

La experiencia artística: bloqueos y recuperación creativa

Guadalupe de la Cruz Aguilar Salmerón
Universidad de Guanajuato

Resumen

El arte es una experiencia estética que se realiza a través de los procesos de percepción, condición que amplía la sensibilidad del sujeto con respecto a la realidad interna y externa. El propósito del presente texto es analizar las relaciones entre los procesos humanos y la experiencia artística pues, articulados con intención, dan lugar a la disolución de bloqueos de la personalidad y de la creatividad al favorecer la corporeización estética y la recuperación creativa. La organización metodológica consistió en contrastar la teoría con las observaciones en un modelo de Taller de Creatividad a partir de la deducción lógica donde es posible observar cómo los procesos humanos y la experiencia artística pueden funcionar como procesos simultáneos de significación. Así, las aproximaciones a las teorías y métodos psicoanalíticos, específicamente el fenómeno de *sublimación* como proceso simbólico, ofrecen la posibilidad de comprender, explicar y poner en relación dichos procesos.

Palabras clave

Bloqueo,
corporeización
estética,
experiencia
artística, proceso
simbólico,
recuperación
creativa,
sublimación.

The artistic experience: blocks and creative recovery

Abstract

Art is an aesthetic experience that realize through perception processes a condition that expands the sensibility of the subject with respect to internal and external reality. The purpose of this text is to analyze the relationships between human processes and creation processes which when they are articulated with intention give place to the dissolution of blockages of personality and creativity, that is to say, subserve aesthetic corporeization and creative recovery. The methodological organization consisted of contrasting the theory with the observations in a Creativity Workshop model, based on logical deduction, where it is possible to observe how human processes and artistic experience can function as simultaneous processes of meaning. Thus, the approaches to psychoanalytic theories and methods, specifically the sublimation phenomenon as a symbolic process offers the possibility of understanding, explaining and relating these processes.

Keywords

Aesthetic
corporeization,
Artistic experience,
Blocking,
Creative recovery,
Sublimation,
Symbolic process.

Recibido: 28/07/2020

Aceptado: 02/06/2022

Introducción

La presente investigación tiene como punto de partida la tesis doctoral: *Procesos creativos y transformaciones subjetivas. La resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida*, de Aguilar (2016), a partir de la cual se diseñó y puso en marcha la propuesta de un modelo de Taller de Creatividad, el cual consistió en la sistematización de diferentes sesiones organizadas como un proceso de reflexión de orden personal y/o social a través de la exploración de distintos lenguajes artísticos como el *collage*, el dibujo, la pintura, la escultura en barro, la danza, la música, el *performance*, la instalación, la fotografía, el video, la escritura, entre otros. Cabe decir que el *Taller de Creatividad* se ha llevado a cabo con niños, adolescentes y adultos en diversas ocasiones y espacios. Sin embargo, en este texto no es el objeto de estudio sólo un punto de referencia ya que se torna importante comprender la aplicación de la teoría en procesos educativos.

En este orden, y al comenzar por lo más general, se sabe por el paradigma psicoanalítico de Freud (1913), en *El interés por el psicoanálisis*, que los individuos somos influenciados por el contexto al que pertenecemos y con la mayor de las suertes también lo influimos; en este sentido, el entorno familiar, social y la cultura son elementos determinantes para la experiencia vital. De esta manera, sabemos que para resolver cualquier necesidad que aparece en el sujeto, es decir, un deseo en forma de pulsión, el sujeto crea un campo que lo condiciona a posicionarse entre dos circunstancias opuestas, por un lado y en el mejor de los casos, el deseo puede ser *ligado* y a su vez satisfecho. Por el otro, si él mismo o el grupo familiar, social o cultural se imponen sobre sus deseos, corre el riesgo de frustrar la realización de éstos y no cubrir la necesidad: “Las fuerzas que originan la limitación y la represión de lo pulsional por obra del yo surgen, en lo esencial, de la docilidad hacia las exigencias de la cultura” (Freud, 1913, p. 57). De tal suerte que la influencia que ejerce la cultura sobre el individuo mediante paradigmas, estructuras, demandas sociales, sistemas de pensamiento, prejuicios, educación, por no decir domesticación, se convierten en *bloqueos* de la personalidad, la corporalidad y, por supuesto, de la creatividad, causando estados de displacer, insatisfacción, neurosis, represión e incluso somatizaciones. Esta dinámica se comprende con claridad en Freud (1915a) en *Pulsiones y destinos de pulsión* donde muestra los destinos que alcanzan las pulsiones cuando no son satisfechas y distingue al fenómeno de *sublimación* que también puede comprenderse como un proceso simbólico, como el único destino que hace posible la obtención de placer, satisfacción de una necesidad y/o transformación de la conciencia y que, de acuerdo con la propuesta que se plantea en el presente

texto, es un fenómeno que sucede a partir de la definición de objetivos establecidos previamente —por quien propone el trabajo— y que mediante la realización de la *experiencia artística* por la exploración de diferentes lenguajes artísticos —lo cual lleva implícito movilizar los aspectos sensoriales, motores y afectivos del sujeto— se hace posible la *recuperación creativa*, esto es trascender los *bloqueos* para expresar el sí mismo y facilitar la *corporeización estética*, lo que se ha definido como la ampliación de la conciencia corporal o individualidad, alcanzada por dicha movilización durante la experiencia artística. Dicho de otro modo, la *experiencia artística* se convierte en la llave que permite pasar de los *bloqueos* hacia la *recuperación creativa* y la *corporeización estética* o conciencia del sí mismo como un ser único, individual y en relación.

Es entonces que esta investigación distingue que si el deseo no es realizado, ya sea como impulso a través de la pulsión para alcanzar la satisfacción de una necesidad o como impulso de transformación, la energía utilizada adquiere diversas formas de *bloqueos* sobre la corporalidad, la personalidad y la creatividad.

Esto se torna interesante ya que Freud (1930) en *El malestar en la cultura* sostiene a la *sublimación* también como mecanismo de defensa para la transformación del dolor y la posiciona, desde esta otra perspectiva, como una cualidad que poseen solamente los sujetos con una gran inteligencia, no obstante, contrario a dichos planteamientos, las presentes teorizaciones permitirán aproximarse a la experiencia artística y descubrir que la creatividad es una cualidad implícita en el ser humano que se encuentra íntimamente ligada a la subjetividad, sólo es necesario crear los medios a través de los cuales se haga posible la experiencia artística para aprender a conectarse con la intención y desarrollarla.

Por lo anterior, esta investigación busca aproximarse a los procesos humanos articulados a la experiencia artística para la disolución de *bloqueos* que favorezcan la recuperación creativa y la corporeización estética mediante el análisis del concepto psicoanalítico de *sublimación* y que también se ha planteado como proceso simbólico o de transformación, el cual aquí se ha establecido como el concepto central. Este se ha revisado en *Pulsión y destinos de la pulsión* por Freud (1915a), en *Lo Inconciente* en Freud (1915b), en *La Represión* de Freud (1915c), en *Más allá del principio del placer* por Freud (1920), en *El yo y el ello* en Freud (1923) y en *El malestar en la cultura* de Freud (1930); así como en *Relación de objeto y relación intersubjetiva* por Lacan (1954a), en *La tópica de lo imaginario* en Lacan (1954b), en *El núcleo de la represión* de Lacan (1954c) y en *Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis* por Lacan (1964); en *La sublimación* de Laplanche (2002) y en *el Diccionario de Psicoanálisis* de Laplanche y Pontalis (2004), entre otros.

De esta manera, al profundizar en la naturaleza del deseo cuando es realizado a través de la experiencia artística se puede observar que se resuelve en la representación simbólica de un objeto artístico donde, además, la investigación muestra que se desarrollan los sentidos de percepción. De esta manera, Bertherat y Bernstein (2002) en *El cuerpo tiene sus razones*, amplía sus reflexiones sobre la importancia de recuperar la conciencia corporal, es decir, sentirlo, para recordarlo, habitarlo o incluso construir nuevos registros sensoriales, para este caso mediante la experiencia artística pues por la experiencia del cuerpo -corporeización estética- es posible comprender que sentir amplía las posibilidades de vivir de manera más completa la experiencia humana. En estos términos sucede la recuperación de la creatividad y, por consecuencia, la expansión de la conciencia personal. De forma opuesta, aparecen los *bloqueos*, de acuerdo con la idea fundamental de Freud (1915a), en *Pulsiones y destino de la pulsión*, lo representan la represión, el trastorno hacia lo contrario o la vuelta hacia la persona propia.

Además, se encontró que Waisburd (2003) en *Creatividad y transformación* define ciertos elementos cognoscitivos, emocionales, físicos y culturales como bloqueadores de la creatividad y propone caminos para su desarrollo a través de la experiencia artística, los cuales liberan la corporalidad, la personalidad y la creatividad.

Es entonces que al crear la relación entre los procesos humanos y la experiencia artística se promueve la disolución de dichos *bloqueos*, dando lugar a la recuperación creativa que surge mediante la *sublimación* y simultáneamente la corporeización estética, es decir, el reconocimiento de un yo cuerpo configurado a través de una nueva percepción, lo que deviene en la expansión de la conciencia del sí mismo.

Por lo anterior y a la luz de tales reflexiones, como resultado de la voluntad de articular disciplinas distintas que den lugar a la expansión de la comprensión de la experiencia artística y sus alcances para su aplicación en procesos educativos surgieron las siguientes preguntas de investigación que permitieron comprender de manera más nítida dichas aproximaciones: ¿Cuáles son las relaciones que se crean entre los procesos humanos y la experiencia artística?, ¿de qué manera estas relaciones se influyen mutuamente para propiciar la corporeización estética, el desarrollo de la personalidad y la creatividad? y ¿cómo es posible aplicar este modelo en procesos educativos?

Metodología

La organización metodológica de esta investigación consistió en realizar el análisis teórico de diferentes propuestas que se aproximan a los estudios sobre la experiencia artística y a las observaciones en los procesos de creación de los participantes en el citado modelo de Taller de Creatividad, por lo que la metodología utilizada para la construcción teórica del texto se basa en la

lógica deductiva de Quivy Campenhoudt (2005) en *Manual de Investigación en Ciencias Sociales*, este fue utilizado durante la investigación doctoral de Aguilar (2016) y es una estructura a la que suelo recurrir durante los proyectos de investigación pues consiste en una serie de fases ordenadas que facilitan la indagación y el análisis cualitativo de distintos fenómenos humanos.

La primera fase es el *punto de partida* o *la cuestión inicial*, la cual se originó en función de las preguntas de investigación: ¿Cuáles son las relaciones que se crean entre los procesos humanos y la experiencia artística?, ¿de qué manera estas relaciones se influyen mutuamente para propiciar la corporeización estética, el desarrollo de la personalidad y la creatividad? y ¿cómo es posible aplicar este modelo en procesos educativos?

La fase de *exploración* sigue a las preguntas, esta consistió en la observación de los avances de los participantes, en contraste con la investigación sobre la utilización y pertinencia de los supuestos teóricos, principalmente el psicoanálisis, el paradigma del desarrollo humano, así como estudios sobre la creatividad para dar cuenta del objetivo a través de las relaciones que existen entre los procesos humanos y la experiencia artística. Para orientar la investigación, el trabajo implicó realizar la revisión de la literatura correspondiente, así como su análisis, en relación con las observaciones que surgieron en el Taller de Creatividad, éstas volvían al *punto de partida* o *la cuestión inicial* para su retroalimentación hasta definir la *problemática* como resultado de la *ruptura*. La *ruptura* apareció al encontrar en el psicoanálisis un campo que permitía indagar los elementos comunes tanto para la comprensión para los procesos humanos como creativos y su profundización. Esto hizo posible trabajar la *problemática* con diferentes supuestos psicoanalíticos, humanísticos y estudios de la creatividad y que a partir de la problematización, la teorización y el diálogo se *construyó el modelo de análisis*.

Por las distintas aproximaciones teóricas y de campo se obtuvieron ciertas *observaciones* con las que fue posible efectuar el análisis de la información y la articulación de los conceptos definidos en este documento.

En dicho orden, se procedió a la redacción y se llegó a distintas *conclusiones*. En la fase final se dio cuenta sobre cómo a través de la experiencia artística es posible la disolución de ciertos *bloques* a nivel afectivo, corporal y de la creatividad, aspectos que promueven la recuperación creativa y la corporeización estética, con lo que se confirmó la *cuestión inicial*.

Desarrollo

Se tomó como marco referencial a Freud, quien en (1920) en *Más allá del principio del placer* propone que la teoría psicoanalítica ha adoptado sin reservas el supuesto de que todos los

procesos anímicos son regulados automáticamente por el principio del placer, pues considera que en dichas situaciones se pone en marcha una tensión displacentera que finaliza cuando se orienta a la disminución de éste o en la generación de placer. Así, se refiere el placer y displacer a la cantidad de excitación en la vida anímica de los sujetos que aún no ha sido ligada, de tal suerte que el displacer es un incremento de dicha energía y el placer su reducción. Sin embargo, aunque en el alma existe una fuerte tendencia al placer, en ciertas ocasiones aparecen otras fuerzas que las bloquean y no siempre alcanzan su finalidad. En este orden, toda la energía que moviliza al aparato anímico aparece como mociones pulsionales, como necesidades, fuerzas o impulsos originarios que buscan autorregularse, no obstante, no se les admite a todas en el mismo nivel y son segregadas a otras fases inferiores de desarrollo psíquico, donde se les impide alcanzar satisfacción.

Para Freud (1915a), la pulsión es un representante psíquico de estímulos provenientes del inconsciente, que establecen una relación entre el cuerpo y el alma. De tal manera que opera en dos dimensiones, la somática y la anímica, creando relaciones: "... un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático..." (Freud, 1915a, p. 29). Esta energía aparece en una fuente interior que se origina de una necesidad y se moviliza en el individuo, cuando obtiene satisfacción la pulsión termina, sin embargo, esto sólo se realiza cuando la energía se dirige a una *meta* que individual, familiar, social o culturalmente se considera adecuada, de lo contrario es dirigida hacia otros destinos. Asimismo, dice Freud (1920), casi todo el displacer que se experimenta se siente a nivel de la percepción, ya sea por la percepción del esfuerzo de pulsiones no satisfechas o de percepciones externas que parecen penosas en sí mismas y se asumen como un peligro.

En este sentido, Freud (1930) distingue dos tipos de pulsiones, una del orden del yo, como energía de autoconservación y otra de orden puramente sexual, a pesar de ello, no las separa, ambas forman parte de la naturaleza del individuo, son energía sexual, libido y coexisten en el mismo nivel: "He propuesto distinguir dos grupos de tales pulsiones primordiales: las *pulsiones yoicas* o de *autoconservación* y las *pulsiones sexuales*" (Freud, 1915a, p. 30). Además, agrega Laplanche (2002), que si la explicación freudiana se aparta de la sexualidad en el sentido concreto del término ya no es nada puesto que la energía se neutraliza anulando los desplazamientos, de tal manera que refuerza la idea de Freud (1930) al afirmar que la energía sexual o libidinal se organiza en dos dualismos: la pulsión sexual y la pulsión de autoconservación, así como la pulsión de vida y la pulsión de muerte, cada uno como fuerzas antagónicas que se movilizan entre las tensiones de la necesidad y la satisfacción.

Para Laplanche (2002), la pulsión siempre es *una noción de estímulo*, como aquello que detona un acto: “...lo que pone en marcha” (Laplanche, 2002, p. 34), así suceda en el organismo o en el aparato psíquico. Sin embargo, afirma que la pulsión exige una distinción entre los estímulos externos y los internos, de manera que establece la diferencia: “...para lo externo los términos de estímulo o estimulación, y el de excitación para lo interno.” (Laplanche, 2002, p. 36).

Por eso es importante distinguir con Freud (1915b) que una pulsión nunca es objeto ni de la conciencia ni del inconsciente, sólo lo será su representante como estado afectivo, el cual sostiene un carácter cualitativo.

Para profundizar en lo anterior es necesario saber que la pulsión posee cuatro diferentes fases características: fuente, esfuerzo, meta y objeto, las cuales se encuentran una tras la otra y se interrelacionan de distintas maneras, éstas se hacen evidentes en el mecanismo de satisfacción, no obstante, esto depende de la configuración del sistema psíquico y de la experiencia de vida en la que se encuentre el sujeto. Asimismo, agrega Freud (1915a), da lugar a diferentes destinos y de los que sólo el fenómeno de *sublimación* resuelve el objetivo de esta investigación.

Para Freud (1915a), la *fuerza* es la ubicación en el cuerpo donde se origina la pulsión, la cual se experimenta en la naturaleza anímica: “Por *fuerza* { *Quelle* } de la pulsión se entiende aquel proceso somático, interior a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado { *repräsentiert* } en la vida anímica por la pulsión” (Freud, 1915a, p. 29). Este es, según Laplanche (2002), un proceso biológico que retoma de Freud (1915a) como proceso somático, interior a un órgano o parte del cuerpo que define como zona erógena y cuya experiencia es impuesta a la vida psíquica. De esta manera, agrega, la fuerza se descompone en dos aspectos que establece como dos modelos de pulsión: las que provienen de fuentes directas, que causan una modificación somática precisa, físico—química, ubicadas en un punto específico del cuerpo y las pulsiones de fuentes indirectas, que en este caso provienen de cualquier modificación, ubicación o una forma psíquica difusas: “...cualquier proceso somático, aun cualquier modificación difusa, cualquier acción—incluso psíquica— puede devenir en un segundo tiempo, <<fuente>> de la pulsión sexual.” (Laplanche, 2002, p. 36)

El *esfuerzo* es, según Freud (1915a), la cantidad de fuerza o energía psíquica que se moviliza para la realización de la pulsión: “Por *esfuerzo* { *Drang* } de una pulsión se entiende su factor motor, la suma de fuerza o la medida de la exigencia de trabajo que ella representa { *repräsentieren* }” (Freud, 1915a, p. 29). Ésta no se puede cuantificar, no obstante, es proporcional al deseo que se quiere alcanzar. Para Laplanche (2002) es la pulsión en sí misma: “...lo que <<impulsa>> a una acción” (Laplanche, 2002, p. 38).

Freud (1915a) define la *meta* como el fin último de la pulsión, el elemento que satisface, ésta se logra a través de una gran diversidad de posibilidades, incluso por *metas* intermedias, otras satisfechas de manera parcial o como una satisfacción desviada:

La *meta* {Ziel} de una pulsión es en todos los casos la satisfacción [...]. Esta *meta* última permanece invariable para toda pulsión, los caminos que llevan a ella pueden ser diversos, de suerte que para una pulsión se presenten múltiples *metas* más próximas o intermediarias, que se combinan entre sí o se permutan unas por otras (Freud, 1915a, p. 29).

Para Laplanche (2002) la *meta* son las acciones o actos sucesivos donde el último desencadena la descarga de la energía libidinal. Se realiza por la acción: "...es la acción" (Laplanche, 2002, p. 35). Lo anterior es relevante porque el fenómeno puede tener dos naturalezas de destino, por un lado, un desencadenante de tipo biológico, generando somatizaciones y, por otro, psíquicas, por acciones del inconsciente, pues sabemos que toda dinámica psíquica la rige el inconsciente mientras no se torne consciente.

El concepto de *meta* es fundamental para comprender la *sublimación*, como principio todo cambio en su trayectoria supone la *sublimación* de la *meta*: "...esta noción de *meta* es absolutamente capital para la teoría de la *sublimación*, en la medida en que esta supone una modificación, incluso una mutación de la *meta*..." (Laplanche, 2002, p. 36).

Finalmente, el *objeto* para Freud (1915a) es el elemento en el que se realiza la *meta*: "El *objeto* { Objekt } de la pulsión es aquello en o por lo cual puede alcanzar su *meta*. Es lo más variable en la pulsión..." (Freud, 1915a, p. 29). Para Laplanche (2002) este elemento se refiere a una persona o a un *objeto* específico, puede ser externo o parte del propio cuerpo, también algo intangible o materializado en la realidad. Para Lacan (1954a) el yo es un *objeto* que cumple una función imaginaria, por esto también se podría decir que el *objeto* es sujeto y entre dichas relaciones ambos se encuentran en permanente configuración. Es importante mencionar que cada sujeto busca siempre el mismo tipo de *objeto* donde se ha fijado un afecto de gran intensidad por ciertas experiencias de vida y no ha sido elevado a la condición simbólica, dicho de otra forma, no lo determina la pulsión ni en lo anímico ni en lo somático sino en los antecedentes de la historia personal del individuo. Y es en el *objeto* donde el sujeto al realizar la *meta* descarga la energía pulsional.

Siguiendo con estas reflexiones y de acuerdo con Freud (1915a), se sabe que cuando la pulsión no realiza el deseo o no es satisfecha puede orientarse hacia cuatro diferentes destinos, estos también pueden ser comprendidos como variedades de la

defensa contra las pulsiones sexuales: el *trastorno hacia lo contrario*, la *vuelta hacia la persona propia*, la *represión* y la *sublimación*, siendo esta última, planteada para este texto en términos de experiencia artística, el único mecanismo capaz de resolver y transformar a través de un proceso simbólico la condición insatisfactoria en algo superior y que comprende, entre otras muchas soluciones, el desbloqueo de la percepción, la recuperación creativa y la corporeización estética pues al aproximarnos a la experiencia artística se encontró que las actividades artísticas hacen la función de mediar entre la realidad que bloquea los deseos y la fantasía en el que son cumplidos, de tal manera que es posible llevar el deseo a la experiencia: "...el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple" (Freud, 1913, p. 62).

El primer destino, cita Freud (1915a), es *El trastorno hacia lo contrario*, se organiza en torno a la *meta* de la pulsión, es decir, a la acción, nótese que es un verbo, que se resuelve en dos procesos diferentes. El primero es la vuelta o regreso de la pulsión, siendo ésta la acción que se convierte en su contrario, la pasividad; también comprende la transformación de la pasividad en actividad. El segundo proceso se organiza en torno al contenido.

Como ejemplos de dicho destino es necesario pensar en pares opuestos, para el primer proceso dice Freud (1915a) se puede considerar el sadismo-masochismo y/o el placer de ver-exhibicionismo. El segundo proceso, el trastorno respecto al contenido, se puede observar en un único caso, en el cambio del amor al odio.

Reforzando este mismo concepto, se encontró en Laplanche y Pontalis (2004) que se trata de un: "Proceso en virtud del cual el fin de una pulsión se transforma en su contrario, al pasar de la actividad a la pasividad." (Laplanche y Pontalis, 2004, p. 456). Aquí, por acciones del inconsciente, el impulso regresa a la pasividad y no se realiza la acción. Esta falta de acción tiene como resultado la fragmentación de la experiencia, es decir, la percepción de la realidad del sujeto se torna parcializada, sólo prevalece uno de los dos elementos de aquella polarización y automáticamente se descarta el opuesto y, aunque siempre está implícito puesto que forman una unidad, en este caso se carece de la conciencia de unidad. Por dichas razones y porque queda cancelada la experiencia artística se puede considerar este destino de pulsión como un bloqueo para su realización.

En *La vuelta hacia la persona propia*, lo esencial dice Freud (1915a), es el cambio de *objeto* sin modificar la *meta*, es decir, cambia el sustantivo bajo la misma acción. Retomando los ejemplos anteriores de este autor, se vuelve sencillo pensar que el masochismo es un sadismo contra el sí mismo y el exhibicionismo implica también mirarse el propio cuerpo: "La observación analítica no deja subsistir ninguna duda en cuanto a que el maso-

quista goza compartidamente la furia que se abate sobre su persona, y el exhibicionista, su desnudez.” (Freud, 1915a, p. 31). Para Laplanche y Pontalis (2004) se trata de un: “Proceso mediante el cual la pulsión reemplaza un objeto independiente por la propia persona” (Laplanche y Pontalis, 2004, pp. 446-447).

Así es que al orientar estos supuestos hacia el interés del texto se ha encontrado en el *Body art* y en el *Performance* el caso específico para ilustrar este destino de pulsión ya que permite reflexionar sobre la experiencia artística representada en y por medio del propio cuerpo respectivamente, como *objeto* o como sujeto, pues el placer y el displacer consiste en el resultado de la relación que el sujeto establece con el *objeto*. No obstante, cuando el artista convierte su acto en una experiencia auto lesiva es evidente su confusión entre este como sujeto y como *objeto* pues se encuentra improntado por su relación previa con la madre y que en *La vuelta hacia la persona propia* no se resuelve. De la misma manera, Bertherat y Bernstein (2002) afirma que la vista y el dolor físico son los medios de percepción de la realidad de quienes no han podido elaborar la experiencia vital: “La vista y el sufrimiento son los principales medios de percepción de quienes poseen una consciencia parcial de su cuerpo” (Bertherat y Bernstein, 2002, p. 18). En este sentido no hay *sublimación*, tampoco proceso simbólico, ni transformación de la conciencia sino que dicha desorientación se transforma en una experiencia neurótica basada en el propio dolor, en vivirse como *objeto* de sí mismo.

Por lo anterior, este destino de pulsión también se considera un bloqueo de la percepción, la creatividad y la corporeización estética. El desbloqueo consistiría en transitar del *objeto* al sujeto, es decir, retomarse sujeto consciente de sí; esto sólo sería posible a través de la articulación simbólica.

Siguiendo a Freud (1915a), podemos ver que *El trastorno hacia lo contrario* y *La vuelta hacia la persona propia* coinciden en los mismos ejemplos, ambos procesos: el primero afecta la *meta*, el segundo al *objeto*, se encuentran íntimamente ligados entre sí y aunque agrega que es necesario hacer una investigación más profunda, se puede observar con claridad distintas relaciones entre la *meta* y el *objeto*, lo que sin duda abre un campo para ampliar las comprensiones sobre las relaciones que el sujeto establece con el mundo que lo rodea. Por su parte, Anna Freud en Laplanche y Pontalis (2004) clasifica estos dos destinos como mecanismos de defensa y se cuestiona si no serían los procesos defensivos más primitivos.

La *represión*, como destino de la pulsión, sucede cuando ante un estímulo externo la pulsión se queda entre la huida y un juicio adverso. De acuerdo con Freud (1915a), satisfacer la pulsión en la *represión* implica dos acciones simultáneas y contradictorias, por un lado una solución placentera y por otro displacente-

ra. Agrega Freud (1915c) que cuando la *represión* aparece como bloqueo, como enemigo del deseo, el displacer debe ser mayor que la satisfacción del placer. De ahí que en la *represión* surge una separación entre el afecto y su representación y cada uno busca entonces destinos separados:

La represión no es un mecanismo de defensa presente desde el origen; no puede engendrarse antes que se haya establecido una separación nítida entre actividad consciente y actividad inconsciente del alma, y su esencia consiste en rechazar algo de la conciencia y mantenerlo alejado de ella (Freud, 1915c, p. 34-35).

Por lo mismo se encuentra siempre en la frontera entre el inconsciente, el preconscious y la conciencia: "...la represión es en lo esencial un proceso que se cumple sobre representaciones en la frontera de los sistemas *Icc* y *Prcc* (Cc)" (Freud, 1915b, p.43). Durante los primeros años de vida, dice Freud (1915a), la *represión* es poco posible pues para que esto ocurra debe de haber experiencia, una actividad previa entre la conciencia y el inconsciente del alma: "...su esencia consiste en rechazar algo de la conciencia y mantenerlo alejado de ella" (Freud, 1915a, p. 35). Agrega que en un primer momento la *represión* aparece cuando a la fuente de estímulos psíquica de la pulsión se le deniega el acceso a la conciencia, de esta manera se crea una fijación, es decir, la energía permanece estancada, la pulsión no se libera y sigue ligada a esta. En un segundo momento, cuando la *represión* se encuentra fijada, retoños psíquicos de la fuente de estímulos reprimida y diversos pensamientos que surgen de otro lugar establecen asociaciones. Dichas situaciones experimentan el mismo destino que lo reprimido en un primer momento, por eso se puede afirmar que la *represión* y el inconsciente sostienen una dinámica conjunta.

Por su parte, Lacan (1954c) complementa este concepto agregando que la *represión* sigue al trauma y lo sitúa en primer lugar en el inconsciente no reprimido donde más tarde no es elaborado ni integrado al sistema de verbalización del sujeto, es decir, no alcanzó la significación ya que este se encuentra prácticamente establecido en el espacio de lo imaginario y aparece progresivamente en su mundo simbólico cada vez más organizado: "La represión sólo se produce en la medida en que los acontecimientos de los primeros años del sujeto fueron, históricamente, suficientemente agitados" (Lacan, 1954c, p. 4).

En este sentido, la *represión* incide directamente sobre los afectos, inhibiendo la percepción y la capacidad de sentir y manejar los distintos estímulos que vienen del exterior o sentimientos y sensaciones del interior: "Por lo pronto, son cc todas las percepciones que nos vienen de afuera (percepciones sensoria-

les) y, de adentro, lo que llamamos sensaciones y sentimientos” (Freud, 1923, p. 3). Por lo que esta se convierte en un bloqueador para la realización del sí mismo, de los afectos, de la creatividad y de la corporeización estética como enemigo del deseo, que se realiza a través de la pulsión y que es el motor de la creación.

Cuando se mencionan los *bloqueos* de la percepción no solamente se hace referencia a la percepción sensorial y todas sus implicaciones también, por su mutua correspondencia, influye en la forma en que se procesan los contenidos, esto es, los afectos, pues es desde este lugar donde el sujeto establece relaciones con él mismo, con los otros y con su entorno. De la misma manera, se ven afectadas las relaciones entre el sentir y el pensar, o mejor definido, lo que por un lado es permitido sentir y por otro pensar pues se trata de aquello que subyace en el inconsciente y que no es posible expresar. Es entonces que al estar bloqueadas las sensaciones, cuando se reduce la percepción al sentido de la vista, también se reducen las dimensiones que el sujeto configura de sí mismo, con lo que aparece la sensación de no existir lo suficiente en la vida, dice Bertherat y Bernstein (2002). Esto es trascendente puesto que limita el desarrollo interior del individuo y, por consecuencia, sus relaciones externas, que se traducen en la incapacidad para vivir en cualquier ámbito una vida con sentido.

Para Gilda Waisburd (2003) significa que los sujetos, al carecer de contextos en donde se brinde seguridad psicológica para su desarrollo, se reprimen al ignorar y/o anestesiar muchas emociones, generando *bloqueos* de la personalidad y, por consecuencia, de la creatividad como defensas contra la adversidad y destaca la importancia de hacer conscientes los factores que lo propician, por lo que explica que en el caso de la *represión* los *bloqueos* son actitudes negativas que impiden el desarrollo del yo, obstáculos que contienen una carga energética afectiva negativa que no permiten la expresión, la comunicación, la experimentación y la creación:

La energía sigue a la conciencia y si la conciencia se instala en el bloqueo, la negación y el miedo, la energía se congela. Si la conciencia fluye, se arriesga y es creativa, usando la voluntad interna, la energía se une a un cambio significativo (Waisburd, 2003, p. 58).

Esto es importante porque está considerando la toma de conciencia para encontrar los significados en tales condiciones, es decir, la voluntad favorece la elaboración simbólica que la *sublimación* facilita.

Para Waisburd (2003) estos *bloqueos* limitan el desarrollo interior y exterior del ser pues frenan los procesos de crecimiento, la *represión*, representada por dichos *bloqueos* abarca las áreas cognoscitivas, emocionales, físicas, culturales y espirituales.

La *represión* como bloqueo cognoscitivo se refiere a las actitudes que presentan dificultades en el desarrollo de aptitudes intelectuales para el aprendizaje y la memoria. La *represión* como *bloques* emocionales son aquellos que se observan como respuesta de interacción con la realidad, orientadas al miedo, la culpa, la vergüenza, la angustia o la inseguridad. La represión como forma de bloqueo físico aparece por efecto de los bloqueos cognoscitivos y emocionales en formas de somatización a través de contracturas, enfermedades y deformaciones, como huellas de la historia congelada del sujeto y que Bertherat y Bernstein (2002) define como parcialización de la percepción, es decir, basamos la experiencia de vida en el testimonio de los ojos, las sensaciones de dolor y el tacto para saber de nosotros mismos, dejando fuera la capacidad de vivir el cuerpo a través del oído, el olfato, el gusto, el movimiento flexible y, por lo mismo, las emociones que se movilizan por esto, así como la experiencia que se enriquece al percibirnos de manera más completa:

Cuanto más extraño nos es nuestro cuerpo, más extraños permanecemos en la vida. No poseyendo el disfrute de nuestro cuerpo, no podemos disfrutar de él. Nos falta confianza; hay un sinnúmero de cosas a las que no nos atrevemos. Nos creemos incapaces y muy frecuentemente, no nos falta razón (Bertherat y Bernstein, 2002, p. 58).

Para Waisburd (2003) la *represión* toma la forma de bloqueo cultural, son las normas, valores, juicios y prejuicios que promueven y transmiten la sociedad y la cultura de generación en generación y que frenan los procesos naturales del desarrollo. Por su parte, Freud (1930) amplía estos supuestos y los propone como condicionamientos de la cultura, los cuales se convierten en fuentes de sufrimiento, estos son el destino del propio cuerpo que no puede prescindir del dolor ni de la angustia, las amenazas de mundo exterior y los vínculos con los demás: "...comoquiera que se defina el concepto de cultura, es indudable que todo aquello con lo cual intentamos protegernos de la amenaza que acecha desde las fuentes del sufrimiento pertenece, justamente, a esa misma cultura" (Freud, 1930, p. 23).

En este orden, añade Waisburd (2003), si se analiza lo que la educación tradicional y la sociedad fomentan podemos descubrir, de manera general, un gran descuido de la áreas emocionales y afectivas y una procuración del desarrollo lógico e intelectual; dicha orientación en la educación desconoce la libre expresión tan importante para el desarrollo integral y que a medida que pasa el sujeto por las etapas de formación va perdiendo la capacidad de ser él mismo. De esta manera, no se ha tomado en cuenta que: "...el aprendizaje significativo ocurre durante el proceso de experimentación del acto creativo" (Waisburd, 2003, p. 59). Es entonces que se torna imperativo revisar lo que las instituciones en sus

estructuras rígidas nos inducen a asumir en forma de estereotipos culturales, en lugar de impulsar la originalidad de la expresión y el libre pensamiento, pues consideran estas áreas como disciplinas de poca importancia: "...como algo recreativo y no creativo por sí mismo" (Waisburd, 2003, p. 60) cuando en realidad facilitan el desarrollo integral de las personas, especialmente la sensibilización como la cualidad que nos hace humanos; se trata de permitir el desarrollo auténtico de las personas, de fortalecer el sí mismo ya que cuando se bloquean los afectos no se vive plenamente, sólo hay que voltear a nuestro alrededor.

Finalmente, aunque Waisburd (2003) no lo define, la *represión* como bloqueo espiritual se puede considerar como todo aquello que impide la conexión con la confianza, la creatividad, el poder interior, la verdad, el amor, la paz, la fe, la comunicación eficaz y la expansión de la consciencia.

Por su parte, Lacan (1954b) en de *La tópica de lo imaginario* explica que todo aquello reprimido, configurado inconscientemente como sustitución de un deseo no realizado, no estructurado, atrapado en lo no dicho, aparece como crisis, ya sea por un síntoma, por un estado de neurosis o de vacío y que para los presentes fines actúa como bloqueo para la afectividad, la creatividad y de la corporeización estética.

De esta manera se han expuesto lo que Freud (1915a) considera los tres destinos de la pulsión: *El trastorno hacia lo contrario*, *La vuelta hacia la persona propia* y *La represión* como procesos que interfieren en el desarrollo de los sujetos, pues son vías que no sólo no resuelven el dolor sino que lo intensifican.

No obstante, plantea a la *sublimación* como un camino eficaz para la defensa contra el sufrimiento, y sabemos que considera este fenómeno en una gran variedad de escritos, sin embargo, de manera general, se puede afirmar que éste consiste en trasladar las *metas* pulsionales a un destino superior, es decir, la pulsión en su destino de *sublimación* como proceso simbólico donde se satisface y encuentra significado y que, de acuerdo con el interés de este texto, sucede por medio de la experiencia artística al dar forma concreta a un objeto artístico, lo que posiciona al sujeto en un nivel superior de conciencia:

Satisfacciones como la alegría del artista en el acto de crear, de corporizar los productos de su fantasía, o como la que procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, poseen una cualidad particular que, por cierto, algún día podremos caracterizar metapsicológicamente. Por ahora sólo podemos decir, figuralmente, que nos aparecen «más finas y superiores» (Freud, 1930, p. 22).

En estos términos, y de acuerdo con Laplanche (2002), gran parte de la teoría de la *sublimación* se basa en comprender que la energía pulsional puede abstraerse de su connotación sexual como des-

tino que traslada la pulsión de una actividad sexual a una no sexual pues al desmarcarnos del determinismo freudiano podemos observar que muchos procesos de cambio son orientados por *metas* no sexuales, es decir, la necesidad de trascendencia del ser humano supera con mucho los condicionamientos somáticos e incluso psíquicos pues suceden en un nivel metapsicológico, superior: "...una pulsión pueda abandonar por completo su *meta* erótica –primero atenuarla, después inhibirla y finalmente cambiarla por acciones totalmente diferentes..." (Laplanche, 2002, p. 40). Para que esto ocurra se vuelve necesario tomar distancia de la fuente, la *meta* y el objeto y trasladarlos a otros: "Desexualizarse significaría separarse de su fuente, de su objeto, de su *meta* y cambiarlos por otros" (Laplanche, 2002, p. 41). Aunque para Freud (1915a) el principio de la *sublimación* consiste únicamente en un cambio de *meta*.

Por su parte, Lacan (1954b) establece que todo proceso de construcción del yo es un proceso simbólico y al que por sus características también se le puede tratar como fenómeno de *sublimación* donde el sujeto pasa por los tres registros psíquicos de lo imaginario: el *real*, lo *imaginario* y lo *simbólico*. En la primera etapa lo *real* se presenta como: "... el caos original" (Lacan, 1954b, p. 33) que es la crisis, lo que carece de forma y aún no está elaborado, de tal manera que aparecen pulsiones que requieren ser satisfechas, para ello es necesario ligarlas con lo *imaginario* y establecer relaciones entre la *meta* y el *objeto*, esto es entre la acción y las posibles *cosas* que la imaginación configura por razón de la experiencia y que el autor define como "...el nacimiento del yo..." (Lacan, 1954b, p. 33) ya que se encuentra centralmente relacionado con los modos de percepción, es en este sentido que la pulsión resuelve su razón de ser y se realiza la simbolización, la incorporación de la experiencia, la *sublimación*, que establece como "...las posiciones del sujeto" (Lacan, 1954b, p. 33), éstas son la aparición de diferentes posturas como respuestas conscientes como modos de solución o satisfacción de un problema donde adquiere significados, comprende y transforma su concepción de realidad; tras el proceso simbólico siempre hay aprendizaje. La *sublimación* consiste entonces en el proceso de transformación de un *objeto* en Cosa, la cual aporta al objeto una dignidad de la cual antes carecía, le confiere un nuevo significado y eleva su valor: "...la *sublimación* es ésta: que eleva un objeto [...] a la dignidad de la Cosa" (Lacan, 1960, p. 60), además si suponemos que el *objeto* puede ser también sujeto se puede afirmar para este caso que el nuevo sujeto aparece resignificado, simbólico, sublimado, alguien que ha cambiado su postura subjetiva, se ha transformado.

Para finalizar esta teorización, es importante decir con Waisburd (2003) que la experiencia artística como proceso de transformación interior se manifiesta en lo exterior ya que establece una relación directa entre los procesos humanos, es decir, una dinámica de elaboración de los afectos y los procesos creativos pues

juntos forman un universo que permite al individuo por medio de la expresión artística producir un *objeto*—sujeto tangible y configurarse persona, así que sublimar para la autora es:

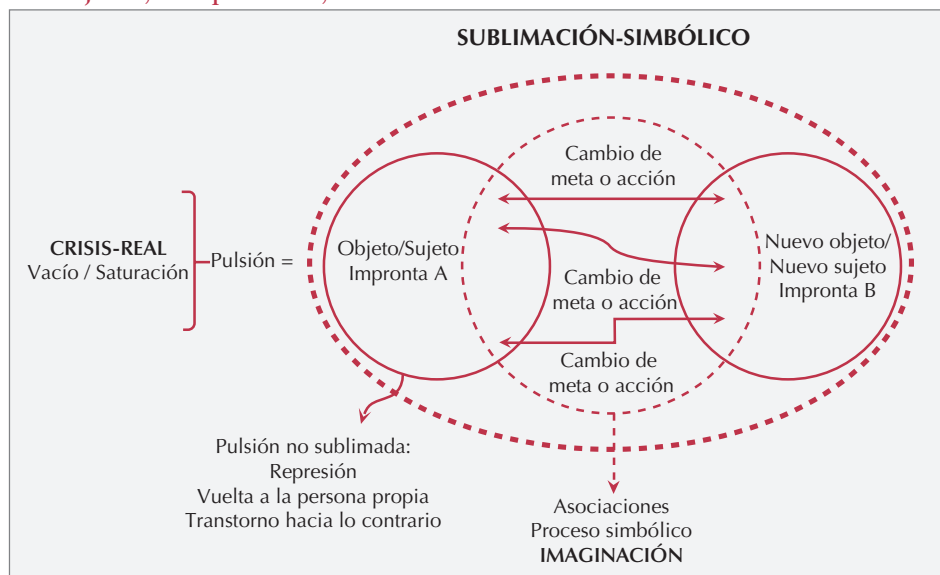
[...] la capacidad de amar, de dar respuesta a los problemas cotidianos, de innovar, de arriesgarse, de recrear; es un acto que se transforma en una forma de ser y estar en el mundo; es, de hecho, una actitud hacia la vida. El proceso no es fácil, pero vale la pena comprometerse con él porque en las personas que buscan un proceso de cambio ocurren transformaciones reales y concretas (Waisburd, 2003, p. 17).

Resultados

Lo anterior se puede comprender mediante el siguiente gráfico como resultado del análisis de las propuestas psicoanalíticas de Freud y Lacan fundamentalmente y de los que Aguilar (2016) hizo una síntesis durante la investigación doctoral e ilustra con claridad su posible utilización para diferentes formatos en procesos educativos.

Dicho esquema ha sido publicado en diversos textos con distintas especificidades, todos para explicar los procesos de creación, *sublimación*, procesos simbólicos, aprendizaje y sus relaciones para su comprensión. Aquí se hacen evidentes las distintas fases de la pulsión y sus destinos con el consecuente desencadenamiento de la *sublimación* en términos freudianos, así como el *proceso simbólico* de Lacan

•**Imagen 1.** Sublimación-Simbólico: Aguilar, G. (2016). *Procesos Creativos y Transformaciones Subjetivas. La Resignificación de la Identidad a través de la Experiencia Artística Dirigida*, Tesis doctoral en Cultura y Arte, Universidad de Guanajuato, Campus León, México.



Como se puede observar en la imagen, tanto en la teoría como en la práctica del *Taller de Creatividad* la pulsión aparece a partir de una *crisis* o un *real*, como fuerza o tensión, en búsqueda de la realización de un deseo que demanda su satisfacción. Si la pulsión se estanca el *objeto—sujeto* puede fijarse en la impronta A —situación de la *vuelta hacia la persona propia y la represión* o en el *trastorno hacia lo contrario* por acción del desplazamiento de la *meta* que va y viene—. La *meta* puede o no buscar resolverse entre ambas improntas pero si no hay cambio de *meta*, es decir, si se inhibe la acción, implica que la pulsión no ha sido sublimada y queda bloqueada, atrapada en sus destinos: la *vuelta a la persona propia*, el *trastorno hacia lo contrario* o la *represión*. Para realizar la *sublimación* o *proceso simbólico* es necesario que la pulsión provoque el cambio de la *meta*, es decir, el cambio de acción, la cual como resultado de sus desplazamientos promueve en el *objeto—sujeto* un cambio de posición, haciendo aparecer un objeto—sujeto, un objeto artístico y se sitúa en otro lugar, sublimado, simbolizado. Una vez que el sujeto encuentra el nuevo posicionamiento —impronta B— ha realizado la experiencia artística, ha traspasado los *bloqueos* que le impedían la expresión del sí mismo, de esta manera aparecen la recuperación creativa y la corporeización estética.

Dichos desplazamientos generan diversas asociaciones que significan al objeto —el sujeto— [...] Por lo que el sujeto se encuentra ante un cambio en su percepción de la realidad con lo que configura una nueva subjetividad (Aguilar, 2016, p. 149).

Además de lo anterior y retomando el esquema de la *sublimación* a través de la experiencia artística en los procesos educativos en el arte, es precisamente en estas relaciones entre la *meta* y el *objeto—sujeto* donde se hace posible para el sujeto posicionarse en un lugar distinto, es decir, aprender, transformarse, cambiar su posición subjetiva. De esta manera aparece una percepción ampliada, tanto cognitiva, psíquica como somática y es donde se realiza la creatividad donde el cuerpo incorpora nuevos registros sensoriales, desarrollando la corporeización estética. Dicho de otro modo, durante los procesos educativos en el arte cada nueva propuesta genera una crisis, un *real*, que en este caso, y por razones de vacío, el sujeto se encuentra ante la necesidad de resolver. Si pone en marcha diversas acciones definidas por la imaginación y que son facilitadas por personal capacitado en la búsqueda del objetivo preestablecido, lo realiza, lo crea y aprende; de otra manera, pierde la oportunidad.

Esto también implica que el sujeto se abre a la recuperación creativa al hacer consciente su capacidad creadora. Esto se puede tornar muy relevante porque una actitud creativa lleva implícito un acto de voluntad, de tal suerte que se abre a la posibilidad de

expandirla a todo lo largo de la vida pues una vez conociendo sus fases y mecanismos puede implicarse en una dinámica de resignificación, de reencuentro, de desarrollo de diversos aprendizajes como de su potencial creativo.

Conclusiones

Como se ha revisado a lo largo de este escrito, y respondiendo a las preguntas de investigación: ¿Cuáles son las relaciones que se crean entre los procesos humanos y la experiencia artística?, ¿de qué manera estas relaciones se influyen mutuamente para propiciar la corporeización estética, el desarrollo de la personalidad y la creatividad? y ¿cómo es posible aplicar este modelo en procesos educativos?, se puede decir que la percepción sensorial es un mecanismo común a los procesos humanos y lo procesos creativos pues sabemos por Freud (1923) que se moviliza siempre entre el cuerpo y los afectos, en una mutua correspondencia y simultaneidad, dicho de otra manera, no podría existir la experiencia artística sin la movilización de emociones y sensaciones, ahora, para gestionarlas, es necesario plantear objetivos para el trabajo creativo, reflexiones que lleven al sujeto a atravesar una crisis creativa hasta resolverla en un objeto artístico, de esta manera lo habremos hecho pasar por el proceso de *sublimación* o simbólico.

En este sentido, el trabajo creativo toca las huellas mnémicas del sujeto, es una experiencia en diferentes niveles de conciencia y permite que ciertos contenidos reprimidos se manifiesten y tomen forma en diversas representaciones. Este proceso lleva al sujeto a objetivarse, a cambiar la postura subjetiva a partir de la toma conciencia de sí por medio de las emociones y las sensaciones que se movilizan en la experiencia artística, con lo que desbloquea la percepción, la creatividad y expande su conciencia corporal.

En suma, se considera que en el caso de los procesos educativos en el arte es fundamental el acompañamiento para propiciar la *sublimación* o articulación simbólica, de esta manera la experiencia artística se cuida mediante el planteamiento de un objetivo y logra un objeto artístico satisfactorio para el aprendiz, de otra manera se corre el riesgo de no concretarlo o de dirigir la intención creadora a otro destino de pulsión al quedar reprimido, volver a la persona propia o transformarse en lo contrario. Es importante también considerar que si no hay emociones no hay *sublimación*, no hay proceso simbólico, ni restauración, ni articulación simbólica, la pulsión queda bloqueada en cualquiera de sus otros destinos, hay que tomar el riesgo de expresarse, de crear una crisis, un real y que la imaginación trabaje para erigir al yo, promoviendo una búsqueda en la *meta* más elevada al explorar otros campos y abrirse a otras posibilidades de sentir y percibir, es el camino para recuperar la creatividad y desbloquearla, de habitar el cuerpo para humanizarse y sentir la experiencia de estar vivos.

Se puede afirmar también que aunque este trabajo no es terapia, bajo este esquema tiene una función terapéutica, la función sanadora que se le atribuye al arte y de la que tanto se habla empíricamente pero, como digo, no solamente se trata de pintar por pintar o hacer arte por hacer arte, hay que dirigir el proceso hacia su destino de transformación.

Finalmente, las limitaciones de este estudio se presentan en términos de una teorización especializada, del psicoanálisis como marco referencial, el cual no es muy asequible y la prospectiva es amplia, estos estudios pueden servir como base o modelo de enseñanza aprendizaje de procesos educativos en el arte, así como de diferentes contenidos a través de la experiencia artística para crear procesos significativos para la comprensión de la realidad.

Se declara que la obra que se presenta es original, no está en proceso de evaluación en ninguna otra publicación, así también que no existe conflicto de intereses respecto a la presente publicación.

• Referencias

- Aguilar, G. (2016). *Procesos creativos y transformaciones subjetivas: la resignificación de la identidad a través de la experiencia artística dirigida*. (Tesis doctoral en Cultura y Arte). Universidad de Guanajuato, Campus León, México.
- Bertherat, T. & Bernstein, C. (2002). *El cuerpo tiene sus razones: Autocura y antigimnasia*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Campehouth, Q. (2005). *Manual de Investigación en Ciencias Sociales*. México: Limusa.
- Freud (1913). El interés por el psicoanálisis. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XII). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1915a). Pulsiones y destinos de pulsión. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1915b). El inconciente. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1915c). La represión. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1920). Más allá del principio del placer. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XVIII). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1923). El yo y el ello. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XIX). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Freud (1930). El malestar en la cultura. En *Sigmund Freud. Obras completas* (Vol. XXI). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

- Lacan (1954a). Relación de objeto y relación intersubjetiva: Seminario 1, Clase 17. En *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1954b). La tópica de lo imaginario: Seminario 1, Clase 7. *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1954c). El núcleo de la represión: Seminario 1, Clase 15. *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1960). El objeto y la cosa: Seminario 7, Clase 8. En *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Lacan, J. (1964). Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis: Seminario 11. En *El seminario de Jacques Lacan*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Laplanche, J. (2002). *La sublimación. Problemáticas III*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. (2004). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Waisburd, G. (2003). *Creatividad y transformación. Teoría y técnicas*. México: Trillas.