para la propia vida del autor y no está basada en un espectador, en un interés económico o de mostrarse. Quizás el *Art brut* con su principio de estar fuera de la academia se refiera es a la intención del artista, porque los que han llevado estas obras al mundo de la academia han sido, artistas, psiquiatras, críticos, etc., con los análisis y exposiciones que proponen a partir de las mismas. De igual manera, el estar fuera de la academia va a dirigirse al hecho de que no ha habido un estudio previo en los autores del *Art brut*.

Dentro de la revisión de los artículos científicos que se realizó para este trabajo de grado, cabe destacar que en la mayoría de textos se hace un recuento histórico de los orígenes *Art Brut*, donde se acentúan sus características y aportes más sobresalientes. Se pasará entonces a destacar las contribuciones que diversos autores han resaltado y que se ajustan a la hora de mostrar las dinámicas del *Art brut*.

Iván Sánchez Moreno y Norma Ramos Ríos (2006) realizan un recorrido histórico, pero a través de los diferentes acercamientos teóricos que se han dado desde la psiquiatría, en cuanto al arte realizado por los enfermos mentales. Sugieren que hay una necesidad de instalar un orden al caos a través de la expresión artística estableciendo lenguajes a partir de símbolos que le permitan al artista desenvolverse (Moreno & Ramos, 2006). Para llegar a esta conclusión, primero hacen un recuento de los antecedentes históricos de la colección de Prinzhorn, en donde expresan que la locura era comprendida como una alteración en la mente, pero sin que se afectaran las emociones. Luego, exponen los trabajos de autores contemporáneos a Prinzhorn y, por lo tanto, discuten las investigaciones realizadas por Charcot en las que analizaba el tratamiento socio-artístico que habían tenido los deformes

en la historia de occidente y, junto a Freud, las investigaciones acerca de la búsqueda de rasgos patológicos en la obra de artistas sanos, como por ejemplo Da Vinci y Miguel Ángel.

Del mismo modo, exhiben el recorrido que tuvo Prinzhorn con relación al arte de los enfermos mentales, en donde se destaca una investigación en la que clasificó seis pulsiones que se daban en la expresión artística que poseían sus pacientes; éstas eran: juego, expresión, dibujo ornamental, ordenación compulsiva de los elementos del dibujo, construcción de sistemas simbólicos y copia excesiva. Asimismo, exponen el aporte realizado por Prinzhorn, quien resaltaba que los pacientes con psicosis y esquizofrenia recurren al uso de símbolos como necesidad de expresión.

Finalmente, estos autores hablan del periodo nazi para mostrar que hubo una influencia a nivel social y político en la forma de ver el enfermo mental y sus creaciones artísticas, ya que el poder juzgaba y tachaba al artista de marginado social, proponiendo que el solo hecho de ser enfermo mental y hacer una creación no lo convertía en artista, ya que la expresión artística va de la mano con su proceso patológico. Además, evidencian la influencia de la colección de Prinzhorn en el arte del siglo XX, sugiriendo que el arte a partir de esta colección empieza a tener un interés por la enfermedad mental y, gracias a ello, aparecen artistas como Max Ernst quien lleva la obra de Prinzhorn a los círculos franceses surrealistas y quien veía que el enfermo mental podía usar sus trastornos como método para huir de los principios de identidad del arte y del yo, proponiendo que en este tipo de arte hay una crisis del orden simbólico y una búsqueda para crear un nuevo sistema.

Dubuffet, por su parte, recopila junto con el pintor André Breton obras de arte de personas marginales, niños y enfermos mentales (Moreno & Ramos, 2006).

A partir de las contribuciones de la psiquiatría y los diferentes autores que hablan acerca de la relación del enfermo mental con el arte, los autores concluyen que el arte del esquizofrénico tiene como intención crear símbolos para poder darle significado al mundo y ordenar el caos a través de la creación artística en donde se ponen en juego nuevos lenguajes simbólicos que van a ser un puente de comunicación con lo real (Moreno & Ramos, 2006). Es de resaltar la anterior conclusión porque exhibe la producción artística como un camino de reestructuración o un intento de ordenar la fragmentación que posee una persona con enfermedad mental como la psicosis. Así, en el artista enajenado la vía de contacto con la realidad a la que no se tiene acceso, es la interpretación del orden simbólico. Lo que quiere decir que el artista marginal crea nuevos lenguajes que le permiten operar mediante unos parámetros fijos, mediante la subversión del orden establecido. Dichos lenguajes van a ser una forma de comunicación con lo real o un intento de encontrar una salida a la enfermedad.

Graciela García Muñoz (2010), es una de las autoras fundamentales a revisar cuando se investiga el tema del *Art brut* y su historia, ya que con su memoria para optar a doctora denominada “Procesos creativos en artistas outsider”, proporciona un análisis que permite evidenciar las formas de hacer que se repiten en la obra de un autor y que además son habituales en otros artistas. Logra evidenciar lo anterior mediante la revisión de los orígenes del *Art brut* y destacando los procesos creativos de artistas marginales, no solo haciendo énfasis en personas con psicosis, sino exponiendo varios casos de personas que la

poseen. Dentro de los casos de psicosis expone por ejemplo a: Carlo Zinelli, Donald Mitchell y Adolf Wölfli, y cuáles son las dinámicas que se dan durante sus procesos de creación.

Una de las aproximaciones que realiza la autora, que no está presente en otras revisiones de la literatura, es el hecho de mostrar con una autora de *Art brut* de la actualidad cómo no es importante o es indiferente para la misma estar enmarcada dentro de este tipo de arte. Marie Rose Lortet es una autora de *Art brut*, que es entrevistada por Graciela García Muñoz en el en el *2x2 Forum für Outsider Art*, un foro de *Art brut* realizado en el 2011 en el museo Kunsthaus Kannen, en Münster, Alemania, y quien realiza el dibujo de su portada. De su experiencia e investigación en este foro la autora pudo no solo explorar cómo está el *Art brut* actualmente, sino analizar a través de las opiniones de expertos cómo será el futuro del *Art brut*. Además junto con Noemí Martínez Díez (2010), dan cuenta y hacen algunas reflexiones de este foro, en las que concluyen que “el arte outsider como fenómeno está lejos de apagarse. Su compleja relación con el mercado del arte no impide que sigan surgiendo creadores interesantes” (García, Mampaso & Martínez, 2010, p. 60). Se hace referencia a estos aportes, ya que si bien en la mayoría de textos que hablan del *Art brut*, se dice que los autores de este están lejos de interesarse por pertenecer a esta categoría, en la memoria presentada por la autora Graciela García Muñoz (2010) se evidencia cómo se da esto hoy por hoy, y junto con Noemí Sánchez Díez, muestran la incidencia que está teniendo el *Art brut* hoy en día.

Otra de las aproximaciones que realiza García (2010), que no está presente en otros textos que apuntan al arte *outsider*, es el hecho de establecer de manera sistemática cuales

son las dinámicas encontradas a partir de la revisión de artistas *outsider*, cuál es su posible origen, y el resultado visible en la obra. Por ejemplo, habla de la perspectiva reducida o nula del contexto del arte, en donde se dan las dinámicas de manejo intuitivo del contexto visual, intervención de creencias populares en torno al arte (yo soy un elegido, lo que hago no puede venir de mí, algo trabaja a través de mí, entre otros) y en donde como resultado aparece una atemporalidad, un manejo del pensamiento y lenguaje primario y un posicionamiento del autor. Como característica sobresaliente refiere “la incubación”, en donde hay algún detonante que hace que salga a relucir el hecho de crear. Esta característica va a ser una gran contribución ya que explica como el esquizofrénico empieza a crear. Entonces, propone que como el trauma principal es la propia enfermedad y las circunstancias de encierro, el sujeto se aferra a la materialidad del mundo y recupera de manera fugaz el orden.

En suma, las conclusiones de esta autora son un gran aporte a la literatura ya que abren vías de investigación del *Art brut* en España, un tema poco explorado en este país. Además de hacer una aproximación a las investigaciones de otros países pioneros en la revisión de este tema, como Estados Unidos, Francia e Inglaterra, e incluso algunos movimientos en Latinoamérica, a través de la investigación que realiza teniendo en cuenta como está el arte *outsider* hoy en día y mediante la revisión de la literatura que rastrea. Análogamente, se puede observar cómo para esta autora, al igual que para Ramos y Sánchez (2010), el arte en las personas con enfermedad mental es una forma de comunicación que tiene el sujeto y como se relaciona su trabajo con lo sugerido por Úcar (2006) y Peiry (2006), que indican que es imprescindible resaltar el que la creación es una

necesidad de expresión, un mundo alternativo en donde la persona trata de establecer orden, gracias a que posee pulsiones que lo motivan a transformar ese caos que poseen con su enfermedad mental.

Úcar (2006) en la publicación del Círculo de bellas artes denominado “Genio y locura” hace un breve recorrido histórico acerca del *Art brut*, pero se centra en la relación entre el artista y el enfermo mental. Su aporte es significativo ya que mediante una exploración de los elementos que comunican el arte marginal con la actividad creativa integrada o no marginal, muestra la intencionalidad de la pulsión, el mecanismo de elaboración y el recorrido vehemente que se desenvuelve en la imagen, la palabra o la acción, en donde estaría presente el sujeto creador, y la recepción de esa imagen, que puede ser integrada en el conjunto de categorías académicas o estéticas establecidas. Así pues, esta conexión estaría diciendo según Úcar (2006) que es una manera de establecer puentes de comunicación con el exterior y una liberación del inconsciente. Es decir, el enfermo mental establece una comunicación con lo real, a través de la expresión de sus pulsiones puestas en la creación artística.

Lo anterior invita a pensar que la creación tanto por parte de un enfermo mental como por parte de un artista, está dada a ser una forma de comunicación con el exterior y el proceso de creación un medio de liberación del inconsciente, ya que en ambos sujetos hay una pulsión que lleva a la elaboración de la obra y, en cada uno de ellos, la obra transmite un lenguaje. Lo que quiere decir que el arte es una forma de comunicación y de lenguaje en el que se da una liberación del inconsciente. Además, está presente otro nexo importante, la interpretación, que juega un papel fundamental dado que, aquí comienza la apreciación del

público, como un actor activo que encaja dentro del proceso creativo, y la obra cobra otro significado, bien sea por su valor estético o por el valor del otro para el sujeto.

Por lo tanto, aquí vale la pena tener en cuenta a Peiry (2006) en la publicación del Círculo de bellas artes denominado “Genio y locura”, ya que su propuesta se conecta con la de los anteriores autores. Peiry (2006) alude a Dubuffet explicando que este propone que la creación en el *Art brut*, no se apoya en el estado mental de la persona que lo realiza, y que toda creación artística si es verdadera debe tener indispensablemente “fiebre, tensión y violencia; se codea con la desviación y tiene algo de delirio inspirado” (p. 22). Además, esta alteración del funcionamiento mental sería para Dubuffet un recurso ineludible de la creación. Aquí se rescata lo pulsional, la tensión y la inspiración en la creación artística. En tanto, evidencia que la expresión artística del *Art brut* no está necesariamente relacionada con una patología mental en el sujeto, nace pues, de la inspiración y de la pulsión que puede estar presente en cualquier sujeto.

Otro autor que se ha acercado al *Art brut*, Esman (2006), lo hace también mostrando los sucesos históricos relativos al *Art brut*, que se mencionaban anteriormente, pero el autor se diferencia de los demás aportes mencionados porque se basa en los apuntes de MacGregor, de los cuales destaca los acercamientos en cuanto análisis que este expone en lo relativo a la psicosis y al arte. Macgregor tenía un gran interés por el arte realizado por enfermos mentales y expone por ejemplo, las dinámicas de collage que se evidenciaban en los dibujos de Adolf Wölfli y los dibujos del pintor victoriano Richard Dadd que muestran la persistencia de su delirio. Asimismo se acerca a las elaboraciones de Ander Walterson, un artista que se acercaba a los dibujos primitivos mediante sus obras.

De acuerdo a lo anteriormente descrito, se puede mostrar la relación de la siguiente manera: con lo que refiere Úcar (2006) en la publicación del Círculo de bellas artes denominado “Genio y locura”, al hablar de la liberación del inconsciente y de la presencia de las pulsiones durante el desarrollo de la obra, y con lo que comenta Peiry (2006) en la misma publicación al proponer que Dubuffet habla de instintos y tensiones que se dirigen a la composición de una obra de arte. La relación está en que ambos autores hacen referencia al inconsciente, al anunciar una carga de energía con movilidad dinámica (Pereira, 2005), que influyen el desarrollo de la expresión artística. En tanto, resaltan que durante el proceso creativo de un sujeto, están presentes las pulsiones y tensiones, así como una inspiración, que hace que el sujeto cree. Y, con lo que subrayan Ramos y Sánchez (2006), y García (2010), en cuanto a que los procesos creativos son una necesidad de expresión para el enfermo mental y un modo de dar orden al caos que posee el sujeto con su enfermedad. Finalmente, se puede decir que Eastman (2006) se relaciona en cuanto a la descripción de hechos históricos, pero no en las teorías en las que se basa, en cuanto a los aportes de MacGregor y Walter Anderson.

Por otra parte, entre los autores que se han aproximado más concretamente al pensamiento propuesto por Dubuffet del *Art Brut* en cuanto a la posibilidad que permite de expresión y comunicación de ideas y sentimientos con naturalidad en el proceso creativo, se encuentran Rafael Sánchez-Carralero Carabias y Noemí Sánchez-Carralero Carabias (2012). Estos autores destacan la propuesta de Dubuffet al hacer una invitación a un arte impregnado por naturalidad en donde haya libertad creadora, gracias a la posibilidad de expresión de sentimientos. Por tanto, “la experimentación tanto propiamente plástica de los

materiales como de los procedimientos metodológicos, técnicos y psicológicos del proceso de la creación” (p. 4), es facilitada gracias a los principios artísticos del *Art brut*, que van más allá de la sistematización, promoviendo una expresión artística sin ataduras.

¿Qué pasa con el arte marginal actualmente?

La historia del *Art brut* se continúa escribiendo actualmente. En los últimos años se ha visto que “existe un creciente interés por el *Art brut*, que se manifiesta en la proliferación de exposiciones” (García, 2010, p. 42) e investigaciones. Estas aproximaciones se han observado en países como España, en donde en un comienzo se evidenciaban aproximaciones al *Art brut*, pero desde la medicina y la educación, y ahora hay más investigaciones a nivel psicológico, psicoanalítico y artístico. Además, un lugar en donde se han incrementado las exposiciones con respecto a este tema desde el año 2006, muestra de ello son los debates y exhibiciones que están acogiendo y organizando El Circulo de Bellas Artes de Madrid, La Fundación La Caixa, El museo Reina Sofía y la Universidad de Valencia en este país (García,2010).

Los países pioneros en el *Art brut* continúan con su interés y apuesta a exposiciones y análisis en cuanto éste. En Suiza, Alemania, Estados Unidos y Francia, se realizan constantemente reuniones entorno a este tema. Asimismo, las exposiciones continúan de manera permanente en algunos museos, como por ejemplo en El Museo De Arte Moderno en Lille, Francia, en donde hay un espacio dedicado a la exhibición de obras de artistas *outsider* y en Lausana, Suiza, en donde se continúa el legado de Dubuffet y se hace un gran aporte a la investigación, por ejemplo la ex directora del museo quien ha realizado grandes contribuciones para la consolidación del constructo y de la historia del *Art brut*. En el

mismo sentido, por ejemplo en EEUU, se mantienen las galerías de *Art brut*, como son el centro de arte intuitivo y *outsider* en Chicago, en Alemania en la fundación Die Schlumper y el museo dedicado a Hanz Prinzhorn, y en Francia ya que se siguen celebrando encuentros auspiciados por la SIPE en donde se exhiben obras de artistas marginales. Las anteriores solo son algunas muestras de que el *Art brut* se mantiene en cuanto a exposiciones y foros, pues en cada uno de estos países se encuentran más museos y organizaciones enfocados en esta temática.

En cuanto a países orientales, se posee poca información acerca del *Art brut*. Sin embargo, se ha dado un gran interés por Japón. Algunos autores abren las puertas hacia este campo en Japón; Jane Bartes habla de la relación entre el *Art brut* y Japón y se cuestiona si podrá ser igual de aceptado que en otros países el Arte *outsider* que allí y Peiry ha comenzado a escribir sobre este proceso haciendo referencia a una exposición llamada *Souzou* donde hubo una muestra compuesta por 300 obras realizadas por 46 enfermos mentales, en Londres. De este modo, si bien se han realizado pocos aportes es una vía de investigación que se ha abierto para ser explorada en la actualidad.

En cuanto al *Art brut* en Latinoamérica, hoy por hoy se están abriendo cada vez más nuevos caminos para la investigación, muestra de ello es el Museo del Inconsciente de Rio de Janeiro en Brasil, en donde se abre un espacio para las obras de los enfermos mentales, el proyecto de *Art brut* en Cuba y en Colombia con la investigación de arte y psicosis que se está realizando en la Universidad del Rosario junto con la Clínica Santo Tomás, dirigida por Miguel Gutiérrez-Peláez, director de este trabajo de grado, y el trabajo de grado llamado “El arte en la psicosis. Un abordaje psicoanalítico” (2013), de Huasá, Moreno y

Reyes, para la Universidad del Rosario, dirigido también por Gutiérrez-Peláez, en donde se muestra un recorrido histórico acerca de la psicosis desde el psicoanálisis y se exponen conceptos como: *arte outsider*, sublimación y creatividad.

Con las nuevas tecnologías, se está haciendo posible que el Art brut sea observado en todo el mundo. Gracias a exposiciones virtuales, el espectador tiene la posibilidad de explorar distintas obras de *Art brut*, así como aproximarse un poco a la vida del autor que la realiza. En <http://www.abcd-artbrut.net> por ejemplo, se pueden observar obras de autores de los siguientes países: Republica Checa, Dinamarca, Francia, Alemania, Inglaterra, Iran, Italia, Japon, Lituania, México, Marruecos, Nueva Zelandia, Polonia, Rusia, Senegal, Serbia, Eslovaquia, España, Suecia, Suiza, Estados Unidos, Uruguay, Argelia, Austria, Croacia, Brasil, Chile y Bélgica. En esta página se pueden encontrar algunas de las investigaciones más importantes que se han hecho y se continúan haciendo de este tema, y obras de artistas *outsider*. También, actualmente se puede contar con diferentes fuentes para explorar la temática del *Art brut*, como diferentes magazines por ejemplo: *Artension*, *Raw Vision*, *Creation fanche*, *The Outsider*, *Out of Art: magazine voor actúele Outsider Art*, entre otras; y blogs como: Osservatorio Outsider Art, le blog duCrAB (collectif de réflexion autor de l'Art Brut) y El Hombre Jazmin. En estos sitios se pretende difundir las manifestaciones que se encuentran dentro de los círculos académicos del arte.

Hoy por hoy, se están creando nuevas categorías que le dan cabida al *Art brut*, desde otros escenarios. Por ejemplo Ramis (2014), hace una propuesta de nuevos procesos creativos aplicados a la animación contemporánea, donde el *Art brut* estaría presente en cuanto a las estéticas y narrativas que lo caracterizan, pero “no serían catalogadas como

outsider por la naturaleza del autor, sino por su contenido” (p. 15). No son catalogadas por la naturaleza del autor, debido a que se requieren ciertos conocimientos técnicos y teóricos, que pueden incluir a más de una persona en el proceso de creación. Con este apunte se puede ver, cómo el Arte marginal se incorpora a los cambios que van habiendo en el mundo contemporáneo y cómo diversas disciplinas se van interesando por su estudio y comienzan a interactuar con sus dinámicas, en este caso se observa cómo las obras del *Art brut* entran a relacionarse con la animación experimental contemporánea, para dirigirse a un otro, para una comunicación audiovisual con el espectador.

En suma, hoy en día el *Art brut* se mantiene presente, pues a pesar de los cambios que ha tenido la sociedad sigue estando presente la desviación y la marginalidad y, por lo tanto, dentro de éstas, los autores que se expresan artísticamente (Peiry, 2006). El arte de los enfermos mentales es un tema bastante popular en este momento, muestra de esto son los precios tan elevados que alcanzan las obras de los artistas marginales en el mercado y la gran cantidad de público que asiste cada vez más a las exposiciones de *Arte outsider*, esto lo hace evidente Michael Thévoz (s.f) cuando propone: “Como sea, desde el punto de vista financiero, toda esta naturalidad implica que el *Art brut* está adquiriendo más y más valor”³. Finalmente, quedará por resolver si el *Art brut* dejará de ser considerado marginal a la cultura y pasará a ser parte de la historia del arte o una categoría del arte en cuanto al ámbito artístico y, en cuanto al ámbito psicológico y psiquiátrico, queda mucho por explorar en cuanto a la función del arte para el autor (Úcar,2006).

³ “From the financial point of view, however, all of this naturally implies that Art Brut is becoming more and more valuable”. Traducción de la autora de este trabajo.

Con todo lo anterior, es pertinente empezar a mostrar de forma más específica la relación entre el arte y la psicosis. ¿Cómo están vinculados?

En cuanto al *Art brut*, su relación se fundamenta en que las personas con psicosis ejecutan obras sin que el propósito sea el otro. ¿Cómo se ha evidenciado esto? En la historia se han encontrado obras de arte realizadas por personas con psicosis que nunca fueron publicadas o cuyo autor nunca tuvo un interés de mostrarlas. Hablar de Hans Prinzhorn es vital en este sentido, ya que además de ser una gran influencia para Jean Dubuffet, bajo su cargo estaba la colección de arte del hospital de Heidelberg, en donde se encontraban las obras que realizaban los enfermos mentales de allí. Prinzhorn estudió historia del arte y psiquiatría y analizó más de 5000 trabajos de arte creados por pacientes, especialmente esquizofrénicos (Pérez, 2014). Prinzhorn hablaba de la creación desde la demencia diciendo que hay un desarrollo de estructuras lingüísticas propias capaces de conectarlos y relacionarlos con el mundo exterior y mostrando el acto creativo como finalidad conectiva y comunicativa (Úcar, 2006).

Prinzhorn no se proponía establecer un diagnóstico, sino proponer un sistema de posibles pulsiones dominantes que lograran explicar la representación psicótica y que además pudiera funcionar para cualquier tipo de producción artística que no fuera psicótica. Asimismo, a partir de sus análisis propuso que la utilización de los símbolos podía ser producto de: una herramienta de regresión a los mundos imaginarios que se daban en la infancia, un camino de ampliación a las posibilidades para un análisis crítico, como nuevas maneras de expresión que no son ajustadas a lo normativo, y como una creación sin objetivo, que es origen de la necesidad de expresión (Ramos & Sánchez 2006).

Prinzhorn no fue el único que analizó las obras de los enfermos mentales, ya habíamos mencionado antes a psiquiatras como por ejemplo Morgenthaler quien en su obra: *Ein Geisteskranker als Künstler* [Un paciente psiquiátrico cómo artista] (1883/1965) se aproximó a la experiencia de un autor de *Art brut*, llamado Adolf Wölfli punto en el que hay que hacer hincapié radica en que todas estas obras fueron retomadas por psicólogos, psiquiatras, artistas, críticos y coleccionistas que poseían diferentes intereses por estas obras, tales como: la autenticidad, la originalidad, la pulsión y lo representado en las obras. Lo que quiere decir que el autor no es quién está motivado a mostrar sus obras o a que sean insertadas dentro del mundo de la academia y el arte.

Habiendo ya mostrado una aproximación a dichos vínculos, se puede concluir que el *Art brut* ha estado presente a lo largo de la historia, si bien no había estado creada esta categoría, si existían los autores, y se han hecho aproximaciones desde tiempos muy antiguos a la relación que existe entre el arte y la locura y en tiempos más recientes sobre el arte y la psicosis. El *Art brut* es una muestra de la relación que existe entre estos dos conceptos y se hace evidente en los procesos creativos realizados por los autores. En tanto, las obras de personas con psicosis que ejercen procesos creativos tienen cabida dentro de este arte, no a las que se les ha impuesto crear o las que participan de algún tipo de terapia que tenga que ver con pintura, música, etc.; sino los sujetos que se ven motivados a hacerlo como necesidad de buscar un orden, de reestablecer esa fragmentación que trae su enfermedad, por medio de la creación artística. El arte es entonces para las personas con psicosis un medio para establecer puentes de comunicación entre su mundo interior y el

mundo exterior, entre la desorganización y lo real, una forma de conectarse con el mundo del que se han alejado y un medio de expresión para sus pulsiones e instintos.

Procesos Creativos

“La tela del pintor, la página en blanco del poeta (...), el escenario o el terreno del que disponen el bailarín o el arquitecto, y evidentemente el rollo de película, la pantalla cinematográfica, materializan, simbolizan y reavivan esa experiencia de la frontera entre dos cuerpos en simbiosis como superficie de inscripciones, con su carácter paradójico –que vuelve a encontrarse en la obra de arte- de ser a la vez una superficie de separación y una superficie de contactos” (Anzieu, 1993, p. 82, citado por Díaz, 2013,p. 59).

Se ha hablado en párrafos anteriores de los procesos creativos pero, ¿qué significan?, ¿cómo son esos procesos en las personas con psicosis? “El psicoanálisis es el modelo psicológico que más se ha acercado a la comprensión del proceso creativo. Freud mantuvo un profundo interés a lo largo de sus escritos tanto por el conocimiento del proceso creador, como la psicopatología de los autores” (Díaz, 2013, p. 751). Asimismo, Melanie Klein muestra la capacidad del sujeto para formar vínculos con el desarrollo del yo, Otto Rank propone que en el impulso creativo que posee el artista interviene la necesidad de inmortalizarse debido al temor que el sujeto posee de la muerte y Sigmund Freud analiza la obra haciendo énfasis en el mecanismo de sublimación que se da en el artista (Díaz, 2013). Del mismo modo, según García (2010), Phyllis Greenacre (1957) mencionó que el yo del artista tiene la capacidad de hacer una disociación de los objetos reales, y Philip Weissman (1968) creyó que el artista cuando era niño poseía la capacidad

de alucinar en el seno materno. Es decir, que lograba desviar la energía que había sido investida en objetos personales primitivos, al ponerla en pro de su labor creativa y Jung creía que el proceso creador se podía dar de dos formas: la visionaria y la psicológica: la primera, en donde el contenido se originaba en una profundidad que se hallaba fuera del tiempo a la que denominaba *inconsciente colectivo* y, la segunda, en donde el contenido del producto creador provenía de la conciencia humana.

Pasaré ahora a exponer el significado de los conceptos: crear, creatividad, y procesos creativos.

“La palabra crear deriva del latín *creare* y de *criar*, lo cual significa que una cosa empiece a existir donde no estaba. También la palabra está asociada etimológicamente a crecer” (Schuff de Sor, 1994 citado por Aranguren & León, 2011, p.456.). La creatividad es entendida como la capacidad que tiene el sujeto de plantear soluciones que antes no han sido pensadas, mediante la transformación de la realidad (Tavira, 1996). Se muestra como un sistema dinámico que posee un funcionamiento especial en la psique y que cuenta con rasgos de distinción propios, direccionando tendencias que apuntan a la construcción, al desarrollo, a la realización y al crecimiento (García, 2010), y el producto creativo vendría siendo una respuesta ante la relación entre el mundo real y el mundo de la fantasía, que además instaurará una comunicación con el otro (Ortega, s.f). “La creatividad hace parte de la vida de cada uno, y luego de que reside en el inconsciente se encuentra en cada uno de manera diversa y el proceso creativo a la par de la psicosis y del sueño consiste en un descenso de la parte más profunda de nosotros mismos y se requiere de confianza en cuanto a la posibilidad de vivir creativamente, sin esta fe de hecho se permanecería

anclado a una imagen de la personalidad estática y probablemente falsa”⁴ (Montagnolo, 2005, p. 161). Así pues, el proceso creativo sería una transformación dinámica que se encuentra en cada uno de una forma distinta, que se relaciona con el inconsciente y que se da por fases y, según cada autor éstas, pueden clasificarse de diferentes maneras. Este proceso puede darse mediante la palabra como en la poesía, la novela y el teatro, la imagen como el cine y la fotografía, formas materiales plásticas como la pintura, la escultura o la arquitectura y a través de piezas musicales, entre otros (Díaz, 2013).

Retomando las fases del proceso creativo es importante subrayar que, para Joseph Wallas (1996), según García (2010), son: la etapa en la que se recopila información y en la que hay un reconocimiento del problema llamada preparación, la etapa en la que se genera una nueva idea bien sea de manera consciente o no llamada incubación, el momento en el que aparece una inspiración o etapa de la iluminación y el momento en el que la solución se somete a prueba o etapa de verificación. Para Osborn (1956) se clasifican en: orientación, en dónde se hace un señalamiento del problema; preparación, en donde se recopilan datos; análisis, en dónde se realiza un examen del material oportuno; ideación, mediante la cual se reúnen alternativas para tener en cuenta un mayor número de ideas; incubación, mediante la cual se dejan cosas abiertas para que llegue la inspiración; síntesis, en donde se unen las piezas; y evaluación, en la que son juzgadas las ideas que resultaron de todo el proceso (Citado por García, 2010). Por su parte, Héctor Juan Fiorini (1995) a través de una exploración desde el psicoanálisis, mediante la cual aborda los procesos creativos teniendo

⁴ “La creatività fa parte della vita di ognuno e poiche riside nell’ inconcio incontra ciascuno in maniera diversa e il proceso creativo al pari della psicosi e del sogno consiste in una discesa nella parte più profonda di noo stessi e richiede fiducia nella possibilità di vivere creativamente, senza questa fede infatti si rimarrebbe ancorati un’ immagine della personalità statica e probabilmente falsa” (Traducción al español de la autora).

en cuenta caminos interdisciplinarios en los que considera la postura de poetas, filósofos, artistas plásticos, narradores y científicos, exhibe cuatro fases del proceso creador: la fase de exploración, a partir de la cual los objetos dados se desarman y se instaura un caos creador, la fase de transformación en la que se producen nuevas formas, la fase de culminación en donde se finaliza la búsqueda y la fase de separación que se hace vital para poder continuar el destino de la creación.

Si bien no se ha hecho un análisis que hable específicamente de los procesos creativos en personas con psicosis, si se han hecho aproximaciones a estos procesos en los *artistas outsider*, que recordemos pueden ser enfermos mentales, niños o personas al margen de la academia. Es decir, se ha hablado de los procesos creativos de los enfermos mentales en general, más no concretamente de las personas con psicosis. Ciertamente, ha habido un intento de clasificación de las dinámicas de creación en el *Art brut*. Hans Prinzhorn, tal y como se había mencionado anteriormente, recurrió al método del árbol para sistematizar los procesos creativos. Ahora, la fundación NAEMI resalta características de los procesos creativos *outsider*. Las siguientes son algunas de ellas: auto sanación, carácter y resultado de la acción creativa, en donde hay un intento de reconstrucción; la regresión cíclica, en donde hay una comunicación del mundo interno con la realidad a modo de reconstrucción que se repite; la organización del caos, en donde los elementos destructivos y caóticos se reintegran a través de la realización de la imagen mediante símbolos; el despertar interior, que consiste en el momento de inspiración, de articulación y de encontrar sentido al caos; la flexibilidad, en donde se dan los primeros trazos; la simbolización significativa, mediante la cual el artista integra nuevos significados mediante la

representación; la empatía, como la capacidad que posee el sujeto para proyectarse sobre su objeto; la catarsis, como medio de liberación; la atención difusa, en la cual se capta un conjunto indeterminado, que hace más fácil el acceso al inconsciente; la emergencia del inconsciente, en la cual el artista accede a niveles internos en su psique; la liberación de las represiones, en donde el artista se despoja de algunas de sus ataduras interiores de algún conflicto que termina al resolverse o sublimarse; en la creatividad artística se maneja el lenguaje y el pensamiento primario, lo que quiere decir que el artista va más allá del tiempo y el espacio y de las leyes lógicas del pensamiento racional; la sublimación erótica en la que la fuerza de la libido busca salir a través del cuerpo y el lenguaje emocional simbólico en el que se expresa la singularidad de una emoción y el lenguaje se materializa plásticamente en un objeto real (Citado por García, 2010).

Graciela García Muñoz (2010), Clara Montagnolo (2005), Juan Díaz Curiel (2013), Cristian R. Idiaquez (2011), María Aranguren y Tania Elisabeth León (2011) hacen una gran contribución a la teoría de los procesos creativos, desde diferentes perspectivas. Graciela García Muñoz (2010) expone las principales dinámicas que caracterizan los procesos creativos *outsider*, Cristian R. Idiaquez (2013) analiza las implicaciones subjetivas del proceso creador y muestra las fases del mismo, Clara Montagnolo (2005) habla de la relación del yo en el sujeto psicótico y sus procesos creativos, María Aranguren y Tania Elisabeth León (2011) revisan la expresión de la creatividad en la psicosis y Juan Díaz Curiel trabaja sobre la relación del proceso creativo y la locura y se cuestiona si pueden crearse obras artísticas en medio de un proceso psicótico, si se puede conocer la psicopatología de los autores a partir de sus creaciones artísticas, si es útil el arte para tratar

enfermos psicóticos y si se puede diferenciar la angustia neurótica de la psicótica a partir de las creaciones artísticas. A continuación se revisarán con mayor profundidad los anteriores aportes.

Cristian R. Idiáquez (2013) manifiesta una cercanía a los procesos creativos desde la dimensión poética del artista, en otras palabras, desde la producción de la obra, teniendo en cuenta como eje central el pensamiento del psicoanalista francés Didier Anzeu. En el hombre se dan tres trabajos psíquicos, el duelo, el sueño y el arte, dinámicas que implican transformación. Estas dinámicas van a estar relacionadas con la influencia de los primeros cuidados maternos, entonces gracias a las estimulaciones precoces, bien sea por presencia, por ausencia o por desorganización, la creación variará. Así, cuando hay un exceso de estimulaciones afectivas se dan las *creaciones totalizantes*, en donde se enfrentan: las sensaciones, percepciones, ritmicidades y temporalidades, y cuando hay insuficiencia en la estimulación se dan las *creaciones consolidantes*, en la que el sujeto intenta liberarse de las angustias de separación infantiles, a través de creaciones donde va a intentar tomar distancia de dichas angustias e intentar volver a encontrar un orden. “La sobre estimulación corporal desencadena investiduras e incrementa la cantidad pulsional; moviliza al Ello hasta el extremo y procede a su recarga libidinal” (p. 59), lo que significa que la obra es como una válvula de escape en donde la energía psíquica puede ser liberada. De manera que, la figura de la madre y del padre entran a jugar un papel fundamental, el rol de la función materna está relacionado con la estimulación en los primeros cuidados maternos que van a influenciar en el proceso de creación artístico, y el rol paterno en cuanto a que se requiere que el artista pueda establecer la función de códigos, retomando para ello la

función del padre. Particularmente, lo que permitirá la obra será un diálogo entre instancias psíquicas, el contenido y la forma que lo que lo contiene, con relación a las crisis vitales del sujeto, en cuanto a las distintas etapas del proceso. Las fases en el proceso creativo, de acuerdo con los anteriores planteamientos, son: el experimentar un estado de sobrecogimiento, una toma de conciencia de representaciones psíquicas inconscientes, la institución de un código y hacer que tome un código frente al caos que había inicialmente, la composición propiamente de la obra y la presentación de la obra al pública.

Ante estas sugerencias, se puede ver la trascendencia que tienen para la significación de los procesos creativos, ya que entran a resaltar la importancia de los estadios tempranos, para el desarrollo de la creación artística. De un modo parecido, María Aranguren y Tania Elisabeth León (2011), estudian el proceso de la creatividad en la expresión de la psicosis, proponiendo que el desarrollo del infante va a contribuir en la creatividad, con este objetivo citan la teoría de psicoanalistas como Winnicott, y algunos aportes de Freud. Destacan la teoría de las relaciones objetales de Winnicott y la concepción de la psicosis propuesta por Freud explicadas anteriormente en este trabajo.

La creatividad, según Aranguren y León (2011), aparece desde el inicio de la vida y se va a desarrollar si existe un ambiente propicio que genere esa posibilidad. Es así como en las etapas más tempranas del sujeto el ambiente va a estar representado por la madre, quien valida las expresiones espontáneas del niño. Así, “los sujetos que han logrado un desarrollo saludable pueden sentirse reales, como también pueden vivir cotidianamente de manera creativa, dotando a su medio cultural de aspectos subjetivos, sin desconocer los aspectos objetivos que la realidad presenta, aceptando la paradoja” (p. 461). De aquí que

los individuos sanos sean creativos, y que los que no tuvieron en su desarrollo un ambiente propicio que promoviese el desarrollo de sus habilidades innatas suelen presentar síntomas psicopatológicos en algún periodo de su vida. Ahora, al hablar de psicosis, hay una pérdida de la realidad, y como propone Winnicott una falta de ilusión y la pérdida de la experiencia vivida. Por consiguiente, “si nada tiene sentido para el psicótico, tampoco la realidad va a tener sentido alguno” (p. 461), en consecuencia va a haber una falta de significación, que mediante el arte permitirá dar forma y sentido a la realidad.

Por lo tanto, se puede ver cómo los aportes de estos autores (Tania Elisabeth León, María Aranguren Y Camilo R, Idiáquez) con sus textos: “Creatividad: su expresión en la psicosis” (2011) y “Aproximación psicoanalítica al cuerpo del actor en escena” (2011), respectivamente en escena respectivamente, están vinculados en la medida en que se adentran en cómo las etapas tempranas en el desarrollo del sujeto van a ser una influencia a la hora de la creación artística. Para las primeras, cómo medio de dar forma y sentido a la realidad y para el segundo cómo influencia a la hora de establecer códigos y de representar las angustias en los procesos de creación.

Continuando con las aproximaciones teóricas más importantes a los procesos creativos, Graciela García Muñoz (2010), en cuanto a los procesos creativos de los artistas del *Art brut* o los procesos creativos *outsider*, sugiere que para estos se ha propuesto que hay una necesidad manifestada como intento de cura, una intención comunicativa y una repetición sin límites; y que Frederik De Preester propone que a partir de estas categorías no se pueden distinguir los procesos creativos de los artistas marginales con los procesos creativos de un artista que no lo sea. Y, teniendo en cuenta las teorías mencionadas,

propone que no se trata de proponer unas características exclusivas que hagan al proceso creativo de los artistas *outsiders* diferentes de los que no lo son, sino de mostrar las dinámicas que se repiten o que se muestran con mayor fuerza en los procesos observados. Por lo tanto, en su texto, realiza un análisis en el que identifica las principales maneras que ejecutan los artistas “que se repiten en la trayectoria de un autor y que al tiempo son comunes a varios autores” (p. 12). De este modo, expone los principales aportes de Joseph Wallas, Osborn, Carl Jung, Sigmund Freud y Héctor Juan Fiorini (expuestos anteriormente) al concepto y fases del proceso creativo en donde destaca y realiza una revisión del proceso creativo de autores *outsider* los procesos creativos de estos artistas. Como en este texto se pretende trabajar la relación de la psicosis y el arte solo se tendrán en cuenta los artistas con psicosis que la autora postula.

Carlo Zinelli es un italiano que nació en un pueblo cerca de la ciudad de Verona, vivió alejado de su familia desde los 9 años y sirvió para el ejército en tres guerras. En una de ellas atacó a su jefe, fue expulsado y tras una revisión fue diagnosticado con esquizofrenia, hizo visitas de diferente duración al hospital psiquiátrico, y en 1947 entra definitivamente al Hospital Psiquiátrico San Giacomo de Verona, en donde comienza dibujar las paredes de su compartimiento con un trozo de madera y una piedra. Michael Nobel, un escultor de Escocia, se entera de esto y propone talleres en donde los enfermos mentales se puedan expresar, entonces Zinelli comienza a crear un gran número de obras, pero tras el cierre del hospital psiquiátrico y su traslado a uno nuevo deja de hacerlo. Zinelli creó más de 3000 obras y empleo como materiales ténpera y papel. Pintaba en papel, y en cajetillas de tabaco o de fósforos, sin interrupción y en donde aprovechaba todo el espacio.

Las obras suyas, estaban cargadas de repetición, “sus primeras obras son más caóticas, más fragmentarias que las últimas, donde se le siente más consciente del espacio y más determinado” (García, 2010, p. 79). El psiquiatra Andreoli, revela que Carlo poseía una relación estrecha con la naturaleza y que cuando se ponía nervioso hacía gritos, cánticos y danzas peculiares. Además analiza la obra de Zinelli, y manifiesta que Carlo sublimaba en sus obras esa pulsión sexual que poseía y que en ellas hay una identificación entre lo sexual y lo religioso. A partir de las representaciones que hacía, propone que estas muestran un vínculo muy grande con la sexualidad e interpretaba el pájaro que siempre estaba presente en sus obras como la metáfora del pene. Asimismo, indica que las representaciones de sus obras estaban marcadas por las experiencias que había tenido, como por ejemplo los soldados que pintaba y la naturaleza, ámbitos con los que tuvo una relación muy cercana y una experiencia traumática. Zinelli permanecía mucho tiempo asilado pero a partir de sus obras se puede observar la necesidad que tenía de expresión, mediante la cual lograba un puente de comunicación entre su mundo interno desorganizado y la realidad. Según García (2010) se puede ver que la repetición resulta de las pulsiones y de la necesidad de expresión, movida por la satisfacción del deseo. Asimismo que las obras del autor estaban muy relacionadas con sus experiencias.

En un sentido parecido, Adolf Wölfli:

“produjo una obra monumental compuesta por 25.000 páginas ilustradas en un asilo para enfermos mentales de Waldau. En ellas relata la historia de su vida imaginaria, empezando por los viajes de un niño llamado Doufi (su *alter ego*) que recorre un mundo reinventado por el autor. Sus aventuras vienen acompañadas de mapas ficticios, palacios, himnos... a

través de una compleja red de textos, dibujos, collages y composiciones musicales con las que reinventa la historia de su infancia” (García, 2010, p. 359).

Wölflí nació en una época de pobreza y crisis sociales y fue a trabajar a los 8 años a una granja. En 1882, se enamoró perdidamente de la hija de un granjero, pero por sus condiciones sociales, no fue aceptado su amor, situación que lo afectó en gran medida. Prestó el servicio militar en la infantería y en dos ocasiones fue acusado de intento de abuso a menores, lo que lo llevó a estar en prisión durante dos años. Luego de su salida realiza un nuevo intento de abuso a una niña de dos años, y por este motivo es internado en un hospital psiquiátrico donde es diagnosticado con esquizofrenia y permanece hasta su muerte. Comienza a dibujar de manera espontánea y sus obras están caracterizadas por una búsqueda de la simetría similar a la de las mandalas. También escribe una especie de autobiografía y relatos en donde expresa mandamientos y libros con canciones y danzas. Con respecto a estas manifestaciones, Spoerri (2003), según García (2010), sugiere que la aparición de estas cosas surge ante la necesidad que posee de imponer el orden sobre el caos que trae su enfermedad.

Los casos expuestos anteriormente sugieren, que para los autores el producto creativo representa una manera de establecer vías conectivas con el mundo real, del que se han alejado por la psicosis y una necesidad de cumplir sus pulsiones a través del mismo. Así, la creación artística desempeña una función de cumplir el deseo de crear, olvidando las prioridades sociales, ya que muestran la realización inmediata de los apetitos en su creación. Zinelli, desempeña lo anterior mediante la compulsión de la repetición y Wölflí a través de la geometría.

Aguste Lasage es un artista *outsider* quien, animado por un amigo, comienza a asistir a unas sesiones espiritistas, tras haber escuchado voces que le insistían en pintar. Después de estas sesiones Lasage indica que bajo el influjo de su hermana Marie muerta los tres años y de artistas como Da Vinci es que pinta. En sus obras utiliza el puntillismo y garabatos en tintas realizados sobre óleo, con pinceles gruesos. Realiza edificios y figuras de aspecto oriental y arcaico en donde expone pequeños detalles ornamentales. Lasage accede a realizar obras delante del público y, en una ocasión, las realiza en la oscuridad y es criticado. Ante la crítica responde uno de los espíritus bajo el cual está influido diciendo que sus obras no son para ser realizadas en la oscuridad, diciendo además que no se vuelvan a hacer este tipo de peticiones. Se comienza a alejar de sus amigos, reivindicando que nada iba a poder impedirle pintar (García, 2010).

Artur Bispo do Rosario es un brasileño que durante su juventud se desempeñó en diferentes oficios y quien fue diagnosticado con esquizofrenia paranoide tras llegar a un monasterio como enviado de Díos, ya que este se le había presentado con 7 ángeles azules que le habían encomendado la misión de realizar un inventario para el día en que llegase el juicio final. Comenzó a utilizar los materiales que encontraba en el hospital psiquiátrico para cumplirla. Además se consideraba hijo de la virgen María, San José y los reyes (García, 2010).

A partir de los acercamientos a las obras de Lasage y Artur Bispo do Rosario realizadas por García (2010), se puede presumir que la función del arte para ellos está en su delirio. Entonces, para darle un orden a la desorganización, aparece el delirio como medio para sustituir la realidad, lo que quiere decir que Lasage y Bispo do Rosario poseen una

certeza que los aparta de la realidad que sería, para el primero, el hecho de que está bajo el influjo de ciertos espíritus que hacen que pinte y, para el segundo, la posibilidad de ser salvado en el juicio final. Así establece vías de conexión con lo real y con su mundo interior fragmentado, como un intento por organizarse.

Como consecuencia de los estudios elaborados teniendo en cuenta características presentes en los procesos creativos de los artistas mencionados previamente, Graciela García Muñoz (2010) destaca las siguientes fases del proceso creativo: incubación, en la cual el sujeto posee una motivación y sale a relucir algo que actúa como disparador o detonante, y la receptividad en la que hay una disposición del sujeto atendiendo las ideas que se presenten. Y después de ello, llega a la conclusión de que los artistas *outsider* tienen una necesidad de expresarse y de mostrarse como son. Además tienen la capacidad de “encontrar vías de exteriorización del mundo interior” (p. 397).

En suma, el acercamiento que hace la autora a los procesos creativos es de gran importancia, ya que no solo hace hincapié en la significación de los mismos y cómo ha sido postulada por diversos autores, sino que a través de casos muestra cuáles son las características principales que se dan en algunos autores y cómo sus formas de hacer se relacionan con sus procesos de creación, en los que interviene su enfermedad. Y, de esta manera, logra mostrar cómo las dinámicas de creación son diferentes en cada persona, aunque el fin sea hacer un contacto con la realidad, así sea mediante la sustitución de la misma como en Do Rosário y Mackintosh y un intento de organización como Wölfli y Zinelli.

Del mismo modo que Aranguren, León e Idiáquez Graciela García Muñoz (2010), promueve que en los artistas con enfermedad mental hay una necesidad de intento de cura y una comunicación con la realidad a través de la obra, pero ella, a pesar de que sugiere que las experiencias del sujeto van a influenciar el desarrollo de la obra, no hace ahínco en la importancia de las etapas tempranas del desarrollo para la creación artística. Por otra parte hace una contribución vital al expresar estas ideas, mediante el estudio de casos en personas con enfermedad mental.

Clara Montagnolo (2005) también hace énfasis en las etapas tempranas del desarrollo, pero acude a los escritos de Melanie Klein en cuanto a que el estado esquizoide va a ser una etapa importante en el desarrollo del niño, ya que experimenta una herida del ser en donde clasifica los objetos y diferencia los buenos de los malos. El sujeto psicótico ha perdido la identidad y tiene una confusión del ser, para lo cual se intenta diferenciar de los objetos externos a través de un retiro en sí mismo que trae como consecuencia la creación de objetos internos. El sujeto psicótico intenta recuperarse mediante una reorganización utilizando sus potencialidades, el arte puede ser una de éstas. En otro sentido, en la mente del sujeto creativo estaría presente un pensamiento de tipo esquizofrénico, pero sin disociación y angustia, en cuanto hay una disminución de la parte más profunda del ser. A través de estos apuntes, se puede observar cómo para Montagnolo, al igual que para los anteriores autores no solo son importantes las primeras fases del niño, sino cómo mediante las potencialidades el sujeto psicótico puede encontrar una forma de dar orden a su caos, una de estas vías sería el arte. Por otra parte, cabe resaltar, que esta autora hace un aporte que no mencionan otros autores con referencia los procesos creativos,

que es el hecho de que en el pensamiento de un sujeto creativo sin psicosis también hay un pensamiento de tipo esquizofrénico, relativo a un descenso de las partes más internas del sujeto, pero sin la fragmentación y angustia que causa la psicosis.

Finalmente, hay que retomar a Juan Díaz Curiel (2013), con su escrito “Proceso creativo, arte y psicopatología”, para ver cómo el estudio de los procesos creativos y su relación con las personas que poseen alguna psicopatológica puede ser analizado desde diferentes perspectivas. En primera medida, sugiere que se pueden estudiar estas dinámicas a partir de exámenes biográficos de genios y exámenes psicopatológicos en los sujetos creativos, en cuanto a la creatividad de pacientes psiquiátricos y el estudio de los personajes de algunas obras.

Para hablar de los procesos creativos, el autor se realiza las siguientes cuestiones: ¿es posible conocer la psicopatología de los autores a través de sus creaciones?, y ¿Pueden crearse obras artísticas en medio de un proceso psicótico? Ante la primera pregunta, la respuesta es que en algunos casos si es posible y en otros no, puesto a que mediante un análisis de la obra se pueden ver ciertos rasgos que dan indicios de una posible patología, ya que “la persona creativa se disocia de forma normal y temporal y proyecta en la obra artística partes de sí mismo escindidas e inconscientes”(Díaz, 2013, p. 756), pero no siempre las obras por sí solas pueden dar cuenta de la patología presente o no en el artista; hay que saber también el funcionamiento del autor y cómo se relaciona con el mundo. Como respuesta, las personas con psicosis están en la facultad de crear obras o no, pero durante un proceso psicótico (entendido como los síntomas más agudos y positivos en donde se vendrían dando los delirios y las alucinaciones), el artista deja de realizar su obra

debido a la alienación mental. ¿Cómo sucede esto? Ya que el sujeto necesita de símbolos para y una capacidad mínima para funcionar con un pensamiento abstracto, y el sujeto en un momento de crisis psicótica no puede entrar a pensar los objetos, acciones, palabras, etc. en un sentido medianamente lógico, ya que son cosas en sí mismas las que necesita proyectar, actuando de forma inconexa, lo que le imposibilita la realización de la obra.

Con todo esto, el autor nos invita a pensar en qué momentos se dan los procesos creativos en las personas con psicosis abriendo vías para indagar si en las fases más agudas el sujeto es capaz de crear, además de adentrarnos en la cuestión de si es posible a través de una obra analizar la psicopatología de una persona. Por otra parte sus esbozos se diferencian a los realizados por los anteriores autores, ya que se preocupa por mostrar cómo se han estudiado los procesos creativos y de qué manera se dan en las fases sintomáticas de una persona con psicosis. En suma, todos los autores revisados se aproximan a los procesos creativos de diferentes maneras, si bien se puede destacar que la mayoría hablan de la importancia de tener en cuenta las etapas de desarrollo en el sujeto psicótico creador, y la capacidad que tiene éste de tratar de dar orden a su caos con el arte, cada uno hace el acercamiento desde distintas teorías.

Arte terapia y manifestaciones artísticas



Figura 2. “Mother”. Imagen realizada a través del inconsciente por Stanislav Kurakin en Noviembre de 2013 en Cesena.

Arte terapia es un conjunto de prácticas variadas como la educación, la rehabilitación y la psicoterapia, y tiene como objetivo la integración o la reintegración de la personalidad. Los vínculos entre el arte y la psicoterapia datan de las primeras concepciones psicoanalíticas de Freud, quien hablaba de la relación de la representación inconsciente a través de las imágenes simbólicas de los sueños y los símbolos comunes del inconsciente colectivo propuestos por Jung. Sin embargo, la historia del arte terapia comenzó con los acercamientos que tuvieron algunos psiquiatras a las ejecuciones artísticas realizadas por los pacientes, como se había mencionado antes con los acercamientos de

Pinel, Rush y más específicamente Hanz Prinzhorn con la colección de Heidelberg. Las actividades que conciernen a la arte terapia, fueron reconocidas como profesión en 1960, (Guimón, 2006).

Dentro de la arte terapia se pueden utilizar diferentes técnicas expresivas como: pintura, escritura, escultura, juego, música, dibujo, danza o teatro. Para ser un arte terapeuta se debe aprender: desarrollo humano, teoría psicológica, psicopatología, sistemas psicoterapéuticos y dinámicas familiares y de grupo (Guimón, 2006). Por otro lado, al hablar de la efectividad en la psicoterapia, hay unas aproximaciones que proponen que es oportuna, pero ponen en duda que para pacientes con esquizofrenia o alguna forma de psicosis sea viable. Un estudio científico realizado con 57 pacientes con psicosis, demostró que son efectivos los procesos de intervención en los que se trabaja con arte terapia, solo dos estudios controlados han sugerido que no hay una efectividad (Guimón, 2006). Los componentes que hacen que la actividad artística sea terapéutica son: la conexión entre el consciente y el inconsciente que hace que la expresión de las experiencias internas sean más fáciles de trasladar, es decir el arte vendría siendo como un vehículo de comunicación (Guimón, 2006). La relación de la arte terapia y la psicosis ha sido bastante estudiada, pero no desde un punto de vista psicoanalítico. Por ejemplo, Gordana Gaji (2013) expone el trabajo realizado con un grupo de pacientes esquizofrénicos en el que se utilizó arte terapia, pero desde un punto de vista cognitivo conductual. Sin embargo, se han realizado algunas contribuciones importantes para la literatura, dentro de ellas están las de: Noronha (2013), Colbert et. al (2013) y Corromacho (2012).

“En la psicoterapia dinámica que utiliza el arte como facilitador y potencializador del proceso se mantienen las técnicas del trabajo dinámico, es decir, es una psicoterapia no directiva que trabaja con la asociación libre para estimular la proyección y el insight, y en el que paciente y terapeuta interpretan los contenidos expresados en el arte” (Pérez La Rotta, 2012). Con su artículo “Técnicas de intervención dinámica y arte en pacientes con psicopatología severa”, Emilia Pérez de Pérez La Rotta (2012) presenta un aporte para el entendimiento de cuáles son los beneficios de la terapia dinámica en la que se trabaja con arte, en pacientes que poseen una psicopatología severa. Con base en una revisión de la relación del arte y la postura dinámica, y a partir de procesos psicoterapéuticos en donde intervino desde este enfoque que involucró el arte, la autora destaca las siguientes ideas: el arte pone al desnudo lo que pasa en los seres humanos, tendiendo al placer, al deseo y al goce que no es necesariamente placer, sino también dolor; el arte puede servir para proyectar, para cristalizar, para estar mejor, para re-encontrarse y para curarse; en la psicoterapia de grupo se desencadenan tanto asociaciones como *insights* que permiten la identificación inconsciente y preconscious de procesos parecidos que están marcados por las etapas del desarrollo psicosexual, y que aparecen en la colectividad psíquica; el terapeuta “complementa e interpreta con el paciente el contenido del trabajo”; la terapia no debe ser fría ya que la idea es que el paciente se sienta recibido, esta postura no implica que deba perderse la neutralidad; “la expresión de arte puede ayudar a hacer puente entre el preconscious, el inconsciente y el consciente de un evento traumático y tensionante, facilitando la creación de una narrativa” (Pérez La Rotta, 2012, p. 147), de este modo el trabajo con arte ayuda a proyectar sensaciones y sentimientos; los procesos de creación

proporcionan libertad y una mayor facilidad para la comunicación. Para este trabajo se realizó psicoterapia de grupo, el trabajo con la pintura y el dibujo, y como técnicas auxiliares se utilizaron la música y la relajación como medio para potencializar la intervención, además la escritura fue un complemento para el dibujo. En el trabajo realizado con personas con psicopatología severa, pudo verse que: el encuadre permitió un desarrollo de transferencia positivo que le proveyó a los pacientes expresar sus experiencias primitivas; la pintura fue una forma de que los pacientes se sientan recibidos; los pacientes a través del proceso psicoterapéutico fueron capaces de ir proyectando cada vez más imágenes más complejas de sus problemáticas, el grado de compromiso fue proporcional con los recursos del yo en los pacientes, gracias a la intervención terapéutica las funciones neurológicas se incrementaron y recuperaron en diferentes niveles según el paciente; y que la psiquiatra del programa de rehabilitación integral afirmó que se debió disminuir la medicación debido a que los pacientes se mostraban menos ansiosos, menos agresivos y participativos.

Es un gran aporte este artículo ya que muestra técnicas de intervención dentro de una terapia en la que se utiliza arte, tanto a través del análisis de la teoría de la relación entre psicoterapia del arte y enfermedad mental, como mediante un proceso psicoterapéutico aplicado a pacientes con psicopatología severa en donde se pudieron evidenciar los resultados beneficiosos para los pacientes a partir de la intervención realizada desde un enfoque dinámico. Los resultados y conclusiones muestran de una manera sistemática cómo el trabajo a partir del arte trae resultados efectivos en los pacientes con psicopatología severa. De este modo, invita a pensar cómo los procesos

psicoterapéuticos en donde se trabaja con arte, a partir de la construcción de símbolos, el paciente logra establecer vías de comunicación con lo real y cómo a partir de los mecanismos inconscientes, la proyección, la identificación, la transferencia, el encuadre y los insight evocados en el proceso, el sujeto obtiene una mejoría, a través de la reestructuración que le permite la psicoterapia.

Bayro-Corrochano (2012) realiza un trabajo en donde también evidencia la intervención terapéutica pero donde se centra más en el proceso de la misma. Con su artículo denominado “Reinventamos un niño a través de la forma tridimensional: Roberto con la gorra”, realiza una contribución de gran importancia para la literatura en cuanto a la relación del arte con la psicosis en la terapia haciendo hincapié en un soporte plástico (arcilla) como mediador terapéutico. Debido a que hay pocas aproximaciones en la última década en cuanto a este tema desde un punto de vista psicoanalítico.

El autor expone en este texto las intervenciones terapéuticas realizadas a un niño de 5 años llamado Roberto del centro de Lewis Carroll, un servicio de psiquiatría infantil en Champagne, Francia, en las que se utilizó el moldeado con arcilla. El autor revela que Roberto fue abandonado por sus padres y vivía hace tres años en un hogar. Además, expone que fue enviado al centro por una psicosis disociativa y que trabajó en un proceso terapéutico durante dos años con un grupo de sesiones semanales en las cuales se realizaron más de 160 objetos moldeados en arcilla y a partir de ello se hizo una elección de siete objetos (Bayro-Corrochano, 2012). Ahora bien, Bayro-Corrochano (2012), a través de un análisis del proceso psicoterapéutico, muestra en su texto que los objetos moldeados por Roberto “tuvieron una evolución de nada hacia la representación de un niño” (p.104).

Dentro de los objetos están: la nada, un puño, el electrodoméstico averiado, la mamá, él y un ángel, y un niño con gorra. Cada objeto está relacionado con el trabajo que se realizó en la terapia, y todo el proceso es una forma de que la sensorialidad se haga símbolo y mediante la arcilla se le dé cuerpo al sujeto.

La nada son masas en dónde el sujeto comienza a hacer trazos y a dejar la huella de sus dedos. Roberto no se da cuenta de que son las huellas de sus dedos hasta que el terapeuta le ayuda a descubrirlo, entonces entiende que hay la posibilidad de moldear algo con la arcilla. El puñetazo en un muñeco al que el sujeto dice que está dando un puño y esto es interpretado por el terapeuta que dice: “Tú eres así cuando tú eres rabia” (Bayro-Corrochano, 2012, p. 105). El objeto averiado surge tras decirle al sujeto que se está en la sesión no solo para pelear sino para moldear, entonces comienza a construir objetos averiados, uno de ellos es un televisor que no funciona y que comienza funcionar tras la sugerencia del terapeuta de ponerle pilas. “La madre yo y un ángel” surgen de mezclas con nuevos colores, e indica el narcisismo del niño, la fusión con su madre y el miedo al abandono. El niño es el mismo Roberto, pero en la construcción no realiza las manos y cuando el terapeuta pregunta, él responde: Además indica que gracias a la plasticidad psíquica que posee el sujeto es posible “Qué tonto eres Fernando, tú no entiendes nada... las manos moldean”, (p. 108-109).

Lo que hace vital su aproximación es la manera sistemática en la que exhibe el proceso psicoterapéutico que fue llevado con Roberto, abriendo las rutas de investigación a la aproximación psicoanalítica mediante intervención con arte plástico (arcilla) para pacientes con psicosis en la etapa infantil. Lo anterior mostrando cómo se relaciona el

paciente con el mundo y lo representa a través de la arcilla actuando este como una extensión sensorial, el proceso en el que había en el paciente muerte psíquica debido a la psicosis, lo imaginario, la imagen y la representación, la externalización del cuerpo a través de la mirada, la fusión con la madre, la representación corporal y la relación de la psicosis con los objetos realizados por el sujeto .

Así pues, a través del trabajo realizado por el autor, se puede tener un acercamiento al arte terapia mediante una intervención psicoanalítica que propende por reorganizar la fragmentación que posee el sujeto a través de imágenes que vienen a dar vida al cuerpo como puentes de comunicación con la realidad y un reconocimiento del cuerpo a través de la representación corporal. Es una propuesta al trabajo terapéutico con niños con psicosis, teniendo en cuenta el rol de la plasticidad psíquica, evidenciando cómo un niño con psicosis en un proceso terapéutico en donde haga parte del mismo un soporte plástico como la arcilla puede recrear otra representación de sí mismo que para este caso sería el niño con la gorra.

En el libro virtual denominado *Introduction to Art therapy* (2010), dentro de los casos que se exponen, se explora el caso de un niño con psicosis denominado Randy, quien no lograba distinguir la fantasía de la realidad, y a partir del trabajo terapéutico con dibujos fue creando diferentes mundos, hasta que encuentra el suyo. Rubin (2010) cuenta las sesiones trabajadas con Randy, en donde dibujaba a su terapeuta y en donde pintaba diferentes mundos parecidos a marte, hasta que finalmente dibuja la tierra, esto sería una manera de encontrar su propio mundo, de volver a la realidad, pero no realiza comentarios específicos acerca de la intervención terapéutica o la enfermedad del niño (Rubin, 2010).

A pesar de que los tres autores Bayro-Corrochano (2012), Pérez La Rotta (2013) y Rubin (2010) se acercan a casos de personas con psicosis en donde trabajan con arte, no todos lo muestran desde un punto de vista psicoanalítico, por ejemplo Rubin (2010) no lo hace. En los trabajos de Bayro-Corrochano (2012) y Pérez La Rotta (2013), se puede ver una aproximación a la técnica utilizada en un proceso psicoterapéutico en pacientes con psicosis, uno a partir de un proceso dinámico y otro desde el psicoanálisis específicamente. La diferencia de los trabajos propuestos radica en que Bayro-Corrochano (2012) realiza un acercamiento a la psicosis infantil exponiendo un único caso con una mirada y aplicación basada en el psicoanálisis, Rubin (2010) expone también un caso de psicosis infantil, pero sin muchos detalles y sin la presencia de un análisis desde un enfoque. El de Pérez La Rotta (2012), por su parte, se aproxima a la enfermedad mental en donde trabaja con psicosis pero no es la única enfermedad mental a la que se dedica y menciona los resultados de más de un proceso trabajado, pero haciendo énfasis en la forma de intervenir cuando se trabaja con arte con personas que poseen psicopatología severa, desde lo psicodinámico.

En diversos contextos se utiliza el arte como medio de exploración de la enfermedad mental y el trauma, un ejemplo es el proyecto que fue llevado a cabo por la Colección Cunningham Dax, en colaboración con El Centro Judío del holocausto de Melbourne, que se hizo durante tres años. Dicho proyecto culminó con una exhibición denominada *Out of the Dark The Emotional Legacy of the Holocaust*, realizada en Octubre de 2009. Las obras fueron ejecutadas por sobrevivientes al holocausto nazi, algunas personas donaron las obras que se habían realizado durante sus terapias (Heugen Koh & George Halasz, 20011, p. 75). Se exhibieron 15000 trabajos de arte con el fin de promover un entendimiento de la

enfermedad mental y el trauma a través del arte de las personas que habían sufrido en el contexto del holocausto. El centro cuenta con un amplio programa de educación y difusión a través de una mirada de temas psicodinámicos.

Para la colección Cunningham Dax (2011) , se organizó un comité que estuvo guiado por un arte terapeuta que fue sobreviviente del holocausto, el curador del Centro judío del Holocausto , Heugen Koh y George Halasz, quienes hacen un análisis del trabajo realizado y escriben un artículo denominado *Back of House/Under the House: Some Psychoanalytic Aspects of the Acquisition and Exhibition of Art by Survivors of the Holocaust*. Dentro del comité se fueron trabajando aspectos éticos, psicológicos y sensibilidades a nivel cultural que fueron surgiendo durante el curso del proyecto. Si bien el trabajo realizado en el proyecto no estuvo dirigido específicamente a personas con psicosis, el análisis que hacen los autores del mismo es enriquecedor para la comprensión de varios mecanismos que se dan a la hora de trabajar con arte en personas que posean enfermedad mental y/o trauma. Heugen Koh y George Halasz llegan a las siguientes conclusiones: el hecho de observar producciones artísticas puede generar ansiedades en el espectador, la mentalización permite al sujeto desde una actividad mental preconscious comprender una experiencia a partir de la conciencia de sus emociones, así como la de otros, hay un riesgo de que tras realizar las obras o verlas se recree el trauma o los síntomas del sujeto, en varios individuos el trabajo realizado con el arte simboliza una parte de su vida o de sus experiencias, así sea de manera inconsciente, el trabajo elaborado es una forma de contener las angustias de los sujetos, y mencionan que un proyecto así es importante en el ámbito educativo y como objeto de investigación. La relevancia para la literatura de estas

perspectivas se basa en que muestran el papel del otro en la creación artística que ha sido construida por enfermos mentales, esto a través de teorías como la mentalización explorada en Fonagy y Target (2008), la teoría de contenido continente de Bion, y la relación que muestran de los procesos creativos con mecanismos y dinámicas que pueden darse en el sujeto. La primera teoría hace ahínco en que hay actividad mental preconsciente en el individuo que permite entender una experiencia como un canal de conciencia del estado propio de la mente, así como el de los otros, una mente traumatizada puede aprender la capacidad de mentalizar y desarrollar un acercamiento seguro y confiable, y la segunda se relaciona con que un sujeto que posee una enfermedad mental se encuentra desbordado, sin límites, y con la expresión artística pueden encontrar contención, es decir la obra sería un continente que recibe las angustias, y a partir de la cual se pueden establecer límites.

Asimismo, ya que resaltan un punto que no se hace explícito en elaboraciones de otros autores, el riesgo que existe al ejecutar una obra de arte o al verla se recreen angustias en las personas que interactúan con las mismas. Así, a través de una consideración psicoanalítica muestran que los procesos de arte de la galería “back of house”, pueden proporcionar importantes conocimientos, a partir de los productos creativos, pero también evocar angustias en el espectador.

Pasaré a mostrar algunas manifestaciones artísticas y su relación con la psicosis:

Mediante manifestaciones artísticas como el cine, se ha mostrado la relación de la psicosis con el arte, *Between Madness and Art* y *Hidden Gifts: The Mystery of Angus MacPhee*, son un ejemplo de ello. En el documental *Between Madness* realizado por Christian Beetz y publicado por Icarus Films en el 2008, se cuenta la historia de Prinzhorn,

sus posturas, críticas y autores relacionados para contextualizar el quehacer creativo de las personas con psicosis (Lieberman, 2010); y *The Mystery of Angus MacPhee*, realizado por Nick Higgins publicado en 2008, muestra la historia de MacPhee, a través de entrevistas con sus terapeutas, y su hermana. Además evidenciando la historia de la familia, y la realización de los procesos creativos que hacía. Angus MacPhee, fue diagnosticado con esquizofrenia y caracterizado con un mutismo que permaneció a lo largo de su hospitalización, comenzó a realizar arte hecho de hierbas y fue descubierto por una terapeuta que lo trataba. Su hermana Peggy, indica que se enfermó por culpa de o a causa de sus experiencias en la Segunda Guerra Mundial (Lieberman, 2010).

Finalmente cabe citar a la película *Fight club*, en donde se muestra la vida de dos personas que se encuentran en un viaje de avión y forman un club de lucha, y en la cual predomina la violencia hipermasculina. Es importante para el análisis del arte y la psicosis, ya que según Gunn y Frenz (2010), al tener en cuenta que la psicosis representa el fracaso de la figura paterna que divide en dos la relación entre el niño y la madre, la violencia masculina representada por el club de la lucha (*Fight club*), entra a mostrar la incapacidad que posee el protagonista consigo mismo, en respuesta a una intervención paternal que ha fallado. Así pues proponen que la psicosis en este film consistiría en la representación de la decadencia cultural de la figura paterna. Y señalan que más que escapar de la realidad, es una propuesta donde se empuja al espectador a su inconsciente cultural en donde encuentra con sus angustias y sombras.

Se proponen las manifestaciones dadas en éste ámbito, para mostrar cómo el cine puede ser una herramienta a través de la cual se pueda aprender de la psicosis y su relación

con el arte, en los documentales citados se muestra específicamente a partir de los orígenes de dicho vínculo y con un caso de psicosis en el que se explora su proceso, y en la película *Fight club*, como un medio para analizar la psicosis que puede estar representada en estos medios. De este modo, las expresiones revisadas son un acercamiento a la relación del arte y la psicosis desde otra perspectiva: cómo mediante una manifestación artística se puede representar a la psicosis o evidenciar mediante la utilización de diversos medios el curso de la misma. Bien sea un recorrido histórico, una entrevista, un caso, o una interpretación se puede dar una aproximación a la psicosis y su relación con el arte, que en estos casos serían la exposición y el análisis de la obra.

Son sobresalientes también, las manifestaciones de algunos artistas con psicosis que realizaron procesos creativos, por ejemplo a lo largo de la historia se ha explorado la psicosis en artistas bastante reconocidos a nivel mundial como por ejemplo Vincent Van Gogh, Egon Schiele, James Joyce y Franz Kafka, entre otros. Aquí, se ofrecerá un acercamiento a los siguientes artistas: Antonin Artaud, Raúl Gómez Jattin, Vincent Van Gogh, y Franz Kafka, debido a que son tratados en los artículos encontrados a partir la revisión de la literatura efectuada.

Raúl Gómez Jattin fue un escritor de poesía colombiano nacido en Cereté, quien en su infancia estuvo muy cerca de la literatura ya que su padre le pedía recitar fragmentos de poesía de algunos autores y porque jugaba a ser escritor. Así pues le apasiono siempre esta manifestación del arte.

El poeta estuvo muy apegado a su madre quien le consentía todos sus caprichos, y siempre estuvo con él en sus frecuentes ataques de asma, a los 15 años comenzó a ser

profesor de geografía debido a las condiciones económicas familiares, en su pueblo donde lo reconocían como el mejor estudiante. Años después se mudó a Bogotá a cumplir los deseos de su padre por seguir sus pasos en la abogacía, entonces allí inicia sus estudios en derecho en la Universidad del Externado en la que es destacado y reconocido no solo en el ámbito académico sino porque pertenece al grupo de teatro en donde hace una gran labor. Durante una gira teatral no obtiene los resultados esperados, ya que lo abuchean diciendo que su obra es una típica obra burguesa, tiempo más tarde retornó a su pueblo donde comenzó a adentrarse en la poesía. Poco antes de la muerte de su padre se vio envuelto en la psicosis, continuó escribiendo poesía y debido al peligro que ocasionaba para su entorno y sí mismo, su familia decidió llevarlo a un hospital psiquiátrico, y a partir de este punto empezó una larga historia en este tipo de centros. Cuando salía, habitaba en las calles, consumido por las drogas e inmerso siempre en la poesía. Por otro lado, su madre tuvo que huir a su pueblo natal por las agresiones provenientes de su hijo, y posteriormente murió. Raúl se entera después de su sepulcro. El poeta murió atropellado en Cartagena por un bus (González, 2013).

Según González (2013) varios son los aspectos que se relacionan con la manifestación de la psicosis del autor. Uno de ellos es el siguiente: Raúl ante el deber ubicarse ante un otro, y responder a un lugar y a una existencia no pudo responder ya que debía ponerse en posición de padre, lo que quiere decir contestar ante un requerimiento de orden simbólico. Cuando se habla de la posición de padre se hace referencia como padre de la obra de teatro que escribe, que presenta y donde es abuchado. El episodio detonante de la enfermedad en Jattin es la muerte de su padre, ya que esto no le permite orientarse como

sujeto y aquí se pone en juego su propia existencia. En este periodo, empezó a realizar conductas extrañas como salir desnudo y hacer un baile flamenco en su honor, ante esta situación Jattin hizo un intento por darse un lugar por “tapar ese agujero puesto al descubierto por su encuentro con su padre” (p. 309). El último aspecto que se relaciona con la manifestación de su psicosis es el vínculo casi fusionado que posee con su madre, de la cual nunca va a poder desprenderse.

Franz Kafka fue un escritor que nació en Praga, en República Checa, que fue reconocido por sus obras, siendo uno de los escritores más representativos de la modernidad. En sus obras refleja “lo ominoso mundo en el que se encuentra el hombre”, (Rojas & Sanabria, 2013, p. 5). El autor es conocido por “incluir en sus historias y relatos temáticas con las que el lector puede identificarse fácilmente, tales como conflictos familiares, angustia, vacío y alienación (Brand, 1976). Se considera que la inspiración principal de Kafka en sus escritos estaba en su conflictiva relación con su padre, a tal extremo que el mismo Kafka reconoce” (Rojas & Sanabria, 2013, p. 10). Él escribe acerca de los problemas que posee en su diario, y además descubre que escribir es una forma de escapar de su soledad y encontró que hacerlo en tercera persona era mucho más fácil que hacerlo en primera. En cuanto a la relación de su psicosis con el arte algunos autores como *Mitsherlich-Nielsen (1977)*, que Kafka realizaba una transformación de su vida a través los personajes de sus historias y con ellos podrá expresar sus miedos, indiferencia, y su odio, mejor que en la vida real (Guimón, 2006).

Antonin Artaud nació en Marsella, Francia, fue un poeta del teatro y un teórico. Su desorden mental se manifestó durante un viaje de México hacia Irlanda, cuando llegó de

este viaje fue admitido en un hospital psiquiátrico por un desorden psicótico. Fue miembro del movimiento surrealista y realizó varios escritos referentes a este movimiento, al teatro y a la antipsiquiatría (Guimón, 2006). La vida y la obra de poeta se articulaban en el teatro. En cuanto a la psicosis, responde a un intento de suprimir las causas de su desesperación: “Artaud es su obra misma y el intento de hacer a través de ella su vida. Anagrama curioso que si bien no disipa los fenómenos clínicos de su psicosis al menos consigue por momentos contenerlos” (Piro & Volta, 2006, p. 447).

Es bien conocido el hecho de que Vincent Van Gogh haya poseído trastornos mentales. Van Gogh fue un pintor neerlandés que ha sido bastante reconocido después de su muerte por la grandiosidad de sus obras. Sus trabajos se fueron volviendo cada vez mejores, pero su experiencia social fue cada vez más dramática. Tuvo dos sucesos que le generaron conflicto en su vida, uno su amor por Sien, una prostituta, y la partida del artista Gauguin con quien poseía proyectos artísticos, pero quien no pudo soportar la disforia de Van Gogh. En desesperación cortó su oreja y posteriormente fue admitido en el hospital donde fue tratado por el doctor Rey. En este periodo realizó varios autorretratos, su trabajo es una muestra de la oscilación de los estados de ánimo del artista, con un incremento en su originalidad y viveza en el inicio de sus episodios psicóticos. Luego esto va a desembocar en el caos y cuando es completamente invadido por la psicosis no es capaz de crear nada en lo absoluto (Guimón, 2006)

No solo artistas con psicosis se han aproximado al arte. Como se había visto en capítulo llamado Arte Marginal, han existido artistas que se aproximan a la psicosis, en sus obras, como por ejemplo en el movimiento surrealista en el cual le daban un grande valor a

la representación de la locura en las obras. Ivor Francis fue un pintor australiano que se dedicó a mostrar en sus obras los desórdenes mentales, influenciado por Max Harris, quien lo animó a leer sobre surrealismo y psicoanálisis, y tomó sus ideas sobre la esquizofrenia del psiquiatra Reg Ellery. Su trabajo muestra de manera simbólica la frustración, representa además las emociones, la fantasía y lo disturbado en la mente de una persona con esquizofrenia (Kaplan, 2014).

Los anteriores artistas fueron bastante reconocidos y todos tenían en común su pasión por el arte y un desorden mental, pero cada una de las experiencias de ellos fue distinta y la función del arte en la psicosis por lo tanto, también. La psicosis en Raúl Gómez Jattin, estaba relacionada con un intento por darse un lugar y por la fusión con su madre que evidenciaba en lo escrito en sus obras y en la situación que lo obliga a cuestionarse en la que se sitúa como padre (de su obra), en Franz Kafka el arte servía como un medio de transformar las angustias presentes en su vida y de escapar de los sentimientos de soledad, en Antonin Artaud la obra era un intento de realizar a partir de ella su vida y en Van Gogh se puede ver reflejado mediante un análisis de sus pinturas los estados de ánimo por los que fluctuaba el autor que tenían que ver con su psicosis. Quizás los elementos que se han encontrado con respecto a la función del arte en estos autores son muy pocos para dar una determinación, pero al menos brindan un acercamiento a la relación de la psicosis y el arte en personajes reconocidos a nivel mundial. En este sentido, los textos que brindan Guimón (2006), Piro y Volta (2006), Rojas y Sanabria (2013) son un contacto con la psicosis de artistas que marcaron diferentes dinámicas a lo largo de la historia. Cabe destacar lo expuesto por González (2013), ya que fue lo único encontrado de artistas diagnosticados

con psicosis en Colombia, y a Kaplan (2014), porque es el único que evidencia la proximidad a la psicosis en las pinturas, de un artista que no posee la enfermedad.

Conclusiones

Como resultado de esta revisión de literatura se ha logrado mostrar el vínculo entre el arte y la psicosis, a partir de un análisis de los aportes realizados en la literatura concernientes a artículos científicos de la última década. Se consiguió identificar que la relación del arte y la locura ha sido bastante estudiada y que ha ido cambiando a través de los avances científicos y culturales en cuanto a la concepción de las mismas. Con esta consideración se aclaró el vínculo entre el genio y la psicosis, observándose que no todos los artistas son personas con psicosis y no todas los sujetos con psicosis realizan manifestaciones artísticas. Existen artistas que han sido diagnosticados con psicosis, y existen sujetos con psicosis que realizan manifestaciones artísticas. Asimismo, artistas sin psicosis que se dedican a representar la misma en sus obras.

No se deben pasar por alto aquellos que se dieron a partir de la psiquiatría en cuanto al trato de los enfermos mentales que permitieron entre otras cosas dar cabida a que los pacientes hicieran manifestaciones artísticas (Pereña, 2015). Del mismo modo, dentro de los aportes más importantes al estudio del arte desde una postura psicoanalítica se encuentran los de Freud, quien al ejecutar la investigación de los procesos creativos por algunos artistas, como por ejemplo Miguel Ángel y Da Vinci, y su relación con el inconsciente, realiza una invitación a tener en cuenta el arte en los procesos terapéuticos (Pérez La Rotta, 2012) y quién con sus aportes relativos al estudio del inconsciente y de la psicosis, es influencia para el estudio de los mismos en diversas teorías. Con relación a esto

es prevalente tener en cuenta que no solo teorías basadas en el psicoanálisis fueron influenciadas, también teorías en el arte como por ejemplo el surrealismo el cual rinde culto al inconsciente, a las pulsiones y a lo original, que luego fue una forma de partida para el establecimiento del *Art brut*, en donde se le dio cabida al arte de los enfermos mentales.

Con la exploración de las contribuciones acerca del *Art brut*, se puede ver cómo estos aportes son una aproximación al estudio de la psicosis y el arte, al mostrar la relación entre el arte y la psicosis, que se va a basar en que algunos sujetos con psicosis realizan manifestaciones artísticas, para el *Art brut*, sin que el propósito sea el otro y sin haberse aproximado a la academia. Todo esto es demostrado con base en los trabajos efectuados por Hans Prinzhorn, Morgenthaler, Dubuffet y los acercamientos de Roger Cardinal, Lucienne Peiry, Michel Thévoz, John M. MacGregor, Dolores Úcar, Garciela García Muñoz, etc. Mostrando que el arte para las personas con psicosis es una manera de conectarse con el mundo del que se han alejado y un medio de expresión para sus pulsiones e instintos, y donde el sujeto realiza intentos de reestructuración, como un medio de relación con sí mismo, su enfermedad y la realidad, sin que su objetivo sea la creación para un espectador o un medio académico. Además las colaboraciones en torno al *Art brut*, hacen notar que con las nuevas tecnologías, traen cambios también a la hora de aproximarse a estas temáticas, y pueden aprovecharse como un medio para exponerlas y que el público esté más cerca a estas, lo anterior puede ser visto en los apuntes que hace Ramis (2014), y las proliferación de exposiciones y debates en torno al *Art brut*.

En otro sentido, a partir de las construcciones sobre la psicosis manifestadas por Freud y Winnicott se puede analizar cómo el arte puede permitir y dar forma a la realidad

mediante el establecimiento de vínculos con la misma en una persona con psicosis, ya que el primer autor comenta que el sujeto que posee psicosis intenta re-ajustar la desorganización causada por su enfermedad. Este intento de reestructuración podría ser posible a través del arte y, en cuanto a Winnicott, ya que explica que en la psicosis hay una falta de sentido, haciendo que la realidad para el sujeto no tenga valor alguno, entonces el arte podría ser un medio para dar forma y sentido a la realidad (Aranguren & León, 2011). Así pues, a modo de organizador en el sujeto, ante la fragmentación, las personas con psicosis podrían buscar un medio para restablecer o reestructurar el caos, lo harían instituyendo lenguajes a partir de una construcción de símbolos. Así, el arte como medio de expresión y comunicación puede entrar a ser un elemento conectivo, lo quiere decir un puente de comunicación. Dicha comunicación en la psicosis se originaría entre el interior y el exterior, el interior sería el mundo creado por la persona con psicosis y el exterior la realidad, tal y como lo sugieren autores como García Muñoz (2010), Moreno y Ramos (2006), en las contribuciones explicadas a lo largo del texto. De este modo, y gracias a las aproximaciones citadas, se consiguió comprender que en algunos sujetos la vía para establecer un medio de contacto con la realidad de la cual se ha desvinculado, es la manifestación del orden simbólico, mediante la creación de nuevos lenguajes que van a permitir buscar una salida a la enfermedad. Es decir, creando nuevos lenguajes que permitan comunicarse con lo real como un intento de encontrar una salida a la psicosis. Asimismo, el arte puede ser una forma de ordenar a través del delirio, como un intento de hacer un vínculo con la realidad. Esto se puede suponer a partir de los procesos creativos analizados de autores como Artur Bispo do Rosario, en donde el delirio consiste en la

expresión artística sugerida por espíritus (García, 2010). De la misma manera, se puede presumir que el arte es una forma de contención, según lo planteado por De Pérez La Rotta examinado en Bion y la creatividad como fruto de la influencia de los primeros cuidados maternos, la clasificación de objetos en buenos y malos, y la relación con la madre, según la teoría de Donald Winnicott, Melanie Klein y Didier Anzeu.

Ahora bien, con examen de la literatura encontrada acerca de los procesos creativos, también se puede constatar que el sujeto trata de dar orden a su caos con el arte, y en esta dinámica no hay que dejar de lado las potencialidades del sujeto, la necesidad de buscar cura y las etapas de desarrollo en el sujeto psicótico creador, ya que las primeras serían un camino para establecer de nuevo las estructuras (uno de estos caminos podría ser el arte), las segundas serían ese intento de reestructuración y las últimas ya que van a estar relacionadas con la influencia de los primeros cuidados maternos tal y como lo propone Didier Anzeu según Cristian R. Idiáquez (2006). Además, porque según la manera en que se relacione el niño con la madre, este va a poder vivir de manera más creativa, también porque la pérdida con la realidad genera un intento por buscar sentido que puede ser explorado a partir del arte (Aranguren & León, 2011).

Respecto a la arte terapia y la psicosis, se demostró que se puede intervenir en un proceso psicoterapéutico en donde se trabaje con arte en pacientes con psicosis, que puede llevar a que el paciente comience a construir símbolos que le permitan realizar una reestructuración que va a poder evidenciar una mejoría en la enfermedad ante un re establecimiento de las estructuras del yo. Pero hay que resaltar que en cada paciente esto puede darse en diferentes niveles, es decir que el arte utilizado en un proceso terapéutico

con estos pacientes puede ayudar en diferentes medidas. Además, no hay que dejar a un lado el hecho de que el arte evoca procesos inconscientes en el individuo y debido a este no siempre va a ser productivo trabajar con arte, puesto a que este puede despertar las angustias del sujeto que generen malestar. Por otra parte, se encontró que artistas diagnosticados con psicosis, realizan manifestaciones artísticas, pero en cada uno de ellos la función es distinta, bien sea encontrar un lugar, alejarse de los sentimientos de angustia, representar su angustia, mostrar sus sentimientos de angustia, el delirio, entre otros.

Con referencia a la literatura revisada, se pudo encontrar que los autores que contribuyen en mayor medida a establecer una construcción de la dinámica relacional del arte y la psicosis actualmente son Graciela García Muñoz, Carlos Idiáquez, Lucienne Peiry, Michel Thévoz, Fernando Bayro Bayro-Corrochano, José Guimón, John M. MacGregor, María Aranguren y Tania Elisabeth León y, en Colombia, Emilia Pérez Pérez La Rotta. Estos autores caracterizan la relación del arte y la psicosis, desde diferentes aproximaciones, bien sea desde un acercamiento hacia los procesos creativos, la arte terapia, la significación del arte y de la psicosis, la historia del arte y la locura y la relación del desarrollo en las personas para el establecimiento de la psicosis y el vínculo con la creatividad. Todos ellos basándose en las diferentes posturas de psicoanalistas dentro de los que se destacan: Sigmund Freud, Melanie Klein, Wilfred Bion, Didier Anzeu y Donald Winnicott, entre otros.

Finalmente, en cuanto a las implicaciones de este trabajo, vale la pena mencionar que abre las vías de investigación sobre la relación del arte y la psicosis en Colombia, un tema que ha sido poco explorado, ya que mediante la revisión se logró ver que si bien hay

un grupo de investigación que se está dedicando a este tema y un trabajo de grado que habla de la relación del arte y la psicosis, no hay aproximaciones que hagan un análisis de la última década en cuanto a esta temática. Asimismo, hay que resaltar que a pesar de que se ha explorado este tema en otros países, no hay suficiente literatura que lo trate. La mayoría de los aportes encontrados hacen énfasis en un examen histórico de la relación del arte y la locura, y en cuanto a los orígenes y planteamientos del *Art brut*, pero las exploraciones que se dedican al estudio del trabajo con arte en una terapia desde el psicoanálisis, la función del arte en la psicosis y los procesos creativos son muy pocas. Por ejemplo, en cuanto a el trabajo con arte en una intervención terapéutica desde un modelo psicoanalítico, se hallan solo dos artículos; en cuanto a la psicosis infantil y la relación con el arte, solo uno; y en cuanto a procesos creativos y la función del arte en la psicosis, hay varios artículos que los mencionan y hacen una revisión de la significación que ha aportado el psicoanálisis a los mismos, pero no hay trabajos dedicados exclusivamente al análisis de los mismos desde una postura psicoanalítica. Además, la mayoría de aproximaciones hacen énfasis en la pintura y el dibujo, ¿pero qué pasa con la danza?, ¿la música?, ¿el teatro? Con el presente trabajo de grado se realiza una invitación a trabajos futuros a ejecutar exploraciones referentes a ésta temática, ya que se considera importante promover la realización de investigación para lograr un progreso en el acercamiento a la misma, para tener nuevas miradas y mayor evidencia en cuanto a esta relación, en cuanto a diferentes puntos como: la función del arte en las personas con psicosis, la forma de intervenir en un proceso terapéutico con pacientes psicóticos utilizando arte, los beneficios y desventajas del

arte terapia para pacientes con psicosis, y estudios que evidencien el trabajo realizado con arte en sujetos con psicosis y los procesos creativos que se dan en las personas con psicosis.



Figura 3. “Me”. Imagen realizada a través del inconsciente por Stanislav Kurakin en Abril de 2014 en Cesena.

Referencias

- Alvarez Arboleda, A. (2007). La psicoterapia psicodinámica de la esquizofrenia. *Revista Psimonart*, 1, 11 - 24.
<http://www.clinicamontserrat.com.co/documents/Psimonart/volumen1-1/PSIMONART%201%20Cap01.pdf>
- Andrade Mello, C.A., De Salvo Coimbra, M.L., Arrojado Lisboa, M.L., Duarte Vilela, M.L., Anchieta, S.M. (2005). Perversion / drive, object and jouissance. *International Forum of Psychoanalysis*, 14, 134-137.
<http://dx.doi.org/10.1080/08037060510044769>
- Aranguren, M., & León, T.E. (2011). Creatividad: su expresión en la psicosis. *Psicoanálisis*, 23 (3), 443 - 465.
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/creatividad-expresion-psicosisaranguren.pdf>
- Barja, J., Fauchereau, S., Solana, G. (2006). Art brut, el arte como compulsión. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 3, 81-85.
[http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Art__Brut__el__arte__como__compulsion_\(4819\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Art__Brut__el__arte__como__compulsion_(4819).pdf)
- Bayro-Corrochano, F. (2012). Reinventamos un niño a través de la forma tridimensional: Roberto con la Gorra. *Revista CES Psicología*, 5 (1), 102 - 111.
dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3977323.pdf
- Blackshaw, G. and Topp, Leslie (2009) *Madness and Modernity: Mental illness and the visual arts in Vienna 1900*. Farnham, UK: Lund Humphries.

- Beetz, C. (2008). Between madness and art: The Prinzhorn Collection and Hidden gifts: The mystery of Angus MacPhee. *The Arts in Psychotherapy* 41. 223 - 224.
<http://dx.doi.org/10.1016/j.aip.2012.04.007>
- Berdullas, P., Malarnud, M., Ortiz Zavalla, G. (2008). Psicosis y significación en Freud. *Anuario de investigaciones (Facultad de Psicología - UBA)*, 17. 41- 46.
http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-16862010000100045&lng=es&nrm=iso. ISSN 1851-1686.
- Cabello Arribas, G. (2007). Sección especial: Arte y Psicoanálisis. *Intersubjetivo*, 2 (8). 153-162.
[http://alfama.sim.ucm.es/wwwisis2/wwwisis.exe/\[in=psylink.in\]/?mfn=024604&campo=v300&occ=1](http://alfama.sim.ucm.es/wwwisis2/wwwisis.exe/[in=psylink.in]/?mfn=024604&campo=v300&occ=1)
- Círculo de Bellas Artes (2006). *Genio y delirio. Colección de Art Brut de Lausana*. Madrid, España: Brizzolis.
- Colillas, I. I. (2013). La noción de "texto" de Ricoeur y las funciones de la escritura en las psicosis según lacan: Aproximaciones metodológicas/Ricoeur's "text" concept and the functions of writing in the psychosis according to Lacan: Methodological approaches. *Escritura e Imagen*, 9, 293-320,382. Retrieved from <http://search.proquest.com/docview/1492879628?accountid=50434>
- De Masi, F. (2003). Inconsciente y Psicosis. Consideraciones acerca de la Teoría Psicoanalítica de la Psicosis. *Psicoanálisis APdeBA*, 25 (2 / 3). 303 - 336.
www.apdeba.org/wp-content/uploads/De-Masi.pdf

De Santiago Herrero, F.J. (2008). Psicoanálisis y Arte. *Revista de Psicoanálisis, Psicoterapia y Salud Mental*, 1 (3). 1 - 21.
psi.usal.es/rppsm/numerotresedicionespecial2008.asp

Díaz Curiel, J. (2013). Proceso Creativo, Arte y Psicopatología. *Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq.*, 33 (120). 749-760. <http://dx.doi.org/10.4321/S0211-57352013000400006>

Eidelberg, A. (2011). *La Reticencia fundada del Psicótico*. III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XVIII Jornadas de Investigación Séptimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
<http://www.aacademica.com/000-052/751>

Epelde, E. y Artetxe, E. (2009). Terapia por la pintura y psicoanálisis. *Avances en Salud Mental Relacional*, 8 (2). 1 - 7.
<http://www.psiquiatria.com/revistas/index.php/asmr/article/view/29/17>

Esman, A.H. (2006). Psychoanalysis and the Art of the Mentally Ill. *Journal of the American Psychoanalytical Association.*, 54:645-655

Ferrari, S. (2014). Arte e psicoanalisi nella prospettiva di Gombrich. *Psicoart*, 4 (4). 2-19.
<http://dx.doi.org/10.6092/issn.2038-6184/4215>.

Freud, S. (1923/1981). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En L. Ballesteros (Eds.) *Obras completas* (pp.1577-1738). Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Freud, S. (1923/1981). El Yo y el ello. En L. Ballesteros (Eds.) *Obras completas* (pp.2701-2721). Madrid, España: Biblioteca Nueva.

- Freud, S. (1923/1981). Esquema del psicoanálisis. En L. Ballesteros (Eds.) *Obras completas* (pp.2729-2752). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1920/1981). Más allá del principio del placer. En L. Ballesteros (Eds.) *Obras completas* (pp.2483-2507). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1911/1980). Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia. En L. Ballesteros (Eds.) *Obras completas* (pp.1487-1527). Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1982). *Saggi sull arte, la letteratura e il linguaggio* (4a ed.). Torino: Boringhieri.
- Fuentes, Y. (2008). ¿Es posible que los psicóticos a partir de cierta autoría en la creación artística generar la ortopedia de una subjetividad? *Psicosis y arte*, 1-16.
- García Muñoz, G. (2010). *Procesos creativos en artistas outsider* (Memoria para optar al grado de doctor). Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid, España. <http://eprints.ucm.es/11022/1/T32149.pdf>
- Garduño, C.A. (2009). Psicoanálisis freudiano y crítica de arte. *Estudios* 88, 7. 41 - 57. biblioteca.itam.mx/estudios/60.../CarlosAlfonsoGardunioPsicoanalisis.pdf
- Gombrich, E.H. (1997). *La historia del arte*. Londres, Inglaterra: Phaidon.
- González, R. (2013). Desencadenamiento en la deriva y la psicosis de Raúl Gómez Jattin. *Revista Borrromeo*, 1(4), 291-326.
- Gunn, J. y Frenz, T. (2010). Fighting for Father: Fight Club as Cinematic Psychosis. *Western Journal of Communication*, 74 (3). 269–291. <http://dx.doi.org/10.1080/10570311003767191>

- Guimón, J. (2006). *Art and Madness.*, Colorado, Estados Unidos: Series Editors.
- Hanevik, H., Hestad, K.A., Lien, L., Teglbjaerg, H.S., Danbolt, L.J. (2013). Expressive art therapy for psychosis: A multiple case study. *The Arts in Psychotherapy*, 40. 312 - 321. <http://dx.doi.org/10.1016/j.aip.2013.05.011>
- Hauser, A. (1975). *Introducción a la historia del arte*. Madrid, España: Ediciones Guadarrama.
- Hernández, A. (s.f.). *Locos y artistas creadores heréticos*. Artículo extraído de <http://www.damiantoro.com/frontEnd/images/objetos/Locosyartistascreadoreshereticos.pdf> [23 de Mayo, 2015]
- Ianini, A., Moreno, D.C., y Reyes, A.D.P. (2013). *El arte en las psicosis, un abordaje psicoanalítico*. (Tesis inédita). Universidad del Rosario, Bogotá.
- Idiáquez, C.R. (2011). *Aproximación psicoanalítica al cuerpo del actor en escena* (Tesis de Maestría inédita). Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Psicología. Universidad de Chile. repositorio.uchile.cl/handle/2250/112759
- Justo, A.R. y Rodriguez, G. (2006). *La función de la escritura en la psicosis. Parte V: Hacerse un nombre o darse nombres. Joyce y Pessoa*. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <http://www.academica.com/000-039/487>.
- Kaplan, R. (2014). The first Australian painting of schizophrenia by Ivor Francis. *The Royal Australian and New Zealand College of Psychiatrists*, 22 (3), 300-303. doi: 10.1177/1039856214531631

- Koh, E. and Halasz, G. (2011). Back of House/Under the House: Some Psychoanalytic Aspects of the Acquisition and Exhibition of Art by Survivors of the Holocaust. *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, 8, 74-88.
- Lacan, J. (1953). Lo simbólico, lo imaginario y lo real. En *De los nombres del Padre*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Léveque, J-C. (2008). Escritura e imagen en “Suppots et supplications” de A. Artaud. *Escritura e imagen*, 4. 61 - 75.
<http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/ESIM0808110061A/29005>.
- Lieberman, J.S. (2010). Documentary Films. *Journal of the American Psychoanalytical Assocation.*, 58:819-825
- Lombroso, C. (2009). Arte, genio y locura. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 11. 80-83. <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=337>
- Loza Ardila, C. (2006). Psicoanálisis, arte e interpretación. *Anuario de Psicología Clínica y de la Salud*, 2. 57-64. institucional.us.es/apcs/doc/APCS_2_esp_57-64.pdf
- Mampaso Martínez, A., Martínez Díez, N., García Muños, G. (2010). Una Muestra de Arte Outsider Contemporáneo en Europa. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 5. 49 - 60.
<http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE1010110049A>
- Mandié Gajié, G. (2013). Group art therapy as adjunct therapy for the treatment of schizophrenic patients in day hospital. *Vojnosanit Pregl*, 70 (11).1065–1069.
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/24397206>

- Martín de Villodres Cantero, A.M. (2014). *Acercando realidades: Arteterapia y psicosis* (Trabajo fin de Máster). Facultad de Educación y Trabajo Social. Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/7840>
- Mayor Ramis, A.E. (2014). *Arte «outsider» y nuevos procesos creativos aplicados a la animación contemporánea* (Trabajo final de grado en Comunicación Audiovisual). Escuela Politecnica Superior de Gandia. Universidad Politecnica de Valencia. <https://riunet.upv.es/handle/10251/48148>
- Montagnolo, C. (2005). L'elemento creativo nei processi psicotici. *Psychofenia*, 8 (13). 162 - 188. siba-es.unisalento.it/index.php/psychofenia/.../3305
- Morandi, T. (2012). Confluencias: Arte, Psicoanálisis. *Intercanvis*, 28. 43 -47. http://www.intercanvis.es/articulos/28/art_n028_04R.html
- Noronha, K.J. (2013). Working with Art in a Case of Schizophrenia. *Indian Journal of Psychological Medicine*, 35 (1). 89 - 92. <http://dx.doi.org/10.4103/0253-7176.112215>
- Ortega, P. (s.f.). *Arte, creatividad y psicoanálisis*. Extraído de <http://132.248.9.34/hevila/e-BIBLAT/CLASE/cla24281.pdf> [23 de Mayo, 2015]
- Papiasvili, E.D., Mayers, L.A. (2011). Psychoanalysis and art: Dialogues in the creative process. *International Forum of Psychoanalysis*, 20. 193-195. <http://dx.doi.org/10.1080/0803706X.2011.598185>
- Pereira Barbosa, M.N. (2001). *El concepto de pulsión en la obra de Freud* (Memoria para optar al grado de Doctor). Facultad de Psicología. Universidad Complutense de Madrid, España. <http://eprints.ucm.es/5256/>

- Pereña, H. (2015). Arte y locura. Una reflexión histórica sobre el mito de la autenticidad en el arte de los enfermos mentales. *Átopos*, 6. 2 - 16.
http://www.atopos.es/pdf_06/Arte%20y%20locura.pdf
- Pérez La Rotta, E. (2012). Técnicas de intervención dinámica y arte en pacientes con psicopatología severa. *Revista de Psicología*, 30 (1). 129- 168.
<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/psicologia/article/view/2628>
- Pérez, P. (2014). Terapia ocupacional y arte en salud mental: una perspectiva creativa. Recuperado de: <http://www.revistatog.com/mono/num6/mental.pdf>
- Pettinari, L. (2008). ¿Qué es el arte?. *Artes Escénicas y Visuales*. 1- 7.
<http://corrientealterna.edu.pe/wp-content/uploads/2015/02/pettinari.pdf>
- Piro, M y Volta, L.H. (2006) *La función de la escritura en la psicosis. Parte IV la obra (De) Artaud*. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. <http://www.aacademica.com/000-039/487>.
- Pollock, G. (2007). Psychoanalysis and the Image: The Full Introduction. Extraído de <http://www.centrecath.leeds.ac.uk/files/2012/10/psychoanalysis.pdf> [18 de Mayo, 2015]
- Premat,J. (2013). Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo. *Cuadernos de literatura*, 17 (34). 47-64.
- Ramos.N, & Sánchez, I. (2006). La colección Prinzhorn: una relación falaz entre el arte y la locura. *Arte, Individuo y Sociedad*, (1) 18.131-150.

- Recalcati, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Cifrado.
- Rodríguez Fernández, R. (2009). El trastorno, la psicosis, la clínica, y el psicoanálisis. *Tesis Psicológica*, 4. 88 - 101. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=139013586007>
- Rojas García, A., Archundia Mercado, A., y Salgado Jerónimo, X.Y. (2013). Análisis del simbolismo en la producción artística de Salvador Dalí, estudio de caso. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 10. 11 - 26. ride.org.mx/1-11/index.php/RIDSESECUNDARIO/article/.../313/306
- Rojas, C. y Sanabria, J. (2013). *Franz Kafka, sus obras al diván*. (Tesis de grado inédita). Universidad del Rosario, Bogotá.
- Rubin, J.A. (2010). *Introduction to Art Therapy*. N.Y.: Routledge. Recuperado de https://books.google.com.co/books?id=77KiHhYmjZEC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Sánchez-Carraleo Carabias, R., y Sánchez-Carralero Carabias, N. (2012). Arte marginal y proceso creativo a partir del pensamiento de Jean Dubuffet. *Arte, educación y cultura Aportaciones desde la periferia*. 1 - 7. www.educacionartistica.es/.../1.../211_sanchez_carralero_dubuffet.pdf
- Tabares Velásquez, J.I., y Vera Quinceno, Y. (2010). El concepto de psicosis en Freud. *Psyconex*, 2 (3). 1- 9. aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/Psyconex/article/.../8915
- Tavira, F. (1996). *Introducción al Psicoanálisis del Arte: sobre la fecundidad psíquica*. México: Plaza y Valdéz S.A., Universidad Iberoamericana.

Thévoz, M. (s.f). What future for art brut?. *Collection de L'Art brut* Lausanne. Recuperado de:

<http://www.artbrut.ch/download/webfiles/e885002aa4c8622fd642406849734285.pdf/thevoz-michel-what-futur-for-art-brut.pdf>

Tzavaras, N., Krasanakis, S., Giannoulaki, C. (2013). Art and psychiatry a discourse between psychoanalytic thought and cinema. *Cultural Psychiatry*, 28 (1). 1. [http://dx.doi.org/10.1016/S0924-9338\(13\)77133-5](http://dx.doi.org/10.1016/S0924-9338(13)77133-5)

Williams, P. (2007). The worm that flies in the night. *British Journal of Psychotherapy*, 23 (3). 343 - 364. <http://dx.doi.org/10.1111/j.1752-0118.2007.00032.x>

Valdebenito Fuentes, Y. (2008). *Psicosis y Arte ¿Es posible que los psicóticos puedan a partir de cierta autoría en la creación artística generar la ortopedia de una subjetividad?* (Memoria de Licenciatura para optar al Grado de Licenciado en Psicología). Facultad de Ciencias Sociales, Escuela de Psicología. Universidad Central. www.centropp.cl/docs/yvaldebenito/Psicosis_y_Arte.pdf

Varela, M., y Villalobos, L. (s.f) Del arte a la locura y de la locura al arte. *Revista electrónica de estudiantes Escuela de psicología*, Univ. Costa Rica, 9 (2),45-59.

Volpe, G. (2013). *Arte Outsider. Aproximación a la construcción artística de las manifestaciones creativas al margen del sistema del Arte* (Tesis inédita). Facultad de Humanidades. Universidad Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/22067>

Zullo, L. (2013). Art, religion and psychosis. *European Psychiatry*, 28 (1). 1. [http://dx.doi.org/10.1016/S0924-9338\(13\)76115-7](http://dx.doi.org/10.1016/S0924-9338(13)76115-7)

Titulillo: ARTE Y PSICOSIS DESDE EL PSICOANALISIS: UNA REVISIÓN DE LA LITERATURA.