

El Arte como Proceso de Subjetivación del Duelo

Diana Fernanda Rodríguez Cristancho

Emilio Herrera Pardo

Director

Universidad del Rosario

Programa de Psicología

Facultad de Medicina y Ciencias de la Salud

2016

Nota de Autor

La correspondencia en relación a este trabajo debe dirigirse a Diana Fernanda Rodríguez Cristancho, Programa de Psicología, Universidad del Rosario, Quinta de Mutis, Cl. 63D N° 24-31.

Correo Electrónico: dianaf.rodriguez@urosario.edu.co

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

Acta de Aprobación del trabajo de grado

La aquí firmante certifica que el trabajo de grado elaborado por

Diana Fernanda Rodríguez Crisancho

Titulado: El Arte como Proceso de Subjetivación del Duelo

Cumple con los estándares de calidad exigidos por el programa de psicología para la aprobación del mismo.

Esta acta se firma a los 16 días del mes de Diciembre de 2016

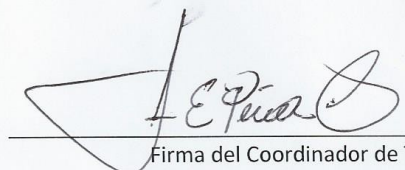
Director del Trabajo de Grado



Firma del Director

16-12-16
Fecha

Coordinador de Trabajos de Grado del Programa de Psicología



Firma del Coordinador de T.G.

16-12-16.
Fecha

Tabla de Contenidos

Resumen

El presente trabajo constituye una revisión literaria que permite establecer una relación entre duelo, arte y subjetividad para poder entender cómo puede el arte intervenir dentro del proceso de subjetivación del trabajo de duelo. Inicialmente se aborda el contexto en el que nace la pregunta y porqué es importante para los agentes que podrían estar involucrados responderse la misma. Mediante diferentes teorías bajo la línea del psicoanálisis se desarrollan los conceptos de duelo, arte y subjetividad para la construcción de esta investigación. Finalmente se responde la pregunta planteada al inicio de la investigación, concluyendo así que el arte es una herramienta que hace parte de la elaboración de procesos de duelo que han mostrado que la persona puede crecer a partir de esta experiencia.

Palabras Clave: Duelo, Subjetividad, Arte.

Abstract

This study is a literature review which allows to determine the relationship between grief, art and subjectivity to understand how art can intervene in the process of subjectivation of the work of mourning. The context in which the question is born is initially addressed and why is this important for the agents that could be involved. Through different theories under the line of psychoanalysis the concepts of grief, art and subjectivity are developed for the construction of this research. Finally the question raised at the beginning of the research is answered, concluding that art is a tool that is part of the elaboration of grieving processes that have shown that the person can grow from this experience.

Keywords: Grief, Subjectivity, Art.

Introducción

El duelo que hacemos ante la muerte de un ser querido es un proceso que debemos afrontar la mayoría de nosotros en algún momento de nuestras vidas, y por tanto ha sido abordado por la psicología en la búsqueda del alivio del dolor que puede causar el tránsito por esta etapa. Es verdad que el suceso que conlleva un duelo no es algo que sea fácil de pensar, pero precisamente es en ese punto en dónde este trabajo se pregunta por la capacidad de representación que el arte podría ocupar al permitir, desde la variedad que ofrece, pensar de una forma diferente la pérdida.

El presente trabajo considera entonces importante para responder a varias necesidades frente al duelo, la exploración de un campo poco relacionado dentro de la psicología que es el arte. La anterior relación nace inicialmente de la lectura del libro de la autora Piedad Bonnett “Lo que no tiene nombre”, y de una reflexión sobre el papel del duelo en la actualidad de la sociedad colombiana. Así mediante varias fuentes bibliográficas se realizará una revisión monográfica o literaria, que “consiste en detectar, obtener y consultar la bibliografía y otros materiales que pueden ser útiles para los propósitos del estudio, así como en extraer y recopilar la información necesaria que atañe a nuestro problema de investigación” (Hernández, Fernández, & Baptista, 1991). Recogiendo así información sobre los tres temas principales que comprende la pregunta de esta tesis.

A partir de todo lo anterior se traza como objetivo principal de trabajo el indagar cómo el arte influye en el proceso de duelo. Para lo anterior fue necesario revisar información literaria a partir de la cual se establecen las categorías del arte, duelo y subjetividad que son abordadas desde distintos autores y que dan cuenta de las diferentes perspectivas que se elaboran respecto a cada tema. Algunos de los autores nos ofrecen perspectivas que vienen de años atrás y que aún

hoy en día resultan relevantes, como lo son Aristóteles, Descartes y Platón. Pero también parte de las fuentes utilizadas en este trabajo son autores más cercanos en tiempo a la actualidad, como lo son Freud, Winnicott, Foucault, entre otros, que resultan relevantes para la investigación. De modo tal que la composición teórica de este trabajo permite al lector, bajo la luz psicoanalítica, comprender cada tema desde varios puntos de vista, encontrándose así con la pluralidad que ofrece la academia y un espacio para poder preguntarse sobre el proceso de duelo en la actualidad.

Finalmente se construirá una comprensión general, en donde se integraran las tres categorías en la discusión, de este modo se construye una reflexión en la que se encuentran los tres temas en un intento de responder a la pregunta planteada y además buscando la repercusión que tendría esto para la situación actual en Colombia y en la psicología.

Planteamiento del Problema

Aunque el duelo es un tema de carácter universal, la construcción e interpretación de este a nivel individual está atravesada por la historia y el contexto social en dónde se ha desarrollado (Caycedo, 2007), por tanto la cultura tiene un papel muy importante dentro de la percepción y el manejo de este proceso. Es así como podremos ver grandes diferencias interculturales, que nacen también de la concepción de “muerte”, que comúnmente se encuentra enmarcada dentro del ámbito espiritual que se forma bajo creencias históricamente constituidas. Por ejemplo es muy diferente la visión de la muerte y del duelo en la cultura oriental respecto a la occidental.

En la cultura oriental, desde el pensamiento budista, la muerte es un paso muy importante dentro de la existencia del ser humano, pues para esta religión “la vida y la muerte se perciben como un todo único: la muerte es el inicio de otro capítulo de la vida y un espejo en el que se refleja todo el sentido de la vida.” (Rimpoché, 2006, p. 34). Desde este pensamiento entonces el momento de muerte va a estar directamente relacionado con el modo de vida que haya decidido

tomar la persona, implicando así que previo al momento de morir la persona tiene que llevar un proceso que le sirva para prepararse.

En contraposición a la anterior percepción Rimpoché (2006) nos muestra la gran diferencia que existe con la cultura de occidente, y dice que “a pesar de sus éxitos tecnológicos, la sociedad moderna occidental carece de una verdadera comprensión de lo que es la muerte y de lo que ocurre durante y después de ella.” (p. 30). Algo que es muy importante pues dentro de la cultura budista la comprensión de la vida y de la muerte se hace posible gracias al entendimiento de la naturaleza de la mente. Por tanto la persona está encargada de hacer parte de su vida este proceso de culminación de la misma, todo esto pensando que aquello que suceda después de la muerte va depender de las fuerzas kármicas que hayamos construido, y que van a determinar el renacer feliz o no de la persona (Rimpoché, 2006).

Por otra parte las culturas de occidente no solo tienen el problema del desentendimiento de los conceptos de muerte y duelo, sino que hay una negación absoluta de estos conceptos al punto de tacharlos de castigos, y están fuertemente ligados a creencias y tradiciones culturales acerca de estos temas, buscando dentro de rituales medios para el manejo del duelo.

La autora Caycedo (2007), en su artículo *La muerte en la cultura occidental: La antropología de la muerte* nos ayuda a entender estos conceptos en el marco de occidente y dice que “ la muerte ha pasado a ser una cuestión que deja al individuo sólo frente a su propia realidad” (p. 336), lo que podría explicar porque la muerte y el duelo son tan difíciles de asimilar en esta cultura, pues va a ser doloroso para el sujeto poder entender la realidad dentro de la misma sociedad que enseña que la responsabilidad sobre aquello que no puede manejar es del otro. Caycedo (2007) plantea que la muerte en el contexto actual, a partir del siglo XX, comienza a desaparecer de la vida pública y por lo tanto el duelo desaparece como práctica, tomando así un carácter inconsciente dentro de la vida de la persona, a pesar de ser un tema de suma importancia.

Lo anterior es importante porque el duelo como parte fundamental de la vida del ser humano y de las culturas, es visto de diferentes maneras en el mundo y es por tanto fundamental no solo ver como se está abordando en relación a la muerte, que es un tema que hasta ahora ha resaltado más a nivel teórico, sino también el duelo como proceso, pues este atraviesa la cotidianidad del sujeto en varias situaciones, como por ejemplo los duelos por separación, los duelos a la tierra (desplazamiento forzado, globalización), los duelos a uno mismo (a la niñez, a la adultez), entre otros.

Pero pese a que en las culturas occidentales evidentemente se da un rechazo fuerte al tema de la muerte y hay un manejo del duelo poco abordado, existen varias muestras artísticas que representan la vivencia dentro del trabajo de un proceso de duelo en esta cultura.

El libro “Lo que no tiene nombre”, de la autora colombiana Piedad Bonnett (2013), es un muy buen ejemplo de estas muestras de arte que se han desarrollado a partir de un duelo; en este libro la autora plasma la historia de su hijo quien a raíz de una enfermedad mental decide suicidarse, es entonces cuando esta escritora por medio de la expresión escrita narra los momentos difíciles antes y después de la muerte de su ser querido, que no lo inicia como parte de un proceso de duelo pero que a nivel de que lo elabora también trabaja su duelo.

Dice la autora en su libro:

Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme (Bonnett, 2013, p. 131).

Este fragmento final del libro es muy importante, porque nos muestra claramente como a través de su obra la autora quiere representar no solo el dolor que le causa la pérdida de su hijo,

sino cómo ha vivido el proceso de duelo a través de una herramienta que para ella es muy representativa, colocándolo así en un lugar en dónde puede pensarlo en su vida, pues en sus palabras le da un poco más de vida a su ser querido, y es su forma de afrontar algo tan doloroso como es la pérdida de alguien amado, algo que como ella bien dice es innumerable.

El uso del arte como medio de trabajo del duelo no solo se remite a estas dos culturas, pues incluso en la historia de la cultura egipcia, las grandes muestras de trabajo en piezas arquitectónicas muestran por medio de una línea de detalles en los temas decorativos de objetos que incluían en las ceremonias fúnebres de sus seres queridos los temas de muerte y duelo. Grimal (1996) en su texto sobre historia de la cultura egipcia menciona que estas piezas son: “las muestras de dolor junto al cadáver, gestos eternos de las plañideras que, desde Isis y Neftis lamentándose por la muerte de Osiris a nuestros días, repiten incansablemente el gemido y el llanto nacidos del dolor de ver partir a un ser querido” (p. 152).

De tal modo que el arte para los griegos se va a convertir en un medio para afrontar una pérdida de un ser querido. Pero si hablamos de los medios que ha utilizado occidente, podríamos decir que si bien es clara la negación de la muerte o el final de una parte en nuestras vidas, que indudablemente está relacionado con los procesos de duelo, es en esta cultura en dónde se ha utilizado como herramienta el lenguaje, pues muchas veces hablar sobre lo que hemos perdido se vuelve parte importante de los procesos de duelo.

Un lugar en dónde se ha fomentado este espacio es la psicoterapia, en dónde la psicología ha buscado que el sujeto pueda hablar de su ser querido que falleció, de la pareja que ya no está, de la etapa de la vida que se fue, entre otros hechos que pueden representar un duelo.

En la psicología entonces varias personas van a hablar del trabajo de duelo, y existen autores como Leming y Dickinson (2007) que dicen que “la experiencia de muerte de alguien más, es una experiencia de crecimiento” (citados por Watts, 2009 p. 519), sin embargo existen

muchos autores que han manifestado su inconformidad con el hecho de que se maneje tan banalmente un proceso de duelo, pues dicen que la categorización del duelo es algo que abstrae la idea de este proceso y no le da la importancia que realmente tiene .

Pese a todo lo anterior dentro de la profesión psicológica se ha establecido un paralelo en lo que podríamos considerar un duelo “normal” que implica un proceso normal de dolor que va a desaparecer por sí mismo, frente a aquel duelo anormal, que va a requerir algún tipo de intervención clínica o un apoyo de tipo estructurado a forma de cuidado del doliente, y es en esta categoría en dónde se va a tratar al duelo como una enfermedad. (Lindemann, 1944 citado por Watts, 2009).

Pero el duelo no solo se ha desarrollado a nivel de su explicación en la psicología, pues también se han creado psicoterapias enfocadas al trabajo del mismo. Dentro de estos trabajos podemos encontrar a Parkes (2000), quien desde su propuesta nos dice que existen diferentes tipos de apoyo que son cruciales para ayudar a la persona en duelo a realizar los cambios apropiados en su vida, y afirma que "se necesitan tres cosas: el apoyo emocional, la protección a través del periodo de impotencia y la asistencia en el descubrimiento de nuevos modelos del mundo para adaptarse a la situación emergente "(citado por Watts, 2009, p. 519). Este autor se va a enfocar en el trabajo con la persona de orden psicosocial, que dice él, se centra en cambiar el mundo de supuestos de la persona.

Otro autor es Worden (1982) quien dice que son fundamentales cuatro tareas para vivir el duelo, que son: (a) aceptar la realidad de la pérdida (b) La experiencia y el trabajo a través del dolor del duelo (c) Ajuste a un entorno en el que la persona muerta no se encuentra (d) Reubicación del difunto emocionalmente y seguir adelante. Que se centra en el duelo por la pérdida de un ser querido y que ve al sujeto más como alguien activo dentro de su proceso (citado por Watts, 2009), alguien que tiene herramientas que le ayudan a poder trabajar en su duelo, y

que estas herramientas aunque internas están mediadas por variables externas que pueden ayudarle dentro de su elaboración de duelo.

Pero dentro de la psicología no solo han aparecido estas herramientas para la intervención clínica, también el arte-terapia ha tenido un lugar dentro del trabajo del duelo, buscando una manera de abordarlo desde un medio del que solo puede ser dueño el sujeto. Podemos encontrar investigaciones que trabajan con la arte-terapia dentro de procesos en los que se pierde algo, un ejemplo de esto es el trabajo con personas que están inmersas dentro de un proceso de ruptura de una relación de pareja, Sabariegos-García (2012) realiza una investigación con 20 mujeres quienes atravesaban por una separación recientemente o planeaban hacerlo, de este trabajo concluye principalmente que : “la disciplina del Arte-terapia se puede utilizar como medio de ayuda para el re establecimiento de rupturas de vínculos afectivos en relaciones de pareja” (p. 95).

En el caso específico de Colombia, la artista Doris Salcedo ha trabajado mediante sus obras los temas de violencia, memoria y trauma que están asociados a la historia de violencia de nuestro país. El trabajo de la artista empieza mediante la interacción con víctimas de la violencia y personas que han perdido a seres queridos dentro de esta, permitiéndose así mediante este contacto identificar hasta los efectos más mínimos y como estos afectan la vida cotidiana de la población colombiana. Posteriormente la artista realiza en su mayoría muestras en lugares públicos que se han convertido en performance y que buscan crear consciencia social e incluso trabajar con un duelo colectivo de acontecimientos que aun hoy repercuten en la vida de muchos ciudadanos, permitiendo así pensar aquello que ha intentado ser borrado (Beltrán-Valencia, 2015).

Finalmente teniendo en cuenta todo lo anterior, es importante que la psicología le dé un papel importante al arte dentro del duelo, no solamente en la terapia y las herramientas que se han

construido para el trabajo dentro del afrontamiento de este, sino también a nivel conceptual, la validación de varias muestras de arte como una de las diversas formas de afrontamiento del duelo, pues pueden hacer parte de los casos de duelo “normal”, que pueden mostrarnos una forma en la que una persona pueda subjetivar su duelo. Pues se ha visto que viene siendo importante en la historia y que ha repercutido por tanto en la actualidad.

Respecto a todo lo anterior esta investigación se ha construido bajo la pregunta de ¿Cómo el arte influye en la subjetivación del proceso del duelo? tratando de buscar responder para la psicología y para el contexto colombiano cómo puede el arte tomar un papel importante en un proceso de duelo.

Justificación

El duelo es un tema recurrente en la actualidad colombiana, porque representa gran parte del resultado de la guerra de conflicto armado que se ha vivido por años en este país.

Sabemos que “entre 1958 y 2012 el conflicto armado ha ocasionado la muerte de por lo menos 220.000 personas” (Memoria Histórica, 2013, p. 20), lo que significa que una gran cantidad de colombianos han estado inmersos dentro de un duelo por pérdida de un ser querido, pero dentro de este grupo de víctimas colombianas, también podemos encontrar muchas historias sobre duelos de personas que han perdido sus hogares, su forma de vida, sus sueños y hasta a ellos mismos.

En un informe realizado por el centro de memoria histórica (2013) dicen que las víctimas en Colombia incluyen a:

hombres, mujeres, niños, niñas, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores que presenciaron asesinatos atroces de familiares cercanos o vecinos; se los obligó a observar cuerpos torturados que fueron exhibidos para el escarnio público. Fueron víctimas de amenazas, encierros, reclutamientos ilícitos y forzados a colaborar con un determinado

grupo. Mujeres y niñas fueron víctimas de diversas formas de violencia sexual, agredidas en sus cuerpos y su dignidad. Sus lugares de vivienda y trabajo fueron ocupados por actores armados que impartieron órdenes e impusieron códigos de conducta, castigando cruelmente a quienes desobedecieran (p. 261).

Todas estas personas que representan una importante cantidad de casos en Colombia de violencia derivados del conflicto armado, tuvieron que vivir un duelo de alguna parte de su vida, y lo que es aún peor, muy pocas personas de esos millones de casos realmente realizan un proceso de duelo “normal”, lo que podría ser una necesidad como trabajo para la psicología, pues se ve como es necesario que se incluya el trabajo de duelo como una parte importante del proceso de paz que se está llevando a cabo , ayudando así a que no se siga aumentando el trauma histórico que padece la sociedad colombiana actual. Lo anterior nos lleva a pensar que existe entonces en Colombia y más concretamente en su sociedad, atravesada por los más de 50 años guerra, la necesidad de ver la importancia de que exista una elaboración del duelo, que claramente sería no solo útil para la población afectada directamente por la guerra, sino también para aquellos que viven su drama fuera de este contexto.

Pero pese a que se ha visto que muchas personas no han trabajado su proceso de duelo , también se puede ver que dentro de la historia colombiana se ha tendido a utilizar el arte como medio de muestra de esta violenta realidad; un ejemplo de esto es la fotografía, que ha intentado retratar el dolor colombiano ,en dónde podemos encontrar el trabajo del fotógrafo Colombiano Jesús Abad Colorado quien es uno más de los tantos otros colombianos que han sido víctimas junto a su familia del conflicto armado y quien se ha dedicado por años a mostrar parte del duelo de otros y quizás también así a trabajar su propio duelo (BBC Mundo, 2016).



Figura 1. Abad Colorado, J.(2016) Entierro colectivo de víctimas de un atentado de la guerrilla del ELN a un oleoducto en 1998. Al final murieron 78 personas por esta acción de la guerrilla. Cachuca, Antioquia.(1998), *BBC Mundo* ,[Fotografía]. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>.

La anterior es una de las diferentes fotografías que ha realizado Jesús Abad Colorado y que representa solo una pequeña parte del papel que el arte puede tener dentro de la violencia colombiana, así mismo revela junto a otras creaciones artísticas, la necesidad y la herramienta que han tomado varios sujetos para elaborar parte de su historia, y que tomadas como un legado cultural también podrían reconocerse como parte de la construcción de un trabajo dentro de un proceso de duelo; que cabe resaltar no ha tenido, ni tiene porque ser parte de un proceso terapéutico para que cumpla su objetivo (BBC Mundo, 2016).

Muñoz y Sánchez (2010) son dos autores colombianos que mediante el arte y a través de ver la necesidad de trabajo de duelo a un ser querido en varios niños víctimas de la violencia

colombiana, realizan una cartilla en la que incluyen como proceso el manejo del dibujo, la escritura y otras herramientas, que podrían ser consideradas o no como arte, pero que ayudan y dirigen un camino hacia el pensar la muerte de un ser querido.

La cartilla nos muestra de una manera detallada varios ejercicios que se realizan con los niños, que son parte de un proceso que se plantean los autores para la elaboración de un duelo y que va enfocado a mostrar la efectividad de llevarlo a cabo mediante estas herramientas, con el fin de que sea tomado en cuenta dentro de un posible trabajo que se pueda hacer en las escuelas con población más vulnerable en Colombia, y en dónde el niño puede mediante la escritura, la lectura y el trabajo de obras que se podrían considerar como una exploración del arte, dar un lugar no solo a la representación de su ser querido, sino también de las pérdidas que conlleva la muerte de este y que hacen parte del proceso que lleva cada persona dentro del duelo.

Frente a lo anterior podríamos entonces decir que así como el arte ha servido para varias personas de maneras muy diversas, también ha sido útil dentro de manejos de pérdidas, pues mediante este han podido llevar un proceso de duelo o bien ha sido un fragmento dentro de las posibilidades que ha encontrado el sujeto para reconstruir en una imagen a su ser querido, entender esta terrible experiencia y así poder hacer válidos sus sentimientos que le ayudan a recordar y comprender lo que ha perdido.

Por tanto es importante tomar en cuenta que las implicaciones que tiene el uso del mismo dentro de una cultura en la que se ha negado y evitado la muerte y así mismo en dónde, como veíamos anteriormente, el duelo es una realidad que atraviesa nuestro país, puede ser fundamental entender cómo el arte nos aproxima a una forma diferente de trabajar el sentimiento de pérdida de algunas personas.

Pese a los esfuerzos que se han hecho y que responden a una necesidad del trabajo del duelo, se han mostrado en los estudios que en algunas investigaciones hay una gran falta de

apoyo empírico, que parte del hecho de que la estructuración de las intervenciones que se han realizado se han hecho con base únicamente en casos de personas que han asistido a consulta con un duelo complicado, que implica estaban durante una trayectoria de síntomas crónicos o estaban mostrando algún tipo de recuperación de los mismos, adicional a esto se ha evidenciado que en algunos casos han sido perjudiciales los tratamientos para los afligidos más que causarles un beneficio, es por eso que se ha dicho que es posible que este tipo de trabajo que se realiza solo sea aplicable y apropiado para un subconjunto de personas que están en duelo.

Frente a lo anterior podríamos entonces preguntarnos si el arte como lo hemos visto anteriormente juega un papel realmente significativo dentro de los procesos subjetivos del trabajo de algún tipo de duelo, y que es significativo dentro de nuestro contexto pues hablamos del posible uso de este dentro de una cultura en la que se ha negado y evitado la muerte y el dolor de la pérdida, que se traduce a que los procesos de duelo son realidades latentes que atraviesan nuestro país en la actualidad.

Por otra parte es también importante para la ciencia poder ver al arte no solo como un proceso de expresión que se constituye de un acto de creatividad mediante la subjetivación del artista, sino también este puede ser asumido como un medio que se ha utilizado históricamente por varias personas para poder afrontar un proceso de duelo y que puede o no hacer parte de un proceso terapéutico. Realizar un análisis que aborde la comprensión de la relación entre arte, duelo y la subjetividad.

Marco Teórico

Para responder la pregunta de investigación se ha desarrollado un marco teórico en el que se establecieron capítulos de tres categorías, duelo, arte y subjetividad, los cuales están compuestos por un análisis desde diferentes perspectivas teóricas que nos dirigen al abordaje desde lo que se plantea en la pregunta de investigación.

Duelo

Duelo viene del latín “dolus” que significa dolor, este término es usado para referirse a un proceso adaptativo de carácter natural que se genera ante una pérdida de una persona, objeto o evento significativo. El duelo está relacionado con el termino luto, que viene del latín “lugeo”, que hace referencia al acto de llorar, y significa que existe una aflicción por la muerte de una persona querida, que se refleja en signos visibles externos, comportamientos sociales y ritos de orden religioso (Ernout & Meillet, 1951).

Duelo y Desarrollo

Para Freud (1934/2007) el duelo va a ser “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.”(p. 2091), que le permite al que ha vivido la pérdida enfrentarse a la realidad que le muestra la desaparición del objeto amado y que llevará a que la libido que se había puesto sobre este objeto se retire poco a poco (Freud, 1934/2007), dentro de un proceso que es único en cada persona.

Por tanto la intensidad del duelo va a depender del valor que se le haya dado al objeto de deseo, y no de la naturaleza del mismo ; es así como podemos hablar de que el concepto de duelo no se va a referir exclusivamente a la pérdida de un ser querido, sino también puede estar constituido por pérdidas por cambios en nuestro cuerpo, pérdidas físicas, pérdidas relacionales, de la libertad, de un ideal, entre muchas otras (Meza-Dávalos, et al., 2008); que normalmente están relacionadas con los cambios que son naturales dentro del ciclo de vida, y los cuales pueden resultar difíciles de afrontar para algunas personas.

Pero así como algunos cambios pueden representar el desencadenamiento de un duelo, este mismo proceso implica en si muchos más de estos cambios ,que son necesarios para poder vivir la pérdida, y que aunque no se tienen que vivir en orden, ni es necesario pasar por todas las

etapas; dentro de la psicología se identifican cinco estadios que comunmente son experimentados por aquellos que han pasado por un duelo en algún momento de sus vidas.

Por lo general la primera etapa en la que se va a encontrar el afligido es la negación, en dónde precisamente se intenta negar la realidad, y se alega es un error lo que esta pasando; es entonces este estadio una forma de defenderse contra la noticia, que en muchas ocasiones es inesperada y por tanto de alto impacto, que puede marcar a la persona a tal punto que lo deje aislado y casi moribundo (Kubler-Ross, 1972). Para Freud (1934/2007) después de que la realidad ha mostrado que aquel objeto que amabamos desaparece, es claro que se va a presentar una oposicion natural, “pues sabemos que el hombre no abandona gustoso ninguna de las posiciones de su libido, aun cuando les haya encontrado ya una sustitución” (p. 2092).

La ira es otra de las etapas, en dónde la persona va a pensar que la muerte o desaparicion del objeto amado es una especie de castigo que se le ha impuesto sin merecerlo, entonces este va a intentar protegerse del dolor mediante el enojo, que en muchas ocasiones va dirigido hacia aquellos que lo rodean, o asi mismo puede que recaiga la ira en el objeto perdido (Kubler-Ross, 1972).

Los sentidos de tristeza y culpa hacen parte de una etapa que si no todos la gran mayoria de personas atraviesan, y es en la cual todos aquellos sentimientos que estaban puestos afuera comienzan a regresar al yo, de este modo la persona comienza a sentir las implicaciones de la pérdida, ya que en este punto es en dónde además de darse cuenta de lo que perdio, también asume que con esta pérdida desapareceran otras cosas, y no unicamente al objeto amado (Kubler-Ross, 1972).

Finalmente se presenta la etapa de aceptación, en la cual se va a representar el “terminar” de la labor del duelo en dónde “vuelve a quedar el yo libre y exento de toda inhibición” (Freud, 1934/2007, p. 2092). Que así como puede presentarse en un periodo relativamente corto de

tiempo, también puede que tarde bastante tiempo en darse o bien puede llegar a nunca ocurrir. Es aquí entonces en dónde la persona asume que la muerte es una realidad del ciclo de vida, que aunque no siempre se vive en calma, puede llegar a permitir que el sujeto coloque todo el deseo que tenía hacia el objeto y que ha regresado durante este proceso a sí mismo, en otro objeto del exterior; de este modo le deja recordar a la persona y representarla de una forma diferente en su vida. (Kubler-Ross, 1972).

Freud (1934/2007) nos va a decir que el proceso del duelo se va a llevar a cabo de forma paulatina de modo que “cada uno de los recuerdos y esperanzas que constituyen un punto de enlace de la libido con el objeto es sucesivamente despertado y sobrecargado, realizándose en él la sustracción de la libido” (p. 2092). Es así como la experimentación del duelo va a ser particular en cada sujeto partiendo desde las etapas que se atraviesan, hasta el tiempo en que se va a vivir.

Todo lo anterior sin embargo son un conjunto de generalidades que han permanecido dentro de la definición del concepto de duelo durante años, por el hecho de que se tienden a presentar durante la mayoría de procesos, como ya lo habíamos dicho anteriormente; pero pese a esto los diferentes tipos de reacciones frente a un duelo, van a depender en gran parte de la subjetividad e interpretación de cada persona.

Duelo y Cultura

Además de lo anterior hay que tener en cuenta que el ser humano está atravesado también por su contexto, y el duelo al ser de carácter dinámico y multidimensional, va a depender también de variables socioculturales y relacionales, además de las individuales, en tanto no solo están sujetos a la forma como la persona ha aprendido a afrontar las pérdidas en su vida, sino que también depende de la sociedad en dónde el individuo haya crecido, pues el concepto de duelo va a estar permeado por el modo en el que se ha aprendido a vivir este proceso dentro de su

comunidad, pues es claro que existen variadas tradiciones culturales que se realizan a modo de despedir al ser querido o terminar un ciclo.

Si bien es cierto que la cultura influye en el modo en el que la persona pueda afrontar un duelo, también es verdad que cada cultura ha desarrollado una forma diferente de vivir el hecho de la pérdida repentina o gradual del objeto amado; pues es así como las creencias, las conductas y actitudes que practica cada individuo siempre estarán enmarcadas por su propia cultura.

La mayoría de los actos que corresponden culturalmente a un proceso de duelo son aquellos rituales funerarios que están asociados históricamente a un medio de certificar socialmente la muerte de la persona o la pérdida del objeto, y que se sitúan muchas veces en creencias religiosas.

Los ritos en la antigüedad se dan desde hace cerca de 4000 años en Babilonia, donde se cambiaba el ritmo normal de la ciudad. Había un marcado dramatismo con llanto intenso, rasgado de vestiduras, golpes de cabeza y pecho, heridas en el rostro por arañazos y arranque de pelos de la cabeza y barba. También se podían presentar sacrificios de animales y de humanos. En los ritos romanos en Grecia y Roma, el entierro de los muertos era un deber sagrado, ya que negarse a hacerlo significaba condenar su alma a errar sin descanso (Oviedo-Soto, Parra-Falcón, & Marquina-Volcanes, 2009, p. 4).

Pero estos ritos además de todo lo anterior, también permiten que dentro del proceso de duelo la persona que atraviesa por este, se pueda adaptar a la nueva realidad, de modo que se acepta la pérdida y no permite que el sujeto se quede sumergido en el duelo. Este estado de la persona además de conocerse bajo el concepto de duelo, es igualmente asociado al término de luto, que son percibidas como las formas de vivencia de la muerte o pérdida de algo querido, como ya lo habíamos mencionado. Y es este último el que culturalmente va a representar la expresión del afligido de dolor y tristeza (Oviedo-Soto, Parra-Falcón, & Marquina-Volcanes, 2009).

Entonces podemos decir que el carácter de un proceso de duelo por tratarse de algo que es propio del ciclo de vida de todos los seres humanos puede ser concebido como un proceso natural, que dentro de la psicología se va a denominar como duelo normal o no patológico.

Un duelo “normal” va a tener un curso natural, y desaparecerá por sí mismo después de un periodo de tiempo (Lindemann, 1944). Está relacionado con los sentimientos y conductas que se pueden considerar normales después de una pérdida. Y “la mayoría de los autores e investigadores piensa que el duelo ante la muerte de un ser querido es una reacción humana normal, por extrañas que sean sus manifestaciones” (Meza-Dávalos et al., 2008, p. 29).

Para Bowlby (1995) por ejemplo abordan aquellos procesos mentales, que pueden ser conscientes o inconscientes, respecto a la pérdida de un ser amado (citado por Pérez-Trenado, 1999). Y que relacionado con su teoría de apego, en dónde explica como en la infancia aprendemos mediante la existencia de un vínculo de apego, y la sensación de ansiedad por separación, el manejo de una futura pérdida, que implicaría entonces un proceso normal, y que también es necesario, que va a estar entonces directamente relacionado con la fuerza del apego que se tenga al objeto.

Duelo Patológico

A este punto hemos visto que pese a que el proceso de duelo sea algo natural, también se pueden presentar casos en dónde puede llegar a afectar a la persona de una forma diferente a lo que podríamos considerar hace parte del proceso “normal” de duelo y que se va a considerar desde algunas partes de la psicología como patológico.

Por lo general estos además de que tienen una duración mayor a lo que se supondría un duelo “normal”, también pueden requerir algún tipo de intervención clínica o apoyo estructurado como una forma de cuidado profesional para el afligido; desde esta posición se va a tratar entonces al duelo como una enfermedad (Lindemann, 1944), pero pese a lo anterior, la realidad es

que la mayoría de los casos de duelo conllevan como ya habíamos mencionado anteriormente un transcurso de expresiones diferentes desde la experiencia de cada uno, de modo que la denominación de “patológico” de un duelo está ligada más a la clasificación científica de algo que es difícil de comprender y no al hecho de que sea un duelo al que se le ha dado un mal manejo, pues está claro que es una experiencia de carácter subjetiva.

De igual forma no podemos negar la clasificación que ha hecho la ciencia y que ha llevado a este “tipo” de duelo a ser nombrado de diferentes maneras, lo podemos encontrar como duelo patológico, anormal, exagerado, retrasado, crónico y más comúnmente dentro del mundo de la psiquiatría y la psicología se reconoce como duelo complicado, que son en resumen aquellas reacciones anormales frente a una pérdida. Sea como sea que se le denomine, este duelo entonces va a representar el desbordamiento total de la persona, en cuanto va a apelar a conductas consideradas como desadaptativas o bien se dejara a la persona en un estado de “estancamiento” en el punto de pérdida en su vida, prolongándose considerablemente en el tiempo, y que desemboca en un cambio de personalidad, en un sentimiento de imposibilidad de amar o sentir interés por otras personas o cosas, y que afecta la vida diaria del doliente a tal punto que viven dentro del recordar lo perdido (Meza-Dávalos, y otros, 2008).

Dice Freud (1934/2007) que el hecho de la muerte va a ser un acontecimiento difícil de tratar para cualquier persona, pues implica el despojo de un ser querido, que representa un objeto al que se le ha puesto una carga de deseo importante; y por esto el hecho mismo de la muerte va a impactar a una persona a tal punto, que para el yo va a representar algo que no puede concebir dentro de su realidad. De hecho se ha visto que son las pérdidas súbitas las que comúnmente van a dar paso a un duelo complicado, ya que es el romper la realidad lo que está asociado al hecho de que las consecuencias puedan repercutir en la persona de tal modo que se considere patológico (Benyakar, 2011, citado por Orozco-Guzmán, Soria-Escalante, López-Peñaloza, & Sigales-Ruiz,

2014, p. 9). También es claro que en aquellas pérdidas que fueron anunciadas se pueden desencadenar un duelo complicado, en tanto algunas personas se quedan en la fase de negación respecto a que el objeto querido se haya perdido, pues estas pérdidas obligan a la persona a que haga una reestructuración subjetiva, y que además va a implicar un daño al psiquismo de la persona, pues al iniciar el proceso de duelo antes de que el objeto se haya perdido, este causa suspenso e incertidumbre que puede estar presente por una gran periodo de tiempo, y que los dolientes van a sentir como interminable (Orozco-Guzmán, Soria-Escalante, López-Peñaloza, & Sigales-Ruiz, 2014).

Todo lo anterior que se refiere a un duelo complicado o patológico fue de cierta manera descrito por Freud (1934/2007), quién habla de la melancolía, de la cual dice “se caracteriza psíquicamente por un estado de ánimo profundamente doloroso, una cesación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de todas las funciones y la disminución de amor propio” (p. 2091). Lo anterior se debe a que la repercusión que va a tener la pérdida vivida sobre el yo de la persona va a dejar ver, dentro del marco de la melancolía, la insatisfacción que existe frente al propio yo (Freud, 1934/2007, p. 2094) que darán paso a los varios reproches obsesivos frente a sí mismos, debido a que la pérdida del objeto o del ser querido representa de alguna forma la satisfacción de un deseo inconsciente del sujeto, y justamente es frente a este deseo que los reproches van a reaccionar cuando desaparece el objeto amado (Freud, 1934/2007). Lo que podría explicar que en la melancolía se diera la sustitución del yo de la persona que vive el duelo, ya que convirtiéndose en el otro no solo la persona tiene la posibilidad de pensar que conserva vivo a lo que ha perdido, sino que también puede dar paso libre a todos los reproches y culpas que han recaído sobre sí mismo al punto de llevarlo a su desaparición.

Es por lo anterior que la psicología se ha encargado de desarrollar diferentes formas de trabajo de duelo, y por tanto es común que dentro del tratamiento no se tenga una terapia de afrontamiento definida oficialmente, pues es difícil como vimos anteriormente, dar respuesta a una necesidad universal desde una sola vía.

Uno de los modelos que se reconocen dentro del trabajo de duelo es “The Four Tasks of Mourning” o en español “las cuatro tareas del duelo”, que comprenden como primera tarea, aceptar la realidad de la pérdida, que implica la aceptación de que la persona o el objeto amado ha desaparecido y no volverá. Tal aceptación debe ser por tanto a nivel intelectual y emocional, y son mediante algunos rituales de duelo, como el funeral, que la persona va a aceptar más fácilmente la realidad inminente (Worden, 1982 citado por Watts, 2010).

La segunda tarea consistirá en el trabajo del duelo a través de la experiencia, en donde se retoma la idea de que el dolor del duelo varía de un individuo a otro, por tanto para algunos puede tomar la forma de la ira y ser experimentado de forma muy intensa, o bien puede ser experimentado más tranquilamente dependiendo de la persona; pero que finalmente para el trabajo del duelo cualquiera de los dos casos resultan enriquecedores, pues los intentos de evitar la experiencia de sentir este dolor afectan gravemente a la persona en tanto se omite consciente o inconscientemente la pérdida y así mismo los cambios que vienen con esta (Worden, 1982 citado por Watts, 2010).

La tercera tarea consiste en ajustarse a un entorno en el que la persona o el objeto perdido ya no se encuentran, este ajuste dependerá de varios factores, principalmente la relación con lo que se ha perdido y el papel que este tenía en la vida de la persona; es importante ver que aquí la persona puede darse cuenta de que fue lo que perdió y que implicaciones tiene la pérdida, pues junto a esta se perderán muchas otras cosas. Durante esta tarea, el fin es llegar a un acuerdo con la ausencia de aquello que se perdió en todos los niveles, prácticas tanto emocionales como

sensoriales, y es importante que la persona en duelo no caiga en un estado de sentimiento de indefensión, por lo que las redes sociales serán muy importantes en este proceso. Este aspecto del trabajo de duelo implica también comenzar a tener sentido de la pérdida como una manera de recuperar el control sobre su vida (Worden, 1982 citado por Watts, 2010).

Finalmente la cuarta tarea implica la reubicación del ser querido u objeto perdido emocionalmente y el seguir adelante, en esta etapa los afligidos encuentran la capacidad de invertir emocionalmente en algo o en alguien más. Este “dejar ir” significa encontrar un lugar apropiado para la persona u objeto perdido en su vida emocional; recuerdos de lo que se perdió, pues no han sido olvidados, pero que pueden ayudar al momento de ser compartidos y con el tiempo el doliente es capaz de redefinir su pérdida (Worden, 1982 citado por Watts, 2010).

En Colombia por ejemplo, se realizan varias intervenciones dentro del marco de la guerra que se vivió, en dónde se busca hacer un proceso de recuperación emocional junto al acompañamiento jurídico, que está ligado a la existencia de programas que se desarrollan para incluir a la persona dentro de grupos que puedan servir como apoyo en los procesos individuales, en tanto pueden las personas compartir experiencias y sentimientos respecto a hechos que conllevan un duelo y que comparten por el hecho de hacer parte de la misma tragedia (Díaz, Molina, & Marín, 2015).

Así que sea cual sea la forma en que se trabaje el duelo, la finalidad general que existe dentro de los procesos de acompañamiento psicológico en un duelo van estar dirigida a buscar ayudar al doliente a vivir este proceso y no evitarlo, y el modo en que lo va a hacer es aumentar la realidad de la pérdida, a “ayudar a la persona asesorada a tratar las emociones expresadas y las latentes, ayudarle a superar los diferentes obstáculos para reajustarse luego de la pérdida” (Meza-Dávalos et al., 2008, p. 31), de modo que para el doliente pueda ser este proceso tan natural que le genere crecimiento y lo ayude para futuras pérdidas que puedan acontecer en su vida.

Arte

La capacidad de creación que tiene el ser humano es algo que ha fascinado a la humanidad por miles de años, y a través del tiempo varias muestras de esta creatividad las hemos llamado arte. Por esto es importante preguntarnos ¿De dónde viene esta capacidad creativa? y ¿Por qué aquellas muestras llamadas arte son tan importantes para la humanidad?

El Arte y la Representación

Platón dice en *La Republica*, uno de sus escritos más representativos, que el Arte es una representación. Este filósofo griego habla de la Mimesis que es la copia o representación del simple aspecto de aquello que nos rodea. Dice que así se construye arte, siendo entonces este tan solo una copia en segundo grado de aquello que es lo verdadero. Así el artista va a crear una imagen irreal, pues por más que lo intente la obra artística no pertenece a la realidad si no a una imitación de la misma (Platón, 2005).

Todo lo anterior constituye la idea mediante la que Platón (2005) nos dice que el arte no funciona en su obra *la República*. Dice “la pintura, y en general todo arte que consiste en la imitación está muy distante de la verdad en todo lo que ejecuta; y que, de otra, esta parte de nosotros mismos con la que el arte de imitar está en relación, se encuentra también muy distante de la sabiduría, y no inspira nada verdadero ni real” (p. 344) .Así explica que el valor que tiene una obra artística es nulo, en cuanto es una copia apegada a la realidad. Para quien lo ve es entonces un artificio, porque solo es una ilusión de la realidad alejándonos entonces de la verdad a través de la obra (Platón, 2005).

Pero la idea planteada por Platón es contrariada por Aristóteles, quien habla en su obra *La Poética* de tres conceptos que son muy importantes dentro de su teoría. Inicialmente habla de la poesis, palabra que proviene de la raíz “hacer”, que dice es el quehacer del artista en tanto se construye bajo la razón y el conocimiento. Fenómeno que menciona este filósofo va a causar en

el espectador goce al ver la obra, pues podemos reconocer la representación moral de sus personajes o las imágenes que nos muestran en otra circunstancia o hecho de la realidad (Aristóteles, 2007).

En relación al concepto anterior Aristóteles menciona los otros dos conceptos que son: la mimesis, refiriéndose a la elaboración del arte que es la representación dentro del espacio propio del arte y no la simple copia como vimos mencionaba Platón. Junto a la catarsis que va a ser el momento final de la obra, en el que el espectador va a poder echar a fuera sentimientos gracias a que son provocados por la forma de arte que presencia (Aristóteles, 2007).

Lo anterior quiere decir que para Aristóteles la representación artística se va a constituir realmente como una creación artística en tanto hay un sujeto que actúa, refiriéndose a que este va a hacer algo que transforma su estado inicial dentro de una obra (Aristóteles, 2007). Sujeto que siendo protagonista va a generar en el espectador mediante su representación la capacidad de identificación, lo que Aristóteles llama catarsis, y que es posible por el sentimiento de empatía con el actor, pues las cualidades de representación ayudan a que encuentre semejanzas en situaciones de su vida. (Aristóteles, 2007).

Lo anterior va a contribuir a una de las partes más importantes de la teoría de creación artística de Aristóteles quien va a llamar *Xa.phrónesis* a esto que nos indica que es una acción buena y mala éticamente hablando, y que nos permite de esta manera decidir la acción que tomaremos en una situación respecto a lo que hemos aprendido del arte, fomentado por la catarsis en la que ha desembocado el proceso artístico (Gonzales, 2010).

Dice Aristóteles (2007) que la catarsis va a constituir así el momento final dentro del hecho trágico de la obra en dónde se sustrae la esencia de la misma mediante los sentimientos de compasión y temor que esta puede suscitar en el espectador. Dice “la tragedia no es sólo una imitación de una acción completa, sino de aquellos sucesos capaces de suscitar piedad y temor”

(p.70). Así que la identificación con los personajes que son representaciones morales va a dar paso no únicamente a la abreacción de los sentimientos que mencionábamos anteriormente, sino que también es una fuente de goce cuando se resuelve la tragedia (Aristóteles, 2007).

De modo que la identificación del espectador sobre la observación de los actos permite la liberación de sus propios deseos de actuar igual que el héroe dentro de la tragedia, obteniendo así también un ejemplo de las consecuencias que corresponde a una más de las definiciones de catarsis que es la aclaración. Para Aristóteles entonces las representaciones miméticas tienen la capacidad de “purificar” el alma del sujeto mediante lo que vimos llama catarsis (Modzelewski, 2007). Término que va a ser retomado por Freud más adelante en algunos de sus escritos. Dice en su obra *Personajes Psicopáticos en el Teatro*, que la función de despertar piedad y temor provoca una catarsis de emociones y también nos puede despertar goce en nuestra vida afectiva así que el objetivo principal de la catarsis sería:

la liberación de los propios afectos del sujeto, y el goce consiguiente ha de corresponder, pues, por un lado, al alivio que despierta su libre descarga, y por el otro, muy probablemente, a la estimulación sexual concomitante que, según es dable suponer, representa el subproducto ineludible de toda excitación emocional, inspirando en el sujeto ese tan caramente estimado sentimiento de exaltación de su nivel psíquico (Freud, 1934/2006, p. 1272).

De este modo reafirma el concepto de catarsis que ya planteaba Aristóteles y que más adelante va a desarrollar hablado inicialmente del “método catártico” en los estudios sobre la histeria y que posteriormente define como el tratamiento que dejaba ver la conciencia y a la descarga natural de los afectos (Freud, 1934/2007, p. 2661).

Arte y Pensamiento

Freud en *Tótem y Tabú* dice que en el espectador se da la sublimación de aquellos deseos que se reprimen en la vida cotidiana con el fin de no infringir las normas sociales pues puede llegar a ser riesgosos física o moralmente para este, y que es mediante la catarsis que pueden ser vividos sin ninguna restricción gracias a la obra (Modzelewski, 2007).

Así que para Freud la experiencia artística de la persona, bien sea espectador o artista, permite que se encuentre la forma de regresar desde su mundo imaginario hacia la realidad mediante el arte; y el artista entonces se va a servir de sus dotes especiales para construir sus fantasías, que los demás van a ver como valiosas imágenes que pertenecen a la realidad (Freud, 1911/2006).

Dice que el artista es un hombre que se aparta de la realidad, en tanto se niega a renunciar a la satisfacción de sus instintos dejando que aquellas fantasías de sus deseos eróticos y ambiciosos se muestren, permitiendo así que estos deseos no queden atados a la realidad. Exponiendo mediante representaciones aquello que es parte de su deseo (Freud, 1911/2006).

Podríamos decir entonces que el arte resulta el medio más aceptado socialmente para mostrar nuestras fantasías a los demás, lo que podría significar que aunque no todos pueden ser artistas, cualquiera puede ser un artista sin saberlo.

Respecto a lo anterior Zuleta va a decir que en esta posición Freud está lejos de patologizar el arte pese a lo que algunos creen, pues para él la producción artística es la que una persona intenta la construcción de un mundo, un texto o un contexto nuevo va a ser para poder buscar y así mismo encontrar aquellos objetos perdidos o que potencialmente se pueden perder. De modo que “el problema” que se veía en la desadaptación del artista al querer modificar el mundo, realmente es un proceso que es fundamental dentro del arte; pues aquel actuar del artista no lo hace a pesar de sus problemas sino que actúa dentro de ellos, y así la obra artística se da

mediante de estos. (Zuleta, 2010). Así muestra como para Freud es importante el pensamiento del sujeto en el arte ,que lo lleva a la acción artística que va a formar una representación.

Adicionalmente Zuleta hace referencia a la experiencia artística diciendo que:

En presencia de una obra que nos emociona intentamos siempre, por un movimiento característico del espíritu, sobrepasar esa emoción hacia su sentido, comprenderla, salir de la obediencia a las sensaciones inmediatas para hacer de ella una enseñanza utilizable y duradera (Zuleta, 2015, p. 163).

Idea que retoma nuevamente de Freud que habla de la importancia del arte, en el sentido en el que va a hacer que el espectador aprenda y por tanto genere un pensamiento.

Juego, Arte y Desarrollo psíquico

Sabemos que para Freud (1908 /2006) entonces la creación del pensamiento es la principal función del arte en la persona. Ahora es importante ver cómo la creatividad para este autor va a ser parte fundamental en la construcción de pensamiento. Pues dice esta creatividad nace de la actividad de fantasear que va a tener inicio en los juegos infantiles y que mas adelante en la vida se va a a presentar en los sueños diurnos.

Este fantasear que se va a manifestar durante los sueños diurnos de todos, únicamente va a estar expuesto a los demás por unos cuantos. Freud (1908/2006) dice, en su obra el poeta y los sueños diurnos, que el poeta es aquella persona que no teme a mostrar sus fantasías, y hace con su obra aquello mismo que hace el niño cuando juega, pues los dos crean un mundo fantástico y lo toman muy en serio. De modo que “cuando el poeta nos hace presenciar sus juegos o nos cuenta aquello que nos inclinamos a explicar cómo sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer, que afluye seguramente de numerosas fuentes” (Freud, 1908/2006, p. 1348) explicando así la identificación del espectador ,de la que anteriormente hablábamos ,que ocurre

frente a las fantasías del adulto y que es única ya que al igual que los juegos de los niños el artista mostrará y le dará el sentido que desee a su creación según su fantasía.

Así el adulto va a pasar del juego a la fantasía, que son realmente deseos insatisfechos, en dónde los sueños diurnos y los ensueños se van a ajustar al entorno de la persona. Estas fantasías van a estar enmarcadas por lo que Freud (1908/2006) llamaba el sello del momento; que dentro de la experiencia artística sería entonces la representación de la fantasía que está atravesada temporalmente, de modo que “el deseo utiliza una ocasión del presente para proyectar, conforme al modelo pasado, una imagen del porvenir” (p. 1345). Lo que explica que en el artista por un acontecimiento poderoso de la actualidad se suscite un recuerdo anterior, que puede estar relacionado a su infancia, y que son proyectados en una fantasía del futuro mediante la obra (Freud, 1908 /2006).

Lo anterior resulta importante pues la hipótesis que Freud desarrolla es que “la poesía, como el sueño diurno, es la continuación y el sustitutivo de los juegos infantiles” (Freud, 1908/2006, p. 1347). De modo que el primer desarrollo de creatividad, y por tanto de pensamiento, ocurre en el juego infantil pues tanto el artista como el niño, solo intentarían representar aquello que desean en su realidad, colocando aquellas situaciones y objetos que nacen de su imaginación en objetos que pueda tocar y ver. Idea que sigue Winnicott en su obra *Realidad y Juego*.

Desde Winnicott (2013) la creatividad va a tomar un sentido mucho más amplio de aquel que veníamos viendo, pues en su obra separa las ideas de creación respecto a la idea de la obra de arte. Dice que una creación puede ser cualquier cosa. De modo que la creatividad desde este autor va a tener un sentido universal y que va a corresponder a la capacidad de estar vivo pues la creatividad que estudia “se refiere al enfoque de la realidad exterior por el individuo” (Winnicott, 2013, p. 119) . Lo que significa que el interés de este autor en cuanto la creatividad es como la

capacidad intelectual del individuo permite que este pueda participar de la vida en comunidad y así mismo cómo todo aquello que haga va a ser creativo (Winnicott, 2013).

Para quién por tanto la actividad creadora no solo se podría entender como aquella que posee el artista, sino que también se refiere a “lo que se encuentra presente cuando cualquiera – bebé, niño, adolescente adulto, anciano o mujer – contempla algo en forma saludable o hace una cosa de manera deliberada, como ensuciarse con sus propias heces o prolongar el acto de llorar para gozar de un sonido musical” (Winnicott, 2013, p. 121). De modo que la actividad creadora, el arte y el artista son términos que varían dependiendo de aquello que entendamos dentro de la palabra arte y que aunque variable tiene en común que el nacimiento de todo aquello que plasmamos es causa de nuestros deseos y por tanto de nuestras fantasías.

La idea anterior lleva a Winnicott (2013) a decir que el juego en el niño va a ser la primera y la mayor actividad creadora y mediante la cual se da la búsqueda de la persona. Pues es mediante el juego que la persona se puede mostrar creadora, y dice “En el juego, y sólo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador.” (p. 100). Así que como el niño se puede diferenciar de su madre mediante el juego cuando entiende que esta vivo y que es el mismo o sea desarrolla el “yo soy”, sucede igual en el adulto que mediante su arte puede encontrarse así mismo mediante su creación (Winnicott, 2013).

Por tanto para Winnicott (2013) dentro de la creatividad “lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora” (p. 115). Pues cuando el individuo puede sentirse a si mismo a traves de la obra, le permite no solo mostrar al mundo aquello que dentro de sus fantasias se construye, si no construirse a traves de esta.

Subjetividad

Las acciones de cada persona frente a una situación son diferentes, por tanto la elaboración de la visión de aquello que nos rodea respecto a las acciones que realizamos es única en cada individuo. Lo que permite que varios acontecimientos que son de carácter universal sean abordados de distinta manera dependiendo de cómo se ha construido el sujeto. Algunos autores se han encargado de buscar la manera de entender cómo las personas se constituyen como un sujeto y cómo se genera así la subjetividad en cada uno.

Sujeto a partir de la Razón

Aristóteles ya planteaba que un sujeto es aquel que realiza una acción. Pero es hasta la modernidad que Descartes amplía esta idea del sujeto y dice que este actúa bajo la razón, dándole así a la época una nueva visión del ser humano. Descartes permite mediante la exposición de su método que el hombre moderno se cuestione sobre la autoridad, que en esa época permanecía en la escuela y la iglesia, llevando a que las personas duden acerca de las cosas que los rodean y que encuentren la verdad en sí mismos, permitiéndose así salir de la infancia hacia la etapa de la razón (Descartes, 1650/1999). Dice Descartes “mi propósito no es enseñar aquí el método que cada uno debe seguir para conducir bien su razón, sino solamente hacer ver de qué manera he tratado de conducir la mía” (p. 21).

El método de conocimiento de Descartes (1650/1999) plantea que solo se podrá llegar a la verdad mediante la razón. Argumenta que bajo el hecho de que para poder conocer un objeto es necesario que exista un sujeto que sea capaz de conocerlo resulta innegable que existe un sujeto y que puede conocer todo lo demás (p. 21). Descartes habla de que ha comenzado a dudar de todo aquello que lo rodea, comenta así: “Pero inmediatamente después advertí que mientras quería pensar de este modo que todo era falso, era preciso necesariamente que yo, que lo pensaba, fuese alguna cosa” (Descartes, 1650/1999, p. 2). De modo que sin el sujeto el conocimiento no es

posible pues es a partir de la razón de este que se desarrolla el pensamiento y se construye lo que nos rodea (Descartes, 1650/1999).

Todo lo anterior significa que hay tres cosas que son parte del método de Descartes que resultan irrefutables. La primera dice que aquel que duda va a siempre el yo (sujeto de la razón), en segunda instancia menciona que indudablemente la existencia del sujeto es imprescindible para poder dudar y finalmente dice que el dudar va a consistir en una forma de pensamiento (Descartes, 1650/1999). Comenta hablando de sus conclusiones: “conocí por esto que yo era sustancia cuya esencia toda o naturaleza consiste solo en pensar, y que para ser no necesita de ningún lugar ni depende de ninguna cosa material” (p. 52).

Descartes también habla de que no se garantiza la certeza del conocimiento que se rige por sus sentidos pues estos pueden engañarlo pero la razón siempre va a llevar a la verdad. De modo que es necesario encontrar una verdad más grande que se encuentra contenida en otra sustancia que es Dios. Descartes (1650/1999) afirma que eso que contiene la verdad solo podría ser algo más grande que él mismo, y es aquello de dónde viene el sujeto. Así concluye : “a esto agregue que puesto que conocía algunas perfecciones que no tenía, no era yo el único que existía, si no que por necesidad tenía que haber existido otro más perfecto del cual yo dependiera y del que hubiese adquirido todo lo que yo tenía” (p. 54).

Posteriormente hablando de la diferencia con los animales Descartes menciona que el alma racional tiene que estar atada al cuerpo y no solo contenida por este, para que sea posible tener sentimientos y apetitos que solo puede tener el hombre (Descartes, 1650/1999). Por tanto la diferencia no está en lo corporal, si no en como los órganos están atados al alma y se da así una dualidad que construye al sujeto.

La idea que nos planea Descartes implica entonces que sujeto va a tener un pensamiento que está atado a su razón y que se da de una forma individual y privada. Pero Freud trae una idea

diferente a este planteamiento, diciendo que el sujeto no solo se constituye por una parte consciente en la que puede conocer lo que le rodea sino que también tiene partes que desconoce y que no siempre podrá descubrir.

Lo Consciente e Inconsciente del Sujeto

La teoría de Freud nos plantea la existencia de lo consciente que es aquella parte del aparato psíquico que se constituye por todo aquello que percibe la persona, de modo que contiene aquellas cosas que son percibidas mediante los sentidos de aquello que lo rodea y que al mismo tiempo aborda aquellas cosas que suceden al interior del sujeto como pensamientos o sentimientos. Así pues lo consciente le va a proporcionar al sujeto la oportunidad de conocer sus estados anímicos y también a los otros mediante actos perceptibles de la conducta (Freud, 1934/2006). Lo anterior lo explica así: “todas las percepciones procedentes del exterior (percepciones sensoriales) y aquellas otras procedentes del interior, a las que damos el nombre de sensaciones y sentimientos, son conscientes” (Freud, 1923).

La otra instancia psíquica de la que nos habla Freud es el preconscious que se encuentra muy cerca a lo consciente y que alberga dentro de sí fantasías, pensamientos y otras cosas que pueden pasar rápidamente a ser conscientes cuando se necesiten. “El examen de la realidad y el principio de la realidad pertenecen a su territorio. También la memoria consciente parece depender por completo del sistema Preconscious, y debe distinguirse de las huellas mnémicas en las que se fijan los sucesos del sistema Inconscientes” (Freud, 1934 /2006, p. 2073). De modo que aquello que está contenido en el preconscious es algo que hemos admitido al principio y que voluntariamente hemos olvidado, pero que cuando se trae al consciente puede producir cierta angustia aunque resulta tolerable. Claro está que algunos contenidos del preconscious pueden no llegar nunca a ser conscientes (Freud, 1934/2006).

Finalmente está el inconsciente que es parte fundamental del planteamiento que hace Freud y que ayuda a revolucionar la idea que plantea Descartes. Esta instancia psicológica se constituye por todos los contenidos que han sido reprimidos y que fueron alejados de la consciencia pues si se revelaran como conscientes producirían gran dolor y sufrimiento. De modo que este es el lugar en dónde se desarrollan las pasiones más bajas del sujeto (Freud, 1923). Así lo inconsciente pueden ser “actos latentes y temporalmente inconscientes, que, fuera de esto, en nada se diferencian de los conscientes, y, por otro, procesos tales como los reprimidos, que si llegaran a ser conscientes presentarían notables diferencias con los demás de este género” (Freud, 1934/2006, p. 2064).

Los contenidos del inconsciente se diferencian además por sus características. En primer lugar están regidos por el principio de placer lo que significa que van a buscar el placer inmediato sin tener en cuenta el exterior pues carecen de toda relación con la realidad (Freud, 1934/2006). Además “los procesos del sistema inconsciente se hallan fuera del tiempo; esto es, no aparecen ordenados cronológicamente, no sufren modificación ninguna por el transcurso del tiempo y carecen de toda relación con él.” (p. 2073). De modo que cuando algunos de estos contenidos inconscientes son llevados a la consciencia bien sea por condensación o desplazamiento pueden emerger vivencias de la infancia o del ahora. Algo que es importante de mencionar es que “todo lo reprimido es inconsciente, pero no todo lo inconsciente es reprimido” (Freud, 1923, p. 12).

Más adelante Freud plantea dentro de su teoría otras tres instancias que complementan sus primeros planteamientos.

La primera instancia la denomina ello, que se va a encontrar en el inconsciente y se instaura desde nuestro nacimiento. El ello por estar en el inconsciente se va a regir bajo el principio de placer y aquí entonces es en dónde podemos encontrar los deseos, impulsos y necesidades más básicas de la persona. Todas aquellas necesidades fisiológicas están puestas acá, bien sean

sexuales o de alimentación, y van a buscar satisfacerse sin importar el cómo. Esto Freud lo va a designar como pulsiones de vida. Pero también están contenidos aquí impulsos primitivos como la agresividad que se rige por el instinto de muerte (Freud, 1923).

La segunda instancia de la mente Freud (1923) la va a denominar yo. “Este yo integra la consciencia, la cual domina el acceso a la motilidad, esto es, la descarga de las excitaciones en el mundo exterior, siendo aquella la instancia psíquica que fiscaliza todos sus procesos parciales, y, aun adormecida durante la noche, ejerce a través de toda ella la censura onírica” (p. 11). El yo va a buscar satisfacer los deseos y demandas que le impone el ello y así mismo tiene en cuenta las exigencias que impone el súper yo. De modo que “el yo se halla constituido en gran parte por identificaciones sustitutivas de cargas abandonadas del ello, y que las primeras de estas identificaciones se conducen en el yo como una instancia especial, oponiéndose a él en calidad de súper yo” (Freud, 1923, p. 39). Por tanto la tensión moral va a ubicarse entre el yo y el ideal del yo pues en esta mediación se establece como se puede satisfacer el ello sin dejar de lado la consciencia moral impuesta por el súper yo pues “el yo se esfuerza en ser moral, y el súper yo puede ser híper moral y en hacerse entonces tan cruel como el ello “ (Freud, 1923, p. 45).

Finalmente plantea la instancia del súper yo que “ha nacido de la identificación con el modelo paterno” (Freud, 1923, p. 46). Y es la parte opuesta al ello pues “el súper yo no es simplemente un residuo de las primeras elecciones de objeto del ello, sino también una enérgica formación reactiva contra las mismas “(Freud, 1923, p. 26). Esta parte de la persona está encargada de todos aquellos pensamientos y sentimientos que aborda la moralidad y la ética que se construye mediante la interacción social dentro de la cultura. El súper yo por tanto va a interactuar con el yo ya sea mediante la culpa o por medio de la crítica para lograr vencer los deseos que el ello manifieste (Freud, 1923).

De todo lo anterior podemos decir entonces que la teoría de Freud explicara por tanto que el sujeto no solamente se compone por aquello que le es consciente, sino que también hay cosas que desconoce que hacen parte importante de la estructura del individuo. Freud también toca un tema muy importante en la explicación de las estructuras de la persona y es que la cultura y por lo tanto el otro, tienen un papel muy importante en la formación del individuo. Esta última idea la va a desarrollar de un modo más amplio Winnicott, en su teoría que habla del desarrollo del sujeto hacia la independencia.

El Sujeto y el Otro

La teoría que Winnicott plantea dice que el sujeto se va a construir con ayuda del contexto y en relación al otro por lo que tiene que atravesar un recorrido que le permita pasar de la dependencia que trae desde antes de nacer y que perdura en la infancia hacia la independencia que se forma en la infancia y que le permite llegar a la madurez (Winnicott, 1963).

Este recorrido inicia entonces en la dependencia absoluta del niño pues este dependerá de manera física y emocional de su madre que lo ha llevado en su vientre y le ha proporcionado aquello que necesita, pero que una vez expuesto al mundo exterior precisa que su madre continúe satisfaciendo sus necesidades instintivas (Winnicott, 1963). Así que dice Winnicott “al principio el bebé vive en un mundo subjetivo. Existe en forma precaria, en dependencia de la figura materna humana. Aquí y en ninguna otra parte hay una experiencia de omnipotencia” (Winnicott, 2006, p. 337).

Pero si bien la madre va a ser la proveedora del niño para ayudar a la formación del yo del infante tiene que frustrarlo un poco respecto a sus necesidades instintivas, estas necesidades resultan muy buena herramienta para permitirle al niño construir un yo corporal (Winnicott, 1963). Puede suceder que la madre no sea lo suficientemente buena entonces el bebé no va a tener la capacidad de entenderse como un sujeto y así mismo no entenderá el mundo exterior,

objetos o personas, que no nace de la creación del niño si no que pertenece a lo que llamamos mundo real (Winnicott, 2005).

Después de depender el niño pasa a la etapa de la dependencia relativa, durante esta etapa el mundo se le va a presentar al niño regularmente, es así como mediante la angustia que se generara frente a la separación de la madre el niño va a poder reconocer la necesidad de tener a su cuidadora y así comenzara a percibirla como otro diferente a él. Cuando el niño se separa de la madre el mundo debe será percibido de una manera objetiva y como exterior al sí mismo, “ese mundo exterior puede ser traído adentro, introyectado o incorporado (o sea, comido) mediante un proceso mental” (Winnicott, 2006, p. 339). Este paso de un pensamiento subjetivo a uno objetivo no va a darse únicamente por medio de la relación con la madre sino que también va a poder generarse mediante el objeto transicional que haya elegido, que precisamente le ayuda a transitar de una visión subjetiva del mundo y de lo que representa su madre, a un pensamiento objetivo hacia la realidad (Winnicott, 2006).

Finalmente el sujeto va a llegar a la independencia en dónde la capacidad del niño para enfrentar sus necesidades y al mundo exterior ha aumentado pues se ha fortalecido su self. De este modo el infante va a poder por medio de su participación en la sociedad entender su propia existencia (Winnicott, 1963). Dice Winnicott “estoy describiendo la etapa de desarrollo en la que el bebé se convierte en una unidad (se vuelve capaz de sentir que el self y por ende los otros) es una totalidad, una cosa única con una membrana que limita, y con un adentro y un afuera” (Winnicott, 2005, p. 102).

Winnicott plantea así en su teoría al otro cómo parte fundamental dentro de la formación del individuo cómo sujeto. Esta idea de que el vínculo con el otro va a permitir la formación de sí mismo y establecer una relación en el reconocimiento del otro va a ser retomada por Foucault; quien a través de sus lecciones plantea que a lo largo de la historia el estudio del individuo y su

relación con la verdad cómo conocimiento del sujeto “se planteó originariamente en una fórmula y preceptos muy distintos: la famosa prescripción delfica del *gnothi seauton* o “conócete a ti mismo” (Foucault, 2004).

El precepto de conocerse a sí mismo implica el cuidado de sí que se establece bajo un principio ético que involucra las relaciones que se entablan con los otros. Este cuidado de sí aborda entonces inevitablemente un conocimiento de sí mismo como sujeto que va a llevar a la libertad en cuanto lo acerca a la verdad de sí mismo y de lo que lo rodea (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013).

Foucault además plantea que en la noción de *epimelia heautou* que es la inquietud de sí mismo, se abordan tres partes importantes, la primera es que esta noción representa una actitud hacia todo, o sea una actitud hacia sí mismo, hacia los otros y hacia el mundo. En segundo lugar implica un traslado de la mirada desde el exterior, desde los otros y el mundo hacia “uno mismo” de modo que la atención está centrada en el interior. Y la tercera es que esta noción designa también acciones que se ejercen sobre uno mismo, estas acciones le permiten al sujeto hacerse cargo de sí mismo, le permiten la modificación, transfiguración y transformación que convergen en prácticas que se han establecido a lo largo de la historia, como por ejemplo las técnicas de meditación (Foucault, 2004). Todo lo anterior es parte importante de la historia de las representaciones que se generan dentro del individuo y así mismo compone parte importante del conocimiento desarrollado para entender el sujeto y su subjetividad.

En resumen el cuidado de sí se debe entender como un conjunto de prácticas que permiten el establecimiento de una relación consigo mismo y es mediante esta relación que se puede construir el sujeto mediante sus propias acciones (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013). De este modo “el ocuparse de sí mismo, el repliegue sobre sí mismo constituye parte de la moral

del sujeto” (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013, p. 30) lo que le va a permitir reconocer al otro y su importancia.

Foucault introduce dentro de su obra la política para explicar el concepto que venía desarrollando sobre conocimiento de sí mismo y dice que hay dos cuestiones que se tienen que abordar y son los interrogantes acerca de ¿Qué es el sí mismo? y ¿Qué es la inquietud? Las cuales dentro de un gobierno son muy importantes para el gobernador pues respecto a estas dos preguntas: “hay que dar de sí mismo y de la inquietud de si una definición tal que de ella pueda derivarse el saber necesario para gobernar a los demás” (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013, p. 65).

Finalmente de todo lo anterior podemos decir que aquella expresión de “ocuparse de sí mismo” en realidad no es solo la mera relación con el cuerpo, alma o con el resto del mundo sino que se refiere a la posición que puede darse singularmente y que ciertamente puede resultar trascendente en tanto el sujeto actúa frente aquello que lo rodea, a los objetos de su alrededor pero sin dejar de lado a su cuerpo así como a sí mismos (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013, p. 71). Un ejemplo es cuando “el maestro es quien se preocupa por la inquietud que el sujeto tiene con respecto a si mismo y quien encuentra, en el amor que siente por su discípulo, la posibilidad de preocuparse por la preocupación de este en relación consigo mismo (Garcés-Giraldo & Giraldo-Zulua, 2013, p. 73). Permittedole entonces reconocerse en el cuidado que le tenga al otro y encontrando su valor moral en esta relación.

Discusión

Vivir un duelo es una experiencia que se nutre por dos vertientes importantes en la vida de cada sujeto. Una pertenece al contexto que rodea a la persona pues la forma en que cada sujeto vive su duelo dependerá de aquello que aprenda en su cultura, que abarcan ritos y tradiciones que han permitido a aquellos que lo rodean atravesar por el proceso de duelo de un ser querido, de un

ciclo, entre otras cosas. La otra parte del sujeto que va a intervenir en la forma en la que este enfrente el duelo es su propia visión frente al suceso, es decir aquellas herramientas que ha desarrollado consciente e inconscientemente y que nacen de la interacción con el otro, así que son aquellos pensamientos, sentimientos y demás cosas que hacen parte de la subjetividad de la persona que mueven al individuo a reaccionar de un modo u otro frente a la pérdida.

El problema aparece entonces cuando en la mezcla de las dos vertientes el sujeto se queda encerrado dentro de la negación del duelo y no hace la elaboración del mismo. Lo anterior es un fenómeno que por lo general se va a presentar dentro de la cultura occidental pues la forma en la que se ha desarrollado la percepción de la pérdida busca por lo general negarla, a diferencia de la cultura oriental, es aquí en donde veíamos que Rimpoché (2006) nos mencionaban que pese a que occidente tuviera algunas ventajas frente avances tecnológicos, el hecho es que hay una dificultad para la sociedad actual en entender la pérdida y aquello que sucede durante y posterior a esta.

Pese a lo anterior hay un punto en donde la cultura frente al arte y el duelo se han encontrado y han permitido pensar la muerte. En el caso de Colombia existen diferentes fragmentos artísticos que pueden ser libros, fotografías, canciones, y performance, entre otros.

Dentro de los trabajos que existen en Colombia podemos ver a la artista Doris Salcedo quien mediante su obra “logra realizar una breve instancia de duelo colectivo a través de la cual conmemora las víctimas y las vidas perdidas” (Beltrán-Valencia, 2015, p. 191). Y quien de este modo permite mediante el arte dar un significado a aquello que se ha perdido y lo que conlleva esta pérdida en un contexto en donde se ha silenciado el dolor del pueblo colombiano (Beltrán-Valencia, 2015). O también el trabajo realizado por Jesús Abad Colorado quien a partir de su propia experiencia retrata en fotografías la repercusión de la guerra que ha atravesado a la historia colombiana. Su objetivo fundamental es, mediante imágenes que él capta con su cámara y que las

presenta a blanco y negro, permitir al espectador recordar aquellos acontecimientos más crudos de la realidad de nuestro país y así llamar a la memoria de los ciudadanos a aquellas víctimas de la guerra que tanto han tenido que pasar y que han sido olvidados. (BBC Mundo, 2016).

Al igual que los dos ejemplos anteriores, muchos artistas intentan representar todo el sufrimiento vivido por diferentes partes de la población colombiana mediante distintos medios artísticos. Ellos han llegado al mismo objetivo de trabajar los duelos que han sido negados en nuestra cultura.

Además de lo anterior hay que tener en cuenta que se ha visto que el arte no solo se ha encontrado en medio de procesos de duelos colectivos, sino que también tiene un lugar en aquellos individuales, como el de la autora Piedad Bonnet, que elabora su libro “Lo que no tiene nombre”, en donde de una forma muy personal nos cuenta sobre su hijo y sobre su proceso de duelo del cual finalmente termina haciendo parte su libro.

Por todo lo anterior en este trabajo se planteó como objetivo responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo el arte influye en la subjetivación del proceso del duelo?

Y se encontró que es mediante la representación y la simbolización de aquellos elementos que son difíciles de aceptar que se le da un lugar a pensarlos, pues es así como logramos mediante la acción hacer algo con la pérdida del objeto, y más precisamente con la muerte. De este modo se le da espacio al dolor y a la aceptación del mismo, que por diferentes razones en muchas ocasiones busca ser negado y que no permite que el sujeto se desarrolle en su vida. El arte entonces llega como un medio que permite la representación y simbolización de aquello que, como dice el título del libro de la escritora Piedad Bonnett, no tiene nombre, pues la muerte de un ser querido, la finalización de un ciclo importante, entre otros eventos que significan una pérdida de algo importante en la vida de una persona, van a romper con la realidad del sujeto. Así que ante la necesidad de la reparación del sujeto mismo, el poder representar le va a permitir no

solamente poner los sentimientos que vive por la pérdida en una acción que le permite pensar aquello que le causa tanto dolor, sino que también posiblemente cause un impacto en el espectador.

Lo anterior es muy importante dentro del contexto colombiano pues la cultura debería tener un espacio en donde se aborde la necesidad tan grande que existe de elaboración de duelo, pues muchas de las muestras artísticas que han permitido esto no han sido reconocidas. Esto es relevante pues además de los duelos naturales que se dan en la sociedad colombiana, esta población está íntimamente ligada con la violencia y por tanto muchos han atravesado por duelos que implican además de la pérdida de algo en sus vidas un hecho traumático que hace más difícil el proceso normal de duelo.

Es necesario aclarar que lo dicho anteriormente no implica necesariamente que el arte se dé dentro del marco de la terapia psicológica, sino que se intenta mostrar la utilidad del arte como herramienta efectiva en muchos casos para afrontar el duelo.

Parte de la funcionalidad del arte frente al sujeto, es que este le va a permitir que vuelva del mundo de lo imaginario a la realidad pues el artista va a poder colocar su fantasía en la obra y de esta forma traerlo a la realidad que rodea la pieza artística (Freud, 1908/2006). Pero para que sé de lo anterior no es importante que la obra se considere como artística o no, pues muchas veces esto dependerá del punto de vista del espectador, si no que participara una parte muy importante del individuo que es su capacidad creativa y que nace en la infancia cuando se da el paso de la ilusión a lo real. Por lo que me acerco a la visión de Winnicott (1971) quien dice que no solo se le va a denominar como una actividad creadora a la obra del artista, sino que la acción que mueve el sujeto va a ser creación en sí misma en tanto el sujeto hace algo con la realidad que lo rodea, permitiéndole así sentirse vivo, pues como dice este autor “lo que hace que el individuo sienta

que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la apercepción creadora” (Winnicott, 1971, p. 115).

Es verdad además que el arte no es la única respuesta ante un trabajo de duelo ni tampoco que solo una categoría del arte es funcional, pues la vivencia del duelo es una experiencia de carácter subjetivo en tanto puede que aquello que se experimente como un proceso fácil de transitar para algunos, puede ser muy difícil para otros, de modo que el retiro de la libido del objeto amado perdido no se puede establecer por un proceso que sea general, si no que cada persona tiene diferentes herramientas para abordarlo.

Así que es mediante la propia decisión del sujeto que encuentre en el arte una herramienta para atravesar su proceso de duelo, y que desde la visión de trabajo de duelo de Freud consistiría entonces en volcar en la obra aquel sentimiento del que había cargado a la persona o al objeto que se ha perdido durante el duelo. Con esto no se está diciendo que la pieza artística sustituya al objeto perdido, porque bien sabemos que es una representación y no se le está creando nuevamente al objeto, sino que el carácter que el arte va a tener dentro de la vida del sujeto va a permitirle por una parte al creador transmitir y hacer un proceso de transición por el trabajo de duelo permitiéndole pensarlo. Además para el espectador va a ser una forma de conectarse con el dolor de otra persona y llegar a la empatía mediante la cual puede aprender cómo trabajar su propio proceso de duelo mediante la catarsis (Freud, 1934/2006).

Es así como de este trabajo se puede concluir que la pérdida dentro del duelo no solamente es difícil de llevar por que se pierde un objeto amado, sino porque los cambios que implican para la persona son sumamente significativos en tanto el contexto de este tiende a estar cargado de representaciones de aquello que se deja y la adaptación a la nueva situación rompe con la idea de la realidad que tiene la persona. Por esto un proceso como el duelo puede despertar cosas tanto conscientes como inconscientes del sujeto, que se pueden revelar a través del arte. Llegar al

inconsciente puede doler pero también construye al sujeto en cuanto se puede conocer a sí mismo ,así que si se utiliza el arte puede por medio de este no solamente representar su dolor sino que también puede permitir a otros reflejarse en su obra y así en los sentimientos que le han movido a hacerla.

Si habláramos en términos más sociales , podríamos decir que existe claramente muchos casos de duelo patológico en Colombia, y los programas de atención a víctimas no siempre trabajan el tema de duelo, a pesar de que esto es algo que no solo toca a las víctimas del conflicto armado, si no que hace parte de la historia de una sociedad que quiere iniciar un proceso definitivo de paz, por tanto es importante mirar el duelo de los que fueron y serán reconocidos como víctimas, para que su dolor no quede en el olvido, lo que para la psicología podría significar también darle un valor a la pérdida en el psiquismo.

Podemos decir entonces que el arte, sea cual sea su categoría, es una acción mediante la cual cuidamos de nosotros mismos pues mediante esta trabajamos aquello que está solamente en nuestro mundo interior y que permite al espectador entender al artista y entenderse a sí mismo. De modo que también es un espacio que permite la interacción con el otro y por tanto ayuda a las personas a comunicarse mediante este y a crecer como sujetos, pues es solo mediante la relación con el otro que me puedo conocer como sujeto y permitirme pensar al otro.

Finalmente es importante acordarnos que el arte desde su más mínima expresión provoca en el sujeto, ya sea artista o espectador, desde los mejores hasta los peores sentimientos. Y es precisamente la pluralidad de lo que nos mueve lo que va a permitir que aquello tan natural e inevitable como lo es la muerte o la pérdida de algo que amamos, resulte en una experiencia que nos permita no solo resignificar aquello que dejamos, sino ayudarnos a crecer a partir de este proceso.

Referencias

- Aristóteles. (2007). *Poética*. (S. Albano, Trad.) Buenos Aires: Pensadores Universales.
- Abad Colorado, J.(2016) Entierro colectivo de víctimas de un atentado de la guerrilla del ELN a un oleoducto en 1998. Al final murieron 78 personas por esta acción de la guerrilla. (1998) [Fotografía]. *Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia*. BBC Mundo.
- BBC Mundo. (2016). *Las conmovedoras imágenes de Jesús Abad Colorado, el fotógrafo que mejor ha retratado el dolor de la guerra en Colombia*. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>.
- Beltrán Valencia, G. (Abril de 2015). Doris Salcedo: Creadora de memoria. *Nómadas*(42), 185-1936.
- Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. Bogotá: Alfaguara.
- Caycedo Bustos, M. L. (2007). La muerte en la cultura occidental: antropología de la muerte. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 36(2), 332-339.
- Descartes, R. (1650/1999). *Discurso del método*. Bogotá: Panamericana .
- Díaz, V. E. Molina, A. N. & Marín, M. A. (2015). Las pérdidas y los duelos en personas afectadas por el desplazamiento forzado. *Pensamiento Psicológico*, 13(1), 65-80.
- Ernout, A. & Meillet, A. (1951). Dictionnaire étymologique de la langue Latine. *Histoire des mots*. París: Klincksieck.
- Foucault, M. (2004). *La Hermenéutica del sujeto* (segunda edición ed.). México D.F: Fondo de Cultura Económica .
- Freud, S. (1908 /2006). El poeta y los sueños diurnos. En S. Freud, *Obras Completas Sigmund Freud* (L. López - Ballesteros, Trad. pp. 1345-1348). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1911 /2006). Los dos principios del funcionamiento mental. En S. Freud, *Obras*

- Completas Sigmund Freud* (pp. 1638-1641). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1913 /2006). Tótem y Tabú. En S. Freud, *Obras Completas Sigmund Freud* (L. López - Ballesteros, Trad. pp. 1745-1850). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1917 /2006). Duelo y Melancolía. En S. Freud, *Obras Completas Sigmund Freud* (L. López-Ballesteros y de Torres, Trad. Vol. II, p. 1915(1917)). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1923). El yo y el ello. En S. Freud, *El yo y el ello y otros escritos de la metapsicología* (pp 7-50). Madrid: Alianza Editorial .
- Freud, S. (1934/2006). Lo inconsciente. En S. Freud, *Obras Completas Sigmund Freud* (Vol. Tomo 6, pp. 2061-2082). Madrid: Biblioteca Nueva .
- Freud, S. (1934/2006). Personajes psicopáticos en el teatro. En S. Freud, *Obras completas Sigmund Freud* (pp. 1272 - 1276). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud, S. (1934/2007). Psicoanálisis y teoría de la Libido . En S. Freud, *Obras completas Sigmund Freud* (pp. 2661-2676). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Garcés Giraldo, L. F. & Giraldo Zuluaga, C. (2013). El cuidado de sí y de los otros en Foucault, principio orientador para la construcción de una bioética del cuidado. *Discusiones Filosóficas*, 14(22), 187 - 201.
- García-Viniegras, C. R. & Pérez Cernuda, C. (2013). Duelo ante muerte por suicidio. *Revista Habanera de Ciencias Médicas*, 12(2), 265-274.
- Grimal, N. (1996). Historia del antiguo Egipto. Madrid: Akal S.A.
- González A, Sergio. (2010). Las Bellas Artes como Terapia en Aristóteles. *Byzantion nea hellás*, (29), 73-86. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-84712010000100005>
- Hernández Sampieri, R. Fernández Collado, C. & Baptista Lucio, P. (1991). *Metodología de la Investigación*. México D.F: Mc Graw Hill.

- Kubler-Ross, E. (1972). *Sobre la muerte y los moribundos* (cuarta edición ed.). Barcelona : gríjalbo .
- Lindemann, E. (1944) The symptomatology and management of acute grief , *American Journal of Psychiatry*, Vol. 101, pp. 141–8
- Memoria Histórica. (2013). Informe General Grupo de Memoria Histórica: ¡Basta ya! *Colombia: memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional.*
- Meza Dávalos, E. G. García, S. Torres Gómez, A. Castillo, L. Sauri Suárez, S. & Martínez Silva, B. (2008). El proceso del duelo. Un mecanismo humano para el manejo de las pérdidas emocionales. *Revista de Especialidades Médico-Quirúrgicas*, 13(1), 28-31.
- Muñoz, C. & Sanchez, H. (2010). *Cartilla para elaborar el duelo en las escuelas* . Bogotá.
- Monroy Solís, M R; (2006). Arte, creatividad y aprendizaje. La imaginación como vehículo de la movilidad interior: duelo y simbolización artística. *Reencuentro*, Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34004611>.
- Modzelewski, H. (2007). La dialéctica del amo y el esclavo como clave interpretativa del teatro emergente en la dictadura uruguaya de los años 70. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* (9), 105 - 116.
- Oviedo Soto, S. Parra Falcón, F. & Marquina Volcanes, M. (2009). La muerte y el duelo. *Enfermería Global*, 8(1), 1-9.
- Pérez Trenado, M. (1999). El proceso de duelo y la familia. En W. Astudillo, C. Arrieta, C. Mendinueta, & I. Vega de Seoane, *La familia en la terminalidad* . San Sebastián: Sociedad Vasca de Cuidados Paliativos.
- Platón. (2005). Libro Décimo. En Platón, *La República* (pp. 333-366). Bogotá: Ediciones Universales.

Rimpoché, S. (2006). El proceso universal. En S. Rimpoché, *El libro tibetano de la vida y de la muerte* (pp. 421 - 439). Barcelona: Ediciones Urano.

Sabariegos García, I (2012) [Arteterapia como ayuda hacia la superación de la ruptura de vínculos en relaciones de pareja.](#) Tesis T.F.M. (Trabajo Fin de Máster). Madrid: Universidad Complutense de Madrid

Orozco Guzmán, M; Soria Escalante, H; López Peñaloza, J; Sigales Ruiz, S R; (2014). Condiciones violentas de duelo y pérdida: un enfoque psicoanalítico. *Pensamiento Psicológico*, 12(2) ,79-95. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80132817006>

Watts, J. H. (2010). *Death, Dying and Bereavement : Issues for Practice*. Edinburgh: Dunedin Academic Press Limited.

Winnicott, D. (1963). *De la dependencia a la independencia en el desarrollo del individuo*. Conferencia pronunciada en la Atlanta Psychiatric Clinic. Recuperado de <http://www.psicoanalisis.org/winnicott/confdesa.htm>.

Winnicott, D. (2013). *Realidad y Juego*. (1971) (F. Mazía, Trad.) España: Psicoteca Mayor.

Winnicott, D. (1971). La creatividad y sus orígenes. En D. Winnicott, *Realidad y Juego* (pp.. 115-143). Barcelona: Psicoteca Mayor.

Winnicott, D. (2005). *La Naturaleza Humana*. (J. Piatigorsky, Trad.) Buenos Aires: Paidós.

Winnicott, D. (2006). *Exploraciones Psicoanalíticas I*. (L. Wolson, Trad.) Buenos Aires : Paidós.

Zuleta, E. (2015). Consideraciones sobre la pintura y sobre la obra de Fernando Botero. En *Elogio de la dificultad y otros ensayos* (pp. 161-165). Bogotá: Planeta Colombia S.A.

|