

UNIVERSIDAD DEL ACONCAGUA



FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TESINA DE LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA

**“VINCENT VAN GOGH:
*La estabilización a partir de la
producción pictórica*”**

Alumna: Basconcello Galfre, Keila Florencia

Directora: Lic. Elisabeth Granados

2015

HOJA DE EVALUACIÓN

Tribunal examinador:

Presidente

Vocal 1

Vocal 2

Profesional invitado:

Nota:

Observaciones

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por haberme apoyado siempre en todos mis proyectos y darme la libertad para elegir quién quiero ser.

A mis hermanos por la comprensión y el cuidado.

A mi abuela por tanto cariño y por impulsarme a seguir mis sueños.

A mis primas por ser como mis hermanas, por compartir todo conmigo.

A mis amigos incondicionales y a los que ya no están, pero que siempre los recuerdo con alegría.

A mi novio por ser incondicional, por creer en mí.

A mi directora por ser paciente y ayudarme en el recorrido de este proyecto.

A todas esas personas que formaron parte de mi vida, y que de una u otra forma me ayudaron a llegar a donde estoy hoy.

¡Gracias!

ÍNDICE

<i>RESUMEN</i>	7
<i>ABSTRACT</i>	8
<i>INTRODUCCIÓN</i>	9
<i>MARCO TEÓRICO</i>	11
<i>CAPÍTULO 1: Psicosis desde Freud</i>	12
1.1 Recorrido histórico.....	13
1.2 Puntualizaciones sobre psicosis	21
<i>CAPÍTULO 2: Psicosis desde Lacan</i>	27
2.1 La estructura psicótica	28
2.2 Metáfora Paterna y el significante Nombre-del-Padre.....	32
2.3 El significante forcluido.....	36
2.4 Fenómenos elementales	40
<i>CAPÍTULO 3: Estabilización</i>	45

3.1	Freud y el delirio como tentativa de curación.....	46
3.2	Lacan y la estabilización.....	49
	MARCO METODOLÓGICO.....	52
	CAPÍTULO 4: Vincent Van Gogh.....	55
4.1	Contextualizando a Vincent, su historia.....	56
4.1.1	Infancia.....	56
4.1.2	Los mandatos familiares.....	57
4.1.3	La religión como un propósito en la vida.....	58
4.1.4	El recurso del arte.....	59
4.1.5	Las desventuras amorosas.....	60
4.1.6	De regreso a la casa paterna.....	62
4.1.7	El renovado amor por el arte.....	63
4.1.8	El sueño del atelier comunitario.....	64
4.1.9	El fin de la relación con Gauguin.....	65
4.1.10	Saint-Rémy, su estancia en el hospital.....	66
4.1.11	Reviviendo la alegría de la infancia.....	66
4.1.12	La tristeza será eterna.....	67
4.2	Construcción y análisis del diagnóstico clínico.....	69
4.2.1	Ideas delirantes.....	70
4.2.2	Las alucinaciones.....	72
4.2.3	El diagnóstico final.....	74
4.3	Desarrollo de la estabilización transitoria.....	76
	CONCLUSIONES.....	82
	BIBLIOGRAFÍA.....	85

RESUMEN

En la presente tesina se busca abordar la temática de la psicosis, y la producción pictórica cómo un recurso para la estabilización. De manera que se realizará una articulación entre la teoría psicoanalítica de la psicosis y para ilustrar se tomará al pintor Vincent Van Gogh, pues en el análisis de su vida se puede vislumbrar como mediante el arte pudo estabilizar por momentos su psicosis.

El objetivo principal que guiará este trabajo es: Articular psicosis y arte en la vida de Vincent Van Gogh.

Metodológicamente se procedió a partir de un estudio de caso, lo que permitió el análisis minucioso de su vida, para así buscar indicios que probaran la existencia de la estructura psicótica, y la estabilización de la misma mediante la producción pictórica.

Finalmente pudo comprobarse la existencia de una estructura psicótica en el pintor Vincent Van Gogh, y la estabilización mediante el arte, que por momentos pudo lograrse. Por lo que se puede decir que todos los objetivos planteados en la tesina fueron alcanzados.

ABSTRACT

This thesis seeks both to address the issue of psychosis, and the artistic production as a resource for stabilization. So that a link between the psychoanalytic theory of psychosis and Vincent Van Gogh's pictoric production. In the analysis of his life can be glimpsed how art could stabilize his psychosis at times.

This work main objective is to articulate: psychosis and art in the life of Vincent Van Gogh.

Methodologically, a case study was followed, which allowed a detailed analysis of Vincent Van Gogh's life in order to find evidence to prove the existence a psychotic structure and its stabilization by means of pictorial production.

Finally it was proved the existence of a psychotic structure in the painter Vincent Van Gogh, and its stabilization through art, which could be achieved at times. So we can say that all objectives were reached in this paper.

INTRODUCCIÓN

La presente tesina abordará los conceptos de psicosis y estabilización a partir de una perspectiva psicoanalítica, más específicamente se intenta estudiar como la producción pictórica puede llegar a convertirse en un recurso para lograr la estabilización en la psicosis. Para representar el tema a estudiar, se tomará por ejemplo la vida de Vincent Van Gogh, mediante este se intentará dar cuenta de cómo el arte ofició por momentos como un elemento estabilizador y por otros ello no fue posible. Se buscará esclarecer cómo a partir de la pintura el sujeto puede suplir la carencia del significativo Nombre del Padre.

Se cree que este trabajo es de interés científico, ya que existen pocos estudios que examinen los modos de estabilización en la psicosis, y más específicamente de como el arte puede llegar a compensar la psicosis. Considero que el haber tomado los estudios sobre Vincent Van Gogh, es de gran importancia ya que mediante él se puede ilustrar como el arte funciona como estabilizador para su psicosis.

A partir de estas ideas surge la hipótesis de que la estabilización puede ser posible a través de la producción artística, y así también surgen los objetivos que guiaran la tesina:

Objetivo general

- Articular psicosis y arte en la vida de Vincent Van Gogh.

Objetivos específicos

- Inferir el diagnóstico de psicosis en Vincent Van Gogh.
- Desarrollar la producción artística como intento de estabilización.
- Ilustrar como la producción pictórica estabiliza a Van Gogh.

La investigación está organizada en tres capítulos de desarrollo teórico y un último capítulo en donde se aplican los conceptos al análisis de un caso. En el marco teórico, las dos primeras partes, constarán de un recorrido que permite observar la evolución del concepto de psicosis. El recorrido se hará teniendo como referencia a dos pilares del psicoanálisis, como lo son Freud y Lacan.

Luego en una tercera parte, del marco teórico, se hará un abordaje de la estabilización en la psicosis, a partir de lo desarrollado por ambos autores. Aunque teniendo en cuenta la salvedad de que Freud no aborda esta temática con ese nombre, si lo hace de manera indirecta hablando de posibles curaciones a partir del delirio.

Finalmente en el cuarto capítulo, se realizará un análisis del caso del famoso pintor Vincent Van Gogh a partir de los conceptos psicoanalíticos abordados en el marco teórico, para así ilustrar el diagnóstico de psicosis y como la producción pictórica proporcionó estabilización.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO 1

Psicosis desde Freud

1.1 Recorrido histórico

Freud aborda la psicosis desde muy temprano en sus investigaciones sobre psicopatología, a partir de ideas y conceptos, se encuentra evidencia de ello en sus primeros trabajos y en su correspondencia con Fliess. Pero la principal preocupación de Freud en estos primeros años, no estaba en delimitar a la neurosis de la psicosis, sino en evidenciar los mecanismos psicógenos de las afecciones que aquejaban a los pacientes de aquella época.

Uno de los primeros trabajos que se encuentran sobre psicosis es “La neuropsicosis de defensa” de 1894. En éste podemos encontrar que Freud toma a la psicosis como método de defensa, además, dirá que su mecanismo fundamental es la proyección.

Se parte de que todo evento traumático, generalmente de índole sexual implica la escisión de conciencia, es decir, que se aleja del yo este evento traumático. Pero cuando esta escisión no tiene éxito, se puede desembocar en diversas reacciones patológicas, estas pueden ser una histeria, o una representación obsesiva o una psicosis alucinatoria.

Esta modalidad de defensa es muy enérgica y exitosa, en ella el yo desestima la representación insostenible, esta representación va a estar unida a el afecto. El yo se va

a comportar como si dicha representación nunca hubiera comparecido. Freud (1894/1991) dirá que:

(...) el yo se ha defendido de la representación insoportable mediante el refugio en la psicosis (...) el yo se arranca de la representación insoportable, pero esta se entrama de manera inseparable con un fragmento de la realidad objetiva, y en tanto el yo lleva a cabo esa operación, se desase también, total o parcialmente, de la realidad objetiva. (p. 60).

También veremos que en estas primeras aproximaciones Freud utiliza el término psiconeurosis, que hará referencia a afecciones psíquicas cuyos síntomas constituyen la expresión simbólica de los conflictos infantiles. Este término incluirá a las neurosis de transferencia y a las neurosis narcisistas. Y haciendo referencia al título de este primer trabajo, psiconeurosis de defensa, con este título se quiere designar a las afecciones psiconeuróticas como la histeria, neurosis obsesiva y algunas formas de psicosis alucinatoria.

Haciendo uso del manuscrito H de 1895, podemos vislumbrar un poco mejor de que trata este método de defensa. Aquí la paranoia crónica se establece como un método de defensa, como también lo serían la histeria, la neurosis obsesiva y la confusión alucinatoria.

Para que una paranoia se constituya como un mecanismo de defensa se deben dar una serie de peculiaridades: la paranoia va a aparecer para defenderse de una representación inconciliable para el yo, donde esta representación se va a proyectar al mundo exterior. Al ser expulsada esta representación, se la puede desautorizar, ya que ahora va a provenir desde el mundo exterior, y no del interior del sujeto.

Es que frente a una alteración interior tenemos dos salidas, o reconocer que su causa es interna, o adjudicarle al exterior esta alteración, y además, si algo nos esfuerza a apartarnos de esta, indudablemente recurriremos a decir que esta alteración será de origen externo. Pero todo esto es normal, siempre que estemos concientes de que es nuestra propia alteración interior. Pero si se olvida, sí olvidamos que esta alteración es

algo que hicimos para protegernos, y pensamos que proviene del mundo exterior, ahí aparece el problema, ahí se produciría la paranoia.

En cuanto a la confusión alucinatoria, en ella habría un mecanismo similar al de la paranoia. La representación completa, es decir, tanto el afecto como el contenido, son mantenidos fuera, apartados del yo. Lo cual sería posible a partir de deshacer una parte del mundo exterior. Así mismo en la paranoia el contenido y el afecto de la representación inconciliable se conservan, pero la diferencia surge en este segundo momento, en donde la representación inconciliable es proyectada al mundo exterior, y este que ahora proviene desde afuera se transforma en una alucinación, ya que el yo se desentiende de ella, porque no la reconoce como propia.

A partir de estos dos primeros escritos, con estas primigenias teorías, los escritos siguientes irán puliendo cada vez más estas formulaciones. Uno de los escritos significativos que podemos encontrar en los años posteriores, es otra carta de la correspondencia que mantenía con Fliess, este es el “Manuscrito K” de 1896.

En dicho manuscrito Freud compara a la neurosis obsesiva, la histeria y una forma de paranoia, esta última agregada resíenteme a la nosología de psiconeurosis. Todas ellas son descritas como “aberraciones patológicas de estados afectivos psíquicos normales” Freud (1896/1992, p.260). En cuya génesis se sigue acentuando la sexualidad, pero en este manuscrito especifica que todas estas afecciones pueden hacerse presentes toda vez que se produzca un evento de índole sexual que sea previo a la madurez sexual, y también jugaría un papel esencial la herencia, que facilitaría este afecto patológico.

Pero para tener una idea aún más exacta de cómo se produce la secuencia hasta llegar a la enfermedad, Freud (1896/1992) nos la explica:

“1) La vivencia sexual (o la serie de ellas) prematura, traumática, que ha de reprimirse. 2) Su represión a raíz de una ocasión posterior que despierta su recuerdo, y así lleva a la formación de un síntoma primario. 3) Un estadio de defensa lograda, que se asemeja a la salud salvo en la existencia del síntoma primario. 4) El estadio en que las representaciones reprimidas retornan, y en la

lucha entre estas y el yo forman síntomas nuevos, los de la enfermedad propiamente dicha; o sea, un estadio de nivelación, de avasallamiento o de curación deforme. (p.262)

Pero Freud sigue dudando con respecto a la paranoia, no llega a discernir si la vivencia primaria de índole sexual produce placer o displacer; como si puede identificar en la histeria y en la neurosis obsesiva. Es así que intenta asimilar la paranoia a la neurosis obsesiva, en donde un recuerdo que desprende displacer hace intervenir a la represión. En el caso de la paranoia, este displacer es atribuido a un prójimo, a partir del mecanismo psíquico de la proyección.

Con respecto a las alucinaciones, el tipo de éstas sería determinado por lo que se haya reprimido, ya sea el afecto o el contenido de la vivencia. Sí es el recuerdo el que se ha reprimido, retorna como un pensamiento en forma de ocurrencia, o como una alucinación visual o sensorial, pero estos últimos estarían desfigurados y lo sustituirían imágenes análogas de las vivencias actuales. En cambio si lo reprimido es el afecto, éste retorna siempre en alucinaciones auditivas, en forma de voces.

En “Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa” de 1896 Freud intenta generalizar la noción de defensa, en este se continua la formulación de las primeras teorías planteadas en “La neuropsicosis de defensa”. Se refuerza la teoría de que la paranoia es una psicosis de defensa, que reprime recuerdos penosos y que sus síntomas son determinados por el contenido de lo reprimido.

Aquí se exponen los resultados obtenidos en el tratamiento de un caso de paranoia. Esta tratada como una histeria, es decir con la misma técnica que se trataría a una histeria. Lo que no debe llamar nuestra atención, ya que recordemos que en esta época ambas siguen perteneciendo a la nosología de psiconeurosis.

Además, en este escrito se comienza a advertir un nuevo mecanismo, el efecto Nachträglich o efecto retardado, que por este tiempo sería característico de la paranoia. Este efecto consiste en que luego de sucedido un hecho traumático, este desaparece de la conciencia y luego con el tiempo, sucede otro hecho similar al primero, y este último se interpreta de manera distinta, con la carga afectiva del primer hecho.

Con respecto al mecanismo de retorno de lo inconsciente, es un mecanismo que permitirá salir a la luz todo aquello que se creía olvidado, Freud (1896/1991) dirá:

(...) yo había aprendido que esas alucinaciones no eran otra cosa que fragmentos tomados del contenido de las vivencias infantiles reprimidas, síntomas del retorno de lo reprimido. Las voces debían su génesis, entonces, a la represión de unos pensamientos que en su resolución última significaban en verdad unos reproches con ocasión de una vivencia análoga al trauma infantil; según eso, eran síntomas del retorno de lo reprimido, pero al mismo tiempo consecuencias de un compromiso entre resistencia del yo y poder de lo retornante, compromiso que en este caso había producido una desfiguración que llegaba a lo irreconocible. (pp. 180-182)

Este mecanismo de retorno de lo inconsciente será muy importante para posteriores formulaciones sobre la psicosis.

Con la “Carta 55” de 1897 dirigida a Fliess, Freud cerrará una etapa de investigación sobre la psicosis, a partir de aquí, pasará largo tiempo para que se dedique a hablar nuevamente de psicosis.

Esta carta comunica dos ocurrencias, una referida a la formación de psicosis y otra referida a la perversión. Formula que la condición para que haya psicosis, (esta entendida como psicosis confusional o psicosis de avasallamiento), es un abuso sexual antes de que el aparato psíquico esté terminado, aproximadamente hasta el año y medio. Éste es tan temprano que en las vivencias posteriores estaría escondida esta vivencia temprana. Con esta carta se reafirmaría todo lo que se sabía con respecto a la psicosis hasta el momento.

Luego de un largo tiempo, Freud va a volver al tema de la psicosis de manera exitosa, ya que luego de tantos años sin hacer teorizaciones importantes sobre el tema, regresa con un estudio detallado sobre un caso de paranoia y luego con la “Introducción al narcisismo”, en donde esta vez se observará a la psicosis desde otra perspectiva, esta vez se hará un estudio sobre las catexias.

El primer escrito es sobre el conocido Presidente Schereber, titulado “Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia Paranoides) descrito autobiográficamente” de 1911, en el que se hará por primera vez una investigación minuciosa de un caso de paranoia, será la primera vez que Freud se dedique de lleno al tema de la psicosis.

Se sugiere que la paranoia es un problema fácil de resolver, refiriéndose a la cuestión de la relación entre el enfermo y el perseguidor. Esto se resuelve adjudicándole al perseguidor un gran poder, ya que previo a la enfermedad, este sujeto había sido significativo para la vida de los sentimientos del enfermo. Expresado en palabras de Freud (1911/1991):

(...) la intencionalidad del sentimiento es proyectada como un poder exterior, el tono del sentimiento es trastornado hacia lo contrario {ins Gegenteil verkehren}, y que la persona ahora odiada y temida a causa de su persecución es alguien que alguna vez fue amado y venerado (p. 39)

En consecuencia, la paranoia surgiría para defenderse en una fantasía de deseo homosexual, se protegería a través de un delirio de persecución.

Para entender un poco más esto, se describirá a continuación como se daría el desarrollo de la pulsión. En un primer momento el individuo prestaría todas sus pulsiones a una actividad autoerótica, y se tomaría a sí mismo como objeto de amor, para luego pasar a una elección de objeto externo. Pero parecería que hay personas que se demoran en pasar a un objeto externo, y este si-mismo es tomado como objeto de amor. Es así, que se podría llegar a elegir objetos con genitales parecidos, siguiendo la línea de tomarse a sí mismo como objeto de amor, esto dicho de otra manera, daría como resultado una elección homosexual.

Pero en el caso en que se alcanza la elección heterosexual, es decir elegir a un objeto de otro sexo, las aspiraciones homosexuales no son canceladas, sino que son esforzadas a apartarse de la meta sexual y conducidas a un nuevo destino. Esta adaptación es la que nos permite tener una amistad o sentido comunitario, es necesaria la inhibición de la meta sexual para poder adaptarnos a la sociedad.

Con respecto a los síntomas presentes en la psicosis, se observa que el delirio es un intento de reconstitución. “Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es, en realidad, el intento de restablecimiento, la reconstrucción. (...) inteligimos que lo cancelado adentro retorna desde afuera.” Freud (1911/1991, pp.65-66). Esto es que lo reprimido en la vida de los sentimientos, vuelve como síntoma, como algo externo a la persona.

Terminado este trabajo que plantea una nueva visión con respecto a la psicosis, en el siguiente escrito se continua desarrollando, en “Introducción al narcisismo” de 1914. En este trabajo, menciona que los parafrénicos (refiriéndose al grupo paranoia-esquizofrenia) han retirado la libido de las personas y las cosas del mundo exterior, pero sin sustituirlas por otras en la fantasía, podría decirse que se produce un narcisismo secundario. Esto parece ser algo que corresponde a un intento de curación, mediante la reconducción de la libido de objeto. Esta libido sustraída del mundo exterior fue conducida al yo, y así surge una conducta narcisista.

Probablemente este repliegue de libido hacia el yo, produzca la pérdida de la realidad, porque se ha perdido la capacidad de estar en contacto con el mundo exterior, ya que este no está libidinizado. También este repliegue llevaría al delirio de grandeza, mediante este delirio se pretendería dominar psíquicamente este volumen de libido.

Pasando el tiempo, recién en “Neurosis y psicosis” de 1924 hace una clara distinción entre la psicosis y la neurosis. En este escrito también planteará una nueva teoría, hablara de las instancias psíquicas.

La psicosis es el desenlace de la perturbación de los vínculos entre el yo y el mundo exterior. El mundo exterior gobernaría al ello por dos caminos, por un lado con las percepciones actuales, y por otro con el conjunto mnémico que está conformado por percepciones anteriores y que componen al yo (mundo interior). En la amentia (confusión alucinatoria aguda), no se admitirían nuevas percepciones y la investidura colocada en el mundo interior se restaría; el yo se crearía un nuevo mundo interior y exterior. Esta ruptura con el mundo exterior estaría dada por una grave frustración del deseo por parte de la realidad. La frustración sería tan insostenible que se llegaría a crear un nuevo mundo, esta vez en función de los deseos del ello.

En otras formas de psicosis, también se observaría este funcionamiento que llevaría a una apatía afectiva, o la pérdida de toda participación con el mundo exterior.

Con respecto a las formaciones delirantes, estas se organizarían para funcionar a modo de parche, colocándose en el lugar en el que se produce la desgarradura del vínculo del yo con el mundo exterior. Lo necesarios para el estallido de una psicosis es la frustración. Y el desenlace dependerá de lo que el yo haga con semejante tensión conflictiva “(...) si permanece fiel a su vasallaje hacia el mundo exterior y procura sujetar al ello, o si es avasallado por el ello y así se deja arrancar de la realidad.” Freud (1924/1992, p.157).

Finalmente en “La pérdida de realidad en la neurosis y en la psicosis” de 1924, donde amplía un poco más lo expuesto en “Neurosis y psicosis”, explica que la psicosis sobreviene a partir de dos pasos. El primero constaría de arrancar al yo de la realidad y el segundo tratando de compensar esta pérdida de realidad, a partir de la creación de una nueva realidad.

La principal diferencia entre psicosis y neurosis estaría dada por el resultado final. Mientras que en la neurosis se evitaría un fragmento de la realidad, en la psicosis se reconstruiría una nueva realidad, es decir, a la huida inicial se le sumaría la reconstrucción. La psicosis desmiente la realidad y procura reconstruirla.

En la psicosis se plantea la tarea de procurarse percepciones tales que correspondan a la realidad nueva, lo que se logra de manera más radical por medio de las alucinaciones. Es probable que el fragmento de realidad rechazado se imponga cada vez más en la vida anímica.

A partir de este recorrido histórico podemos hacernos una concepción más acabada de como Freud fue formulando las teorías referidas a la psicosis. A partir de lo expuesto aquí, en el apartado siguiente se hará una revisión más detallada de la última teoría de psicosis realizada por Freud.

1.2 Puntualizaciones sobre psicosis

Las puntualizaciones sobre psicosis se harán a partir de las últimas teorizaciones freudianas, es decir, la segunda tópica del aparato psíquico, la cual incorpora a las instancias psíquicas del yo, el ello y el superyó. Y para comenzar se intentará enunciar las principales diferencias entre la psicosis y la neurosis, a partir de las cuales se llegará a una concepción más acabada de la teoría sobre la psicosis.

El yo sería el eje central a partir del cual se hacen las formulaciones de esta nueva teoría. El yo funciona a modo de sirviente a sus amos: el ello, el superyó y el mundo exterior. Actúa de intermediario entre los tres amos, y se empeña por acatar a la voluntad de todos.

En la neurosis las instancias psíquicas que entran en conflicto son el yo y el ello. La neurosis de transferencia, nosografía que incluirá a la histeria de angustia, histeria de conversión y neurosis obsesiva; que estaría dada porque el yo no quiere reconocer ni tramitar la moción pulsional del ello, o se interpone entre el objeto que tiene por meta. Cuando esto sucede el yo se defiende mediante el mecanismo de la represión. Lo reprimido toma caminos en los que el yo no tiene poder alguno y se procura un sustituto que se le impone al yo, por la vía del compromiso, este es el síntoma. El síntoma se le presenta al yo como una amenaza que continúa la lucha como si fuera la moción pulsional original y todo esto da por resultado una neurosis.

Es interesante destacar, que el yo cuando emprende el camino de la represión está haciendo caso a los dictámenes del superyó, dictados que a su vez, son originados en el mundo exterior.

En situaciones normales el mundo exterior gobierna al ello, y lo hace por dos caminos: el primero, a partir de las percepciones actuales, con las cuales siempre es posible obtener nuevas. Y en segundo lugar, con percepciones anteriores que forman una especie de reservorio mnémico, el cual conforma el mundo interior, que le pertenece al yo.

Por otro lado tenemos a la formación de la psicosis, que es resultado del conflicto que sucede entre la instancia psíquica del yo y el mundo exterior. El yo estaría sirviendo al ello, y se retiraría de un fragmento de la realidad. Mientras que en la neurosis, el yo sirve a la realidad y deja de lado un fragmento del ello. En la psicosis sería decisiva la acción sobre el ello, mientras que en la neurosis, la acción sobre la realidad.

Freud (1938/1997) dirá que el problema de la psicosis sería sencillo si el yo se pudiera desprender por completo de la realidad, pero esto rara vez sucede. En todas la psicosis, la psiquis sufre una escisión, donde hay dos posturas, una que toma en cuenta la realidad objetiva y otra que desase al yo de la realidad por estar bajo el influjo de lo pulsional. Ambas van a coexistir sin influirse recíprocamente, hasta llegar a un desenlace que dependerá de la fuerza de ambas. Si la segunda de las opciones es más poderosa se darán las condiciones para la psicosis. Si no es así, y la primera de las opciones es más poderosa, la segunda no va a desaparecer, sino que se retirará al inconsciente, a la espera del momento propicio para salir a la luz.

Pero neurosis y psicosis, no estarían completas sin un segundo paso. La neurosis no solo se produce por el conflicto entre el yo y el mundo exterior, luego sobreviene el segundo paso, que es el que tiene como consecuencia el afloramiento de la relación con la realidad. Este segundo paso consiste en un resarcir a los sectores perjudicados del ello.

En la psicosis también se producen dos pasos para su génesis. El primero arranca al yo de la realidad, no completamente. Y el segundo paso compensa la pérdida de la realidad, pero por un camino más drástico, lo hace mediante la creación de una realidad nueva. Es mediante la creación de esta nueva realidad que se evitaría el motivo por el cual la verdadera realidad fue abandonada.

Así ambas, psicosis y neurosis, en su segundo paso, sirven al ello, que no se deja reducir por la realidad. En ambas también, se expresa una rebelión contra el mundo exterior. Es así que la psicosis y la neurosis se diferencian mucho más en el inicio, que en la expresión del resultado final, “en la neurosis se evita al modo de huida un fragmento de la realidad, mientras que en la psicosis se lo reconstruye” Freud (1992/1924, p. 195). Es decir en la psicosis en un primer momento se huye de la realidad y luego le sigue una reconstrucción y en la neurosis en un primer momento hay una obediencia hacia la realidad de la que luego intenta huir. La neurosis no querría saber nada de la realidad y la psicosis la destruiría y procuraría sustituirla.

Por otro lado el punto nodal en la psicosis es el primer paso, que es en sí patológico y puede llevar a la enfermedad. Mientras que en la neurosis, el punto está puesto sobre el segundo paso, en el fracaso de la represión.

Finalmente la psicosis reconstruye la realidad en base a los sedimentos psíquicos de los vínculos que hasta entonces se mantuvo con ella (representaciones juicios, huellas mnémicas). Este vínculo previo con la realidad se actualizaba constantemente, se enriquecía y variaba a través de nuevas percepciones. Entonces la psicosis se plantea la tarea de hacer que las percepciones correspondan con la realidad nueva, y esto lo logra a través de las alucinaciones.

Pero sucede que las formaciones delirantes y alucinaciones son penosas y producen angustia. Es probable que el fragmento de realidad rechazado se imponga cada vez más en la vida anímica y por ello devenga la angustia.

Tanto en neurosis como en psicosis el segundo paso fracasa parcialmente porque no se puede crear un sustituto perfecto para la pulsión reprimida y el sometimiento a la realidad no permite que se puedan crear sustitutos satisfactorios.

Sin embargo, en la neurosis tampoco faltan intentos de crearse una nueva realidad que sea más acorde a su deseo. Teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, hay una posibilidad de lograrlo, ella nos la da el mundo de la fantasía. El mundo de la fantasía fue segregado del mundo exterior a partir del funcionamiento del principio de realidad, y desde entonces este quedó liberado de los reclamos de la necesidad de la vida.

La neurosis toma de este reservorio de fantasía, material para sus nuevas formaciones de deseo y lo hace por el camino de regresión a una prehistoria más satisfactoria. También lo hace la psicosis, toma de este reservorio para crearse una realidad más satisfactoria y de este modo fantástico, reemplaza al mundo exterior. Si bien en ambas, psicosis y neurosis, se hace uso de este mundo de fantasías, cada una lo hace de forma distinta; en la psicosis con este mundo fantástico se quiere reemplazar al mundo exterior, en la neurosis sirve como apuntalamiento.

También se puede ver que en las distintas nosologías, divididas hasta esa época, suceden mecanismos similares a las de la psicosis. Algunas de ellas se verán en detalle a continuación.

En la amentía (confusión alucinatoria aguda) el mundo exterior no es percibido o la percepción que se tiene del mismo es errónea. Esto se debe a que el yo se reusa a adquirir nuevas percepciones del mundo exterior, además se quita la libido del mundo interior y exterior. El mundo interior es una copia del mundo exterior, que sustituye a este último, hasta este momento.

A partir de esto el yo se crea un nuevo mundo, el cual se va edificar teniendo como base a las mociones de deseo del ello. El motivo de ruptura, de quite de libido al mundo exterior se debe a una grave frustración o denegación de un deseo por parte de la realidad.

Pero no se debe olvidar la idea incluidas en “Introducción al narcisismo”, que nos pueden ayudar a entender un poco más esto de la libido que se quita del mundo exterior. Esta libido que se ha quitado al mundo exterior se retrotrae hacia el yo, produciendo un narcisismo secundario.

En tanto los parafrénicos parecen también, haber retirado su libido del mundo exterior y de las personas, pero sin sustituirlas en las fantasías. Pero esto ocurriría como un intento de curación, queriendo reconducir la libido de objeto.

En la esquizofrenia esta libido retirada de los objetos se conduce al yo y así surge una conducta narcisista que tendría por resultado el delirio de grandeza.

Es así que se puede observar que el mecanismo característico de estas afecciones, incluida la psicosis es la de desconocer, o retirar la libido del mundo exterior. Luego este relegamiento al interior tendría distintos destinos, por los cuales llegamos a los diferentes síntomas, uno de ellos se menciona a continuación.

En lo que refiere a los delirios de persecución, los que estarían originados en la conciencia moral, por esta conciencia que vigila y persigue para que todos hagan lo que deben. Esta conciencia moral es, en el fondo, la crítica de los padres y con el paso de los años, es la crítica de la sociedad.

En lo que refiere a las formaciones delirantes, los estudios indican que estos serían una especie de parche que intentaría unir el lugar en donde se produce el conflicto entre el yo y el mundo exterior. Este parche es intento de curación o reconstrucción.

A manera de conclusión Freud nos dirá, que el efecto patógeno dependerá de cómo el yo tramite ese conflicto: si sigue sirviendo al mundo exterior y retiene al ello; o si se pone al servicio del ello y se desarraiga de la realidad. Pero en esta situación se ve implicado el superyó que reúne influjos del ello y el mundo exterior y que representa el arquetipo ideal de aquello que es meta a alcanzar del yo: reconciliación entre los múltiples vasallajes. Pero todavía no se ha estudiado cual es la consecuencia de la intervención de esta instancia psíquica.

Sí se puede pensar que hay afecciones psíquicas en cuya base se encuentra un conflicto entre el yo y el superyó. La melancolía sería el paradigma para este grupo. Este grupo se denomina: psiconeurosis narcisistas.

Finalmente llegamos a la idea de que en las distintas afecciones psíquicas serian producto de un mal funcionamiento del yo, ya que siempre estaría en conflicto el yo, y las distintas instancias psíquicas.

A partir de este recorrido que se ha hecho para tener una concepción más acabada de la teoría psicoanalítica de la psicosis, se puede pasar al siguiente capítulo que tratara de la psicosis, pero esta vez a partir de Lacan, quien como sabemos toma las teorías de Freud y las reelabora.

CAPÍTULO 2

Psicosis desde Lacan

2.1 La estructura psicótica

Para comenzar haré una pequeña introducción sobre la conceptualización del término estructura utilizado por Lacan, de modo que, luego, esto nos permita introducirnos a la estructura psicótica.

Debemos recordar que Lacan entiende al psiquismo en forma de estructura, y definirá a la estructura como “conjunto co-variante de elementos significantes”.

Lacan va a tomar el concepto de estructura de la corriente estructuralista del pensamiento. El estructuralismo se caracteriza por un método de comprensión que toma como modelo las ciencias exactas y aplica las estructuras lógicas y matemáticas al análisis del pensamiento y del comportamiento humano.

Lacan comenzará a reformular sus ideas a partir de la lingüística estructural saussureana, y la palabra estructura quedará cada vez más asociada con el modelo del lenguaje de Saussure. Con la palabra estructura se entenderá que las unidades que la constituyen son puramente en virtud de sus diferencias con las otras unidades, es decir, que cada una de esas unidades son pura diferencia.

Para ir formando ideas más concretas retomemos las palabras de Lacan en el seminario III (1955/1984): “la estructura es primero un grupo de elementos que forman

un conjunto co-variante. Dije un *conjunto*, no dije una *totalidad*” (pp.261-262). Pues con ello nos deja en claro que al ser co-variantes, la modificación de alguno repercute en el conjunto; y que giran en torno a una falta siempre presente, un vacío central.

Además, Lacan va a entender el concepto de estructura en relación al concepto del Otro, por lo que plantea que no hay estructura subjetiva en la que el Otro se halle completo. Este vacío central es lo que le falta al Otro.

El Otro en un primer momento es este que nos ampara e interpreta, tiene que ver con la cultura que nos preexiste. El Otro es el lugar donde se sitúa la cadena significativa, es lo que rige todo. El Otro es el Nombre-del-Padre, en tanto lugar de la ley.

Con respecto a la constitución del aparato psíquico, esta se produce a partir de la operación primordial: *Bejahung - Verwerfung*, que se va a desarrollar las tres estructuras conocidas, neurosis, perversión y psicosis. Esta operación dará inicio a la simbolización.

Entonces, esto significa que en las tres estructuras se va a producir la inscripción de algunos significantes que constituirán el mundo simbólico, esto es la *Bejahung*, y también se dará la imposibilidad de la inscripción de otros significantes, los cuales quedaran por fuera de la simbolización, esto es la *Verwerfung*. Es así que a partir de cuales significantes se inscriban y cuáles no, se definirán las distintas estructuras.

Lo anterior mencionado nos expone una idea concisa de como Lacan entiende a las estructuras, y a partir de ello, podemos comenzar a definir a la estructura psicótica.

Considerando todo lo expuesto hasta el momento podemos concluir que: ningún síntoma por si mismo determina una estructura en particular, esto nos pone en el camino para pensar acerca de que es lo que determina a la estructura psicótica.

Sí se puede enunciar que elementos son indispensables para hablar de una estructura psicótica. Los fenómenos del lenguaje más notables en la psicosis son los trastornos del lenguaje, con esto se hace referencia al modo particular y trastocado en

que el sujeto se relaciona con el conjunto del lenguaje. Ellos son efecto del desabrochamiento que se produce entre significado y significante.

Lacan nos dirá que su presencia es una condición necesaria para cualquier diagnóstico de psicosis. Es decir que sin los trastornos del lenguaje, no bastará con la presencia de alucinaciones y delirios, para el diagnóstico, como se suele pensar.

Para poder explicar más a fondo aquello que es propio de la estructura psicótica, se trabajara sobre la operación fundante del aparato psíquico, esta operación es la *Bejahung-Verwerfung*, que es la que estructura la inscripción de los significantes. La *Bejahung* se va a definir como la admisión o afirmación primordial y la *Verwerfung* como un rechazo primordial.

Lacan (1955/1984) dice:

“... en lo inconciente, todo no esta tan solo reprimido, es decir desconocido por el sujeto luego de haber sido verbalizado, sino que hay que admitir, detrás del proceso de verbalización, una *Bejahung* primordial, una admisión en el sentido de lo simbólico, que puede a su vez faltar. (...) En cambio, lo que cae bajo la acción de la *Verwerfung* tiene un destino totalmente diferente” (p. 23).

A partir de estas palabras podemos interpretar que hay un tercer camino que pueden tomar los significantes, esta es la represión o *Verdrängung*. Pero la represión no puede producirse sobre cualquier significante, la condición para que un significante sea reprimido, es que primero haya sido admitido en el aparato, inscripto en el mundo simbólico, es decir la *Bejahung* primordial.

Pero hasta aquí se ha hablado de lo que sucede cuando los significantes son admitidos en lo simbólico, pero ¿qué sucede con los que no?. Lacan menciona que no se trata de que todos los significantes tomen el camino de la *Bejahung* o el camino de la *Verwerfung*, pues no es posible que la simbolización primordial falte por completo, ya que sin ella el sujeto no existe, él es producto de lo simbólico. Lo que podría suceder es que, parte de la simbolización no se lleve a cabo.

Esto nos aclararía que en todas las estructuras, incluyendo a la psicosis se ha de suponer una *Bejahung* como operación fundante, así como también sucede con la *Verwerfung*, ya que, estos mecanismos son constitutivos de la estructura. Ahora, la clave estaría en determinar cuáles han sido los significantes admitidos y cuales los rechazados.

En consecuencia, en la estructura psicótica hay un significante particular que va a ser rechazado, en palabras de Lacan (1955/1984): “Puede entonces suceder que algo primordial en lo tocante al ser del sujeto no entre en la simbolización, y sea, no reprimido, sino rechazado” (p 118). Este significante que quedara por fuera del registro simbólico será el Nombre-del-Padre. Esto nos aclara el panorama, ya que, no solo se va a hablar de una estructura psicótica a partir del funcionamiento de la *Verwerfung*, sino que es necesario que se produzca la *Verwerfung* del Nombre-del-Padre. Esta falta de significante puede dar lugar a que un futuro se desencadene una psicosis.

Aun a partir de estas conclusiones parece ser importante distinguir la estructura psicótica de los fenómenos psicóticos, entendiendo por tales a: el delirio y la alucinación. Para que aparezca un fenómeno psicótico se requieren de dos condiciones: el sujeto debe tener una estructura psicótica, y el Nombre-del-Padre tiene que ser llamado en oposición simbólica al sujeto. En ausencia la estructura psicótica, ninguna confrontación con el significante paterno dará por resultado fenómenos psicóticos. Y en ausencia de la segunda condición, llamado del Nombre del Padre en oposición simbólica al sujeto, la estructura psicótica no desencadenaría, se mantendría latente. Es por ello que hay sujetos con estructura psicótica que no desarrollan delirios, ni alucinaciones.

2.2 Metáfora Paterna y el significante

Nombre-del-Padre.

Para comenzar con este apartado, hare una introducción sobre la metáfora paterna. Luego explicare la importancia del significante Nombre-del-Padre. Este apartado nos ayuda a comprender aún mejor; recordemos que Lacan nos habla Verwerfung o Forclusión del significante Nombre-del-Padre, como mecanismo originario de la estructura psicótica.

Entonces, comencemos definiendo que es una metáfora, esta es la sustitución de un significante por otro, y en esta sustitución es en la que se produce un efecto de significación. Esto mismo, es lo que sucedería en la metáfora paterna, en donde Lacan representa el complejo de Edipo como una metáfora (la metáfora paterna), en la cual un significante (el nombre del padre) reemplaza a otro (deseo de la madre) de modo tal, que la metáfora paterna designa el carácter metafórico (sustitutivo) del propio complejo de Edipo.

Recordemos de qué trata el complejo de Edipo, para Lacan el complejo es la estructura triangular paradigmática, que contrasta con todas las relaciones duales. La función clave del complejo de Edipo es entonces la del padre, el tercer término que trasforma la relación dual entre la madre y el niño en una estructura tríadica. De modo

que el complejo de Edipo es el pasaje del orden imaginario al orden simbólico. Este pasaje de lo imaginario a lo simbólico, se da en tres tiempos.

El primer tiempo se caracteriza por un triángulo imaginario; madre, niño y falo. Nunca hay una relación dual entre la madre y el niño, porque siempre existe un tercer término, el falo, objeto imaginario que la madre desea más allá del niño. Según Lacan, la presencia del falo imaginario, indicaría que el padre está funcionando a nivel simbólico en este tiempo.

En este primer tiempo del Edipo, el niño comprende que está marcado por la falta, de ello se da cuenta porque no puede satisfacer por completo a su madre. También comprende que su madre está marcada por la falta, porque ella desea. Lo que sucede en ambos casos sería solucionado con el falo imaginario, dado que la madre desea el falo que le falta, y el niño quiere convertirse en el objeto que su madre desea. En este primer tiempo se ejerce la ley omnímoda de la madre, la madre es omnipotente y su deseo es ley. Esta omnipotencia es amenazante para el niño, ya que él no tiene nada para ofrecer que pueda satisfacer a la madre.

En el segundo tiempo interviene padre imaginario. El padre impone la ley, esta consta en negar el acceso al objeto fálico a la madre; y prohibirle al niño el acceso a la madre. Así pone coto a la ley omnímoda de la madre, pero es necesario que la madre acate la ley, es decir que se necesita que la madre respete la ley por medio de sus palabras y sus acciones. En el caso de que la madre no respete la ley, esta pierde efecto, y es como si el padre nunca hubiera intervenido. Además en este tiempo, el niño comienza a ver al padre como un rival, ambos disputan por el deseo de esta.

En el tercer tiempo interviene el padre real. El padre demuestra que tiene el falo y que no lo intercambia ni lo da, es así como este padre castra al niño, es decir, lo deja imposibilitado para ser el falo de la madre. Así el niño queda liberado de la tarea de ser el falo, tarea que en los tiempos anteriores le causaba tanta angustia. Todo esto lleva al niño a identificarse con el padre, y con esta identificación secundaria, que es simbólica, el niño trasciende la agresividad generada en el segundo tiempo, que surgió a partir de una identificación primaria e imaginaria.

Teniendo clara la metáfora paterna podemos comenzar a representarla a manera de fórmula, como nos la representa Lacan:

$$\frac{\text{NP}}{\text{DM}} \cdot \frac{\text{DM}}{\text{X}} \rightarrow \text{NP} \frac{(\text{A})}{-\phi}$$

Fórmula explicada por Lacan (1958/1999) en el seminario 5:

La función del padre en el complejo de Edipo es la de ser un significante que sustituye al primer significante introducido en la simbolización, el significante materno. De acuerdo con la formula(...) es la metáfora, el padre ocupa el lugar de la madre, S en lugar de S', siendo S' la madre en cuanto vinculada ya con algo que era x, es decir el significado en la relación con la madre (p.179)

Viendo la fórmula en detalle, la X representa el significado del deseo materno, marca también el primer lugar al cual es llamado el sujeto, en tanto considerado primero como objeto, como hijo deseado. Lacan también, plantea que la X es la pregunta del niño acerca de que es lo que quiere esa madre, la pregunta por las idas y vueltas de la madre, el enigma del deseo materno. A lo que le da vueltas la madre es la X, y el significado de esta X es el falo. A través del efecto metafórico, esta X viene a especificarse como significación fálica.

La metáfora paterna es definida como punto de capitón, y es el Nombre-del-Padre, el elemento significante que abrocha y produce significación, haciendo caer bajo la barra el Deseo de la Madre. La supresión del deseo materno, representada por su tachadura, es la condición del éxito de la metáfora. El Nombre-del-Padre entra por vía metafórica en posesión del objeto de deseo de la madre, presente en forma de falo.

El Nombre-del-Padre es primordial porque viene a poner coto al deseo materno, limita amortigua este deseo por la significación del falo, significándolo como deseo fálico. Esta metáfora tiene relación con la castración, con la aceptación de la falta en el lugar del Otro.

La metáfora paterna es fundamental de ella dependen todas las significaciones: por ello, toda significación es fálica. Si el Nombre-del-Padre está forcluido, como ocurre en la psicosis, no puede haber metáfora paterna, y por lo tanto tampoco ninguna significación fálica.

Luego de tener más clara la metáfora paterna, corresponde ahora hablar del significante Nombre-del-Padre.

El Nombre-del-Padre es un significante fundamental. Este permite que la significación proceda normalmente, en el Seminario III, Lacan explica la importancia de este significante, a través de su concepto de punto de almohadillado. Este es el punto donde llega anudarse el significado y el significante, un punto de convergencia que organiza. Esto significa que sin este punto de almohadillado el significante y el significado están completamente separados, como sucede en la psicosis.

Cabe destacar, que este significante fundamental también otorga identidad al sujeto: lo nombra, lo posiciona en el orden simbólico. Otra característica de la que se ha venido hablando a través del complejo de Edipo, es que este significante representa la prohibición edípica, el “no” del tabú del incesto.

Lacan (1958/1999) dirá en el seminario 5:

“Es un término que subsiste en el nivel del significante, que en el Otro, en cuanto se de la ley, representa al Otro. Es el significante que apoya a la ley, que promulga la ley. Es el Otro en el Otro” (p. 150).

Representa en el Otro al Otro en tanto que le da su peso a la ley, funda el hecho mismo de que haya ley, es decir, articulación en un cierto orden del significante.

En el apartado siguiente continuare explicando la importancia de este significante pero esta vez con respecto a la forclusión del mismo.

2.3 El significante forcluido

Para poder hablar de significante forcluido, debemos conocer de que trata la forclusión, por lo cual haré un breve recorrido desde los comienzos, en donde Lacan trata de descubrir el mecanismo básico de la psicosis, para luego hablar puramente de los efectos de este significante, Nombre-del-Padre, cuando esta forcluido.

Lacan hace un largo recorrido hasta llegar al término forclusión, para designar el mecanismo específico que se produce en la psicosis. En un primer momento va a hablar de Verwerfung, término que toma del historial del “Hombre de los lobos”, de Freud; con este término se hace referencia al rechazo.

En el seminario III, Lacan (1956/1984) nos dirá que la Verwerfung:

Se trata del rechazo, de la expulsión, de un significante primordial a las tinieblas exteriores, significante que a partir de entonces faltara en ese nivel. Este es el mecanismo fundamental que supongo que está en la base de la paranoia. Se trata de un proceso primario de exclusión de un interior primitivo, que no es el interior del cuerpo, sino el interior de un primer cuerpo de significante. (p. 217)

No conforme con el término, Lacan intentara traducir el Verwerfung al francés, y pasará por varios intentos. Finalmente en 1956 propondrá el término Forclusión. Éste

término, Lacan lo extrae de las ciencias jurídicas, y hace referencia a la pérdida de una facultad o un derecho que no fue ejercido en los plazos prescriptos, fuera de los cuales este queda abolido.

Y con esto nos aclara que si el significante no actúa en tiempo y forma, este perderá la posibilidad de acción para siempre. Pero recordemos que Lacan también nos señala, en el complejo de Edipo, que la función también depende de la madre, y de cómo esta acepte la ley que le impone el padre. Es decir, del lugar que ella le da a la ley.

Con este nuevo término, Lacan va a ser más específico con respecto al accionar del mismo, y lo definirá como la operación por la cual algo de lo no simbolizado retorna en lo real, algo que no encuentra su función significante en la estructura del lenguaje, volverá desde lo real. Esto rechazado es el significante Nombre-del-Padre. El Nombre-del-Padre es el significante fundamental que permite que la significación proceda normalmente, este significante otorga identidad al sujeto, lo nombra, lo posiciona en el orden simbólico, y también significa la prohibición edípica, el “no” del tabú del incesto. Lo simbólico es el reino de la ley que regula el deseo en el complejo del Edipo.

Ya introduciéndonos a la psicosis, Lacan (1956/1984) nos dirá en el Seminario III:

“Todos los taburetes no tienen cuatro pies. Algunos se sostienen en tres. Pero entonces no es posible que falte ningún otro, si no la cosa anda muy mal. Pues bien, sepan que los puntos de apoyo significantes que sostienen el mundillo de los hombrecitos (...) son muy reducidos en número. Puede que al comienzo el taburete no tenga suficientes pies, pero que igual se sostenga hasta cierto momento, cuando el sujeto, en determinada encrucijada de su historia biográfica, confronta ese defecto que existe desde siempre” (p. 289)

Esta es una analogía entre los taburetes y el mundo significante. En aquellos taburetes que tienen tres pies no es posible que falte ninguno más, los puntos de apoyo significantes que sostienen al sujeto también son reducidos y la falta de uno tiene grandes efectos. Esto es lo que sucede cuando falta un significante primordial, produce

una suerte de efecto dominó, ya que el significante nunca está solo, es una cadena de significantes, la falta de uno repercute en los demás. En escritos posteriores, Lacan nos dirá que este significante primordial será el Nombre-del-Padre, y la falta del mismo, implica la falta de la ley, ya que este significante es la ley.

Esta analogía también nos hace pensar sobre el caso en que, a pesar de la falta del significante, en el principio el sujeto se sostiene. Esto sucede hasta determinado momento de su vida, hasta el momento en que se desestabiliza. En otras palabras, si hablamos de que la psicosis irrumpe en un determinado momento de la vida del sujeto, esto quiere decir que previamente la psicosis estaba estabilizada. Lacan se pregunta, ¿Qué es lo que le permite al sujeto mantenerse estable?, y nos responde que es gracias a una identificación, a nivel imaginario, que le permite actuar “como si”; como si estuviera estabilizado.

Ahora volviendo al punto de la descompensación, ¿Cómo sucede?. Lacan (1956/1984) nos dirá:

La emergencia en la realidad de una significación enorme que parece una nadería- en la medida en que no se puede vincular a nada, ya que nunca entro en el sistema de simbolización- pero que, en determinadas condiciones puede amenazar todo el edificio.” (p. 124)

Con esto Lacan nos explica, que cuando se produce la forclusión del significante Nombre-del-Padre, este responderá en el lugar del Otro por medio de un agujero, el cual, dada la carencia del efecto metafórico, provocará un agujero correlativo en el lugar de la significación fálica.

En el Seminario III, también se plantea que la entrada en la psicosis está relacionada con lo que se llama “tomar la palabra”, es decir, la suya. El desfallecimiento del sujeto, es decir la caída de lo que sostenía al sujeto, se produce, entonces, en el momento de abordar la palabra verdadera.

Recordemos que la forclusión del significante del Nombre-del-Padre deja al sujeto fuera del discurso. Pero se debe dejar en claro que el lenguaje y el discurso no son la misma cosa. El psicótico, por el hecho de ser un sujeto hablante, se encuentra

dentro del lenguaje. Indudablemente habla nuestro mismo lenguaje, esto es lo que permite que pueda decir lo que le sucede, aun cuando se encuentre alienado respecto al discurso.

Como se ha mencionado, el significante del Nombre-del-Padre es un punto de almohadillado, que permite abrochar significante y significado, en la psicosis, esta ligazón no se produce, quedando, por tanto, separados. La fórmula de la metáfora, a través del abrochamiento que produce la intervención del Nombre-del-Padre, da lugar a la significación fálica, permite la entrada del sujeto a un discurso común, compartido. Si este anudamiento y abrochamiento no se produce, el sujeto queda fuera de ella, fuera del discurso. El psicótico esta fuera del discurso.

Lacan nos terminara diciendo que no se vuelve loco quién quiere, sino quien puede, porque es necesaria una condición previa.

2.4 Fenómenos elementales

Hasta el momento se ha visto cuales son las causas de la psicosis, y como identificarla, pero poco se ha hablado de los síntomas de la misma. Teniendo en cuenta esto, en este nuevo apartado se intentará hablar en detalle de los fenómenos elementales.

Algunos de los síntomas que generalmente relacionamos con la psicosis son: Las alucinaciones y los delirios. Todos estos síntomas están comprendidos en lo que Lacan denomina Fenómenos elementales.

Lacan dice tomar la noción de fenómenos elementales de Clérambault, pero éste nunca habló específicamente en estos términos. Clérambault habló de fenómenos primordiales, los cuales son iniciales en la psicosis y constituyen la enfermedad misma, a partir de ellos se desarrollan una serie de fenómenos considerados secundarios, un ejemplo podría ser el delirio.

A partir de lo especificado por Clérambault, Lacan elaborará una nueva definición, y dirá que el fenómeno elemental es el síntoma psicótico en estado puro, porque en él se encuentran las siguientes características: que es primario e inicial, sin causa exterior, que es de carácter irruptivo, parasitario y heterogéneo a la personalidad.

Pero para abordar estos fenómenos Lacan se remite al registro de la palabra, es decir, al discurso de los sujetos. De esta manera intentará comprender las manifestaciones psicóticas en función de la estructura que la ordena.

Pero ¿cuál es el inicio de estos fenómenos?, o más bien, ¿por qué se producen?, Lacan nos dirá, que estos son producto de la forclusión del significante Nombre-del-Padre. Él considera que lo forcluido en lo simbólico retorna en lo real. Una de las formas de este retorno es a través de los fenómenos elementales.

En el seminario III, va a deshacer la oposición entre fenómeno elemental y delirio que postulaba Clérambault. Lacan (1955/1984) dirá que ambos tienen la misma fuerza estructurante:

Ya desde esa época subrayo con firmeza que los fenómenos elementales no son más elementales que lo que subyace al conjunto de la construcción del delirio. (...) siempre la misma fuerza estructurante, si me permiten la expresión, está en obra en el delirio, ya lo consideremos en una de sus partes o de su totalidad. (...) El delirio no es deducido, reproduce la misma fuerza constituyente, es también un fenómeno elemental. Es decir que la noción de elemento no debe ser entendida en este caso de modo distinto que la de la estructura diferenciada, irreductible a todo lo que no sea ella misma.” (p.33)

También la alucinación está comprendida dentro de los fenómenos elementales, en el mismo seminario, considera a la alucinación verbal como paradigma del fenómeno elemental:

“(...) En el sujeto psicótico en cambio, ciertos fenómenos elementales, y especialmente la alucinación que es su forma más característica, nos muestra al sujeto totalmente identificado a su yo con el que habla, o al yo totalmente asumido bajo el modo instrumental.(...) Esto es realmente lo que se presenta en el fenómeno de la alucinación verbal. En el momento en que aparece en lo real que es la característica fundamental del fenómeno elemental, el sujeto literalmente habla con su yo, y es como si un tercero, su doble, hablase y comentase su actividad” (pp. 26-27)

Tomando a Miller quien en su libro “Introducción al método psicoanalítico” donde nos plantea que ante la duda de una estructura psicótica debemos buscar los fenómenos elementales. Los fenómenos elementales son:

1- Fenómenos de automatismo mental. (...) son la irrupción de voces, del discurso de otros, en la más íntima esfera psíquica. Los fenómenos de automatismo mental son, sin duda, muy evidentes cuando la psicosis ya se desencadenó, pero un automatismo mental puede estar presente, silenciosamente, durante años con apenas una o dos irrupciones en la infancia o en la adolescencia, quedando más tarde encubierto. De ahí que sea necesario centrarse en esa irrupción.

2- Fenómenos que conciernen al cuerpo, sigamos de lo mental a lo corporal. Aparecen entonces fenómenos de descomposición, de despedazamiento, de separación, de extrañeza, con relación al propio cuerpo. Y también, distorsión temporal, distorsión de la percepción del tiempo o de dislocamiento espacial.

3- Fenómenos que conciernen al sentido y a la verdad, que no son abstracciones; son cosas efectivas de la experiencia analítica. El testimonio, por ejemplo, por parte del paciente de experiencias inefables, inexpresables, o experiencias de certeza absoluta y, más aún, con respecto a la identidad, la hostilidad de un extraño o, lo que se llama en la clínica francesa, expresiones de sentido o significación personal. En otras palabras, es cuando el paciente dice que puede leer, en el mundo, signos que le están destinados, y que contienen una significación que él no puede precisar, pero que le están dirigidos exclusivamente a él. Miller (1987,24-25)

Miller nos aclara que estos fenómenos elementales se dan incluso antes del desencadenamiento de la psicosis, y aunque a veces no existen en la actualidad, pueden haber sucedido previamente.

Ahora tenemos una idea bastante amplia del uso del término fenómeno elemental, pero parece crucial describir un poco más de que trata la alucinación y el delirio, por ser los fenómenos que nos permiten orientarnos a un diagnóstico de psicosis.

La alucinación es definida desde la psiquiatría como una falsa percepción, es una percepción que se produce en ausencia de un estímulo externo. Pero para Lacan esta definición no es adecuada. Para él, las alucinaciones son fenómenos típicos de la psicosis, y estas son generalmente auditivas (se oyen voces), pero no descarta que se pueden presentar en diferentes versiones, pueden ser visuales, somáticas, táctiles, olfativas o gestatorias.

Si bien las alucinaciones son más comúnmente asociadas con la psicosis, en otro sentido desempeñan una parte importante en la estructura del deseo de todos los sujetos. Freud ya lo había mencionado cuando dice que el niño alucina, cuando no puede satisfacer su necesidad inmediatamente.

Con esto vemos que no solo los psicóticos tienen este tipo de síntomas, sino también los neuróticos pueden tener alucinaciones, por ello es crucial, no quedarnos solo con los síntomas aislados.

Aquí es preciso diferenciar las alucinaciones que se producen en la psicosis, podemos decir que las alucinaciones son una consecuencia de la operación de la forclusión, es el retorno de este significante forcluido en la dimensión de lo real. Además frente a la alucinación, el psicótico toma una posición distinta a la del neurótico, pues el psicótico tiene certeza de su alucinación, todo lo demás puede ser confuso, pero no la alucinación.

En cuanto al delirio, la psiquiatría nos dice que es una creencia falsa, firme e incorregible, incongruente con la información de que se dispone y con las creencias del grupo social del sujeto. Los delirios son un rasgo clínico central de la paranoia, y pueden ir desde ideas simples hasta redes complejas de creencias, estas últimas denominadas sistemas delirantes.

Para Lacan, el sujeto que carece del significante Nombre-del-Padre, con el delirio suplir la ausencia de este significante primordial en el universo simbólico. De modo que constituiría un intento de curarse, ya que este delirio sería una formación sustitutiva en el universo simbólico. El delirio también respondería a la demanda de integrar lo que surgió en lo real.

En palabras de Lacan (1955/1984):

Una exigencia del orden simbólico, al no poder ser integrada en lo que ya fue puesto en juego en el movimiento dialéctico en que vivió el sujeto, acarrea una desagregación en cadena, una sustracción de la trama en el tapiz, que se llama delirio. (p.128)

Como se vio es muy importante el delirio, ya que vendría a ser una especie de pieza sustituta que utiliza el psicótico para suplir la falta en lo simbólico, ya que el significante Nombre-del-Padre está en déficit.

CAPÍTULO 3

Estabilización

3.1 Freud y el delirio como tentativa de curación

Como es conocido, Freud no utiliza el término estabilización, pero si habla de intentos de restablecimientos en la psicosis. Estos son algunos de los datos más significativos que Freud nos da respecto de los intentos de curación en la psicosis, que nos permitirán pensar luego, en la estabilización tal cual la entiende Lacan.

Como ya se ha mencionado en la psicosis, se quita la investidura libidinal del mundo exterior, y esta se retrotrae hacia el interior. La ruptura con el mundo exterior estaría dada por una grave frustración del deseo por parte de la realidad. La frustración que percibe el sujeto es tan insoportable, que se crea un mundo nuevo, esta vez en función de los deseos del ello.

Algunas de las consecuencias de esta retirada de libido serian: la apatía afectiva, o la pérdida de toda participación con el mundo exterior.

Pero en este punto hay algo que puede suceder, algo que salve al sujeto, y que le posibilitaría poner orden, eso es el delirio. Esto suena raro, ya que en una primer mirada, uno pensaría que es una manifestación patológica de la enfermedad. Pero como nos dirá Freud (1911/1991), en el caso Schreber:

“(…) el paranoico lo reconstruye, claro que no mas esplendido, pero al menos de tal suerte que pueda volver a vivir dentro de él. Lo edifica de nuevo mediante el trabajo de su deliro. Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es, en realidad, el intento de restablecimiento, la reconstrucción” (p.65).

Es así que el delirio es una manera de organizar la experiencia vivida en un primer momento como sin sentido. Es una forma que tiene el psicótico de reconstruir el mundo, el delirio, le permite restablecer los vínculos libidinales que habían sido abandonados. La libido que se había replegado sobre el yo, tiene la posibilidad, a partir del delirio, de situarse en este mundo reconstruido.

Esto nos permite entender un poco más la idea que nos plantea Freud (1924/1992), “(…) que el delirio se presenta como un parche colocado en el lugar donde originariamente se produjo una desgarradura en el vínculo del yo con el mundo exterior.”(p. 157). Es decir que el delirio viene a unir aquello que se había separado.

El caso Schreber parece ser un representante para poder explicar el modo en que el delirio permite al sujeto volver a vincularse con la realidad. Ya que el sistema delirante aparece para dar una significación a esa falta de sentido. Esto podría entenderse como un intento de estabilización. Pues como sabemos, Schreber, tuvo momentos de estabilización, los cuales se produjeron gracias a su delirio, ya que mediante este pudo comprender su vivencia que en un primer momento se sintió como sin sentido.

Pero, volviendo un poco hacia atrás, para el estallido de una psicosis es necesaria una frustración, además depende de lo que el yo haga con semejante tensión conflictiva, en palabras de Freud (1924/1992) “(…) si permanece fiel a su vasallaje hacia el mundo exterior y procura sujetar al ello, o si es avasallado por el ello y así se deja arrancar de la realidad.” (p.157). Con esto Freud nos dice que el resultado de una frustración de tal magnitud puede resultar en dos productos, o una psicosis, o una neurosis. Esto dependerá de lo que el sujeto puede hacer con la tensión que experimenta, es decir si cede ante el ello o si cede ante el mundo exterior.

Puesto que, en ambas estructuras se produce una formación delirante, es de puntualizar que el delirio como síntoma, no es exclusivo de la psicosis. Este puede presentarse en cualquier estructura psíquica, siendo distinto aquello que retorna en cada caso. En el caso de la neurosis, el delirio es el retorno de lo reprimido, y estará enlazado a una moción pulsional del ello. Mientras que en la psicosis, lo que retorna es el fragmento de la realidad que se desmintió, aquel fragmento de la realidad objetiva que estaba relacionado con la representación que contradecía la moción pulsional que atentaba abrirse paso. Retorna una experiencia rechazada.

Ya dejando claro esto, podemos pensar que el delirio para Freud tiene la capacidad de estabilizar cuando funciona como parche que intenta conciliar, dos partes separadas, yo y mundo exterior. Por medio del delirio el sujeto puede recatectizar, es decir no dejar concentrada toda esa libido en el interior, sino que sacarla. De manera tal que, esta libido puesta en el delirio, permite que el sujeto pueda comprender lo que le sucede y así volver a establecer, aunque sea solo de manera momentánea, el lazo social.

3.2 Lacan y la estabilización

Como vimos a lo largo del recorrido, Lacan toma todo lo que Freud deja en sus enseñanzas. La estabilización es un término que no utiliza Freud, y ni siquiera sabía que sentaba precedentes, pero que Lacan supo aprovechar estas primeras aproximaciones acerca del delirio como estabilización, para poder comprender mejor los fenómenos de la psicosis.

Remitiéndonos a los fenómenos que se producen en la psicosis, podemos hablar de los fenómenos elementales, y en particular de la presencia o ausencia de los mismos. Lacan explica que cuando estos fenómenos no se ven, no implica que no hayan estado ahí, sino que quizás estaría indicando que la psicosis se ha estabilizado. Pero esta estabilización se mantendrá hasta que haya un desencadenante.

Como sabemos hay dos condiciones necesarias para que una psicosis se desencadene. Una es la forclusión del significante Nombre-del-Padre, y la segunda que se va a poder dar gracias a la existencia de la primera, es que este significante forcluido sea llamado en oposición simbólica al sujeto. En palabras de Lacan (1958/2002): “Para que la psicosis se desencadene, es necesario que el Nombre-del-Padre, *verworfen*, precluido, es decir, sin haber llegado nunca al lugar del Otro, sea llamado allí en oposición simbólica al sujeto.” (p. 551). Pero que quiere decir Lacan con precluido, con esta palabra nos está indicando que el significante, ha perdido una facultad por no haber

sido ejercida a tiempo. Es decir que si el significante no actuó e hizo efecto en el momento indicado, luego, nada puede hacer, ya que no puede ser incluido en el mundo significante; pero esto no cierra el camino, ya que otro significante tiene la posibilidad de ocupar ese lugar, y ser una suerte de reemplazo.

Esto último nos invita a pensar que es lo que puede reemplazar a este significante forluido, podemos comenzar a pensar en términos de estabilización, Lacan (1955/1984) nos dirá en el seminario III:

Lo importante es ver cómo esto responde a la demanda, indirectamente realizada de integrar lo que surgió en lo real, que representa para el sujeto ese algo propio que nunca simbolizó. Una exigencia del orden simbólico, al no poder ser integrada en lo que ya fue puesta en juego en el movimiento dialéctico en que vivió el sujeto, acarrea una desagregación en cadena, una sustracción de la trama en el tapiz, que se llama delirio. (p. 128)

En la psicosis, lo forluido en lo simbólico es el significante Nombre-del-Padre, que es el significante que introduce la ley, es el Otro de la ley. Frente a esta falta el sujeto se hará de identificaciones, serán sus muletas imaginarias, las que le permitirán al sujeto compensar esa falta de significante. Esto funcionara hasta que aparezca Un padre en lo real, es decir, el Otro de la ley, allí es cuando el sujeto se desestabiliza. Es así que el sujeto intenta buscar un punto de estabilización mediante el delirio, y lo logra gracias a la metáfora delirante.

En el escrito “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis”, Lacan explica que es posible que la estructura psicótica intente reinstaurar una articulación significante S1---S2. Esta rearticulación es lo que lograría estabilizar. Esta articulación se daría gracias a la metáfora delirante, que vendría al lugar que ha dejado un agujero, ese lugar a donde falta el significante Nombre-del-Padre. Pues aquí se darían fenómenos de suplencia en el lugar vacante, producto del significante paterno forluido.

Lacan (1958/2002) nos los explicará de la siguiente manera:

Es la falta del Nombre-del-Padre en ese lugar la que, por el agujero que abre en el significado, inicia la cascada de retoques del significante de donde procede el desastre creciente de lo imaginario, hasta que se alcance el nivel en que significante y significado se estabilizan en la metáfora delirante (p.552)

De ahí que Lacan nos abre a pensar que gracias al delirio el sujeto psicótico puede llegar a estabilizarse, como ya nos lo decía Freud. Pero Lacan también nos aclara que no todos los delirios tienen la posibilidad de suplir la falta de ese significante.

Soler (1991) se preguntara “¿Cuál es el efecto de esta construcción del delirio?” a lo que responderá “un efecto de tranquilización manifiesta” (p.12) y es con esto que se nos propone a pensar que el delirio puede suplir la carencia simbólica, pues el delirio pondría orden a todo ese caos. Es necesario que el delirio se convierta en un punto de almohadillado, que tenga la capacidad de unir significado y significante, que es el trabajo del significante Nombre-del-Padre. Es decir que frente a la falta, el delirio nos daría la posibilidad de compensar este significante forcluido.

MARCO METODOLÓGICO

Para desarrollar el marco metodológico, se aplicarán los conocimientos teóricos abarcados en los capítulos anteriores, apoyados en Freud y Lacan respecto a la psicosis, los cuales serán aplicados para realizar una articulación entre psicosis y arte en la vida de Vincent Van Gogh. Para ello el trabajo utiliza un enfoque cualitativo, el tipo de estudio es descriptivo y el diseño es un estudio de caso. El cual permitirá un análisis profundo de la estructura clínica del artista Vincent Van Gogh.

Los datos a trabajar surgen de las biografías y fundamentalmente del libro “Cartas a Théo”, que está compuesto por las cartas que Van Gogh le escribió a su hermano Théo desde 1872 hasta su muerte. Estas constituyen una fuente biográfica, casi son un diario, en el que el artista da cuenta de su cotidianeidad así como de su inestable salud física y mental.

El marco metodológico estará dividido en tres apartados, los cuales permitirán alcanzar los objetivos planteados en la presente tesis. A continuación se mencionan los objetivos:

Objetivo general

- Articular psicosis y arte en la vida de Vincent Van Gogh.

Objetivos específicos

- Inferir el diagnóstico de psicosis en Vincent Van Gogh.
- Desarrollar la producción artística como intento de estabilización.
- Ilustrar como la producción pictórica estabiliza a Van Gogh.

El primer apartado constará de un resumen de la biografía de Vincent, el cual prestará el marco para los sucesivos análisis, el mismo permitirá tener un panorama de lo que sucede en su vida cuando escribe sus cartas.

El segundo apartado será la construcción del diagnóstico estructural, en donde se tomarán extractos de las cartas escritas por Vincent que dan cuenta de los fenómenos elementales producidos por la psicosis, estos combinados con la biografía, lo que permite tener una visión más amplia de lo que sucedía.

Finalmente en el tercer apartado se identificarán los momentos de estabilización a los que pudo llegar sirviéndose de la producción artística. Los mismos también analizados en la combinatoria de los fragmentos de cartas y la biografía, que expresan lo que el arte producía en él.

CAPÍTULO 4

Vincent Van Gogh

4.1 Contextualizando a Vincent, su historia

En este apartado se pretende dar a conocer un poco de la biografía de Vincent Van Gogh, lo cual dará el contexto necesario para el análisis de su psicosis.

4.1.1 Infancia

Vincent Willem Van Gogh nace el 30 de marzo de 1853, en Holanda. Es hijo de un pastor protestante, Theodorus y su esposa Anna Cornelia. Vincent recibe el mismo nombre que el primer hijo, el cual nació muerto un año atrás.

Vincent era el hermano mayor, luego seguían Anna Cornelia; Theodorus, más conocido como Theo, con quien Vincent tendrá una relación muy estrecha; Elisabeth Huberta, Whilhelmina Jacoba y Cornelis Vincent.

Durante la infancia Vincent acudió a la escuela de manera discontinua e irregular, pues sus padres le enviaron a diferentes internados. El primero de ellos en Zevenbergen en 1864, donde estudió francés y alemán; Vincent recuerda con mucho dolor haberse separado de la familia a tan temprana edad. Dos años después se matriculó en el Instituto Hannik (Tilburg) recibió clases de dibujo del pintor Constantijn Huysmans; y permaneció allí hasta que dejó los estudios de manera definitiva a los 15 años. En este último instituto nace su afición por la pintura; durante el resto de su vida

se enorgulleció de ser autodidacta, ya que aprendía observando y copiando obras de arte.

4.1.2 Los mandatos familiares

Theodorus, padre de Vincent había seguido los pasos de su padre, que también era pastor, pero sus tres hermanos, optaron por la segunda tradición familiar: el comercio de arte. Uno de los hermanos, Vincent, apodado por la familia “Cent”, logro un renombre y un prestigio considerable como socio de Goupil, una conocida empresa de marchantes de arte. Es por ello que el arte no era ajeno para Vincent.

A los 16 años, es enviado a La Haya, donde lo recibiría tío Cent. Él también iba a ser un comerciante de arte, lo convirtieron en un aprendiz en Goupil & Co.. Se adaptó bastante bien a esta nueva vida, llegando a escribir: “Es un negocio maravilloso. Cuanto más tiempo se trabaja en él más ambicioso se vuelve uno.”

Cuatro años después fue trasladado a Londres para suministrar obras de arte a los comercios del lugar.

En Londres conoce a Eugénie, hija de Úrsula Loyer, patrona de la pensión donde se hospedó. Se enamoró de ella, y luego de un año, cuando finalmente se lo confesó, ella le dijo que estaba comprometida en secreto con otro inquilino. Este rechazo repercutió en todos los aspectos de la vida de Vincent.

En mayo de 1875 fue devuelto a París, allí lo nombraron jefe de impresiones. Finalmente en enero de 1878, en una carta dirigida a su hermano Theo, comunicó que había sido despedido de la galería de arte y que tendría que irse en abril. El despido fue debido a que interponía sus gustos personales sobre las ventas que debía hacer.

Su familia le propuso que abriera él mismo una galería, donde podría ofrecer la clase de pintura que él escogiera. Pero Vincent rechazó esa idea y más tarde insistió a su hermano, Theo, también marchante de arte, para que dejase su trabajo ya que “el comercio de arte era una farsa”.

4.1.3 La religión como un propósito en la vida

En 1874, abrumado por el desaire de Eugénie, Vincent se refugió en una vida de extrema devoción, y renuncia, dominada por la lectura de la Biblia y las visitas a la iglesia, que no dejaban espacio para lo mundano ni para el negocio del arte.

1876 regresó a Inglaterra, donde permaneció dos años, allí trabajó como ayudante del predicador de una parroquia metodista en Isleworth. En noviembre de ese año pronunció su primer sermón, en el expresaba la personalidad de Vincent y el camino que quería seguir. Describe a la existencia humana como una lucha constante, como una ardua peregrinación que debe llevarse a cabo con humildad, con alegría de corazón y con la certeza de la omnipotencia de Dios.

En Inglaterra, su inclinación lo lleva a una vida ascética y a exprimir sus fuerzas hasta el agotamiento, lo que lo condujo a un punto crítico para su salud. Como si quisiera poner a prueba su humildad, descuidó su alimentación y se sometió a marchas forzadas para emular peregrinajes simbólicos. Su estado físico empeoró tanto que sus padres se sintieron muy preocupados al verlo cuando los visitó en Navidad.

Entonces le convencieron de que no regresara a Isleworth y aceptara un puesto de ayudante en una librería en Dordrecht. Durante su estadía decidió hacer una traducción de la Biblia en los cuatro idiomas que él hablaba con fluidez, alemán, inglés, holandés y francés. Al cabo de cuatro meses, decide marcharse a Ámsterdam, donde cursó estudios teológicos como una concesión a su padre, quién consideraba oportuno que su hijo tuviera una buena base para llevar a cabo la actividad pastoral. Luego, de fracasar en sus estudios teológicos, Vincent comienza a autocastigarse, comiendo muy poco y autoflagelándose, también tiene ideas suicidas que cuenta a su hermano en las cartas, quizás de esta manera intenta expiar todos sus sentimientos de fracaso.

En 1878 decide ingresar en una escuela misionera cerca de Bruselas. Al cabo de tres meses dio por acabadas las clases, y en contra de la voluntad de su padre y de la valoración negativa de la dirección de la escuela, en diciembre se puso en marcha hacia la región minera belga del Borinage para enseñar a los mineros el mensaje de Cristo.

En las minas vivió condiciones extremadamente duras, realizando durante años un trabajo evangelizador entre los mineros de la zona. Pero con su fanatismo, lo que conseguía era que le llegaran a temer. Repartía entre los pobres lo poco que tenía y su estado se degradaba cada día más. Decía que estaba obligado a creer en Dios para poder soportar tantas desgracias. Permanecerá un año completo en una absoluta pobreza y en contacto con los mineros, por los que sentía una gran simpatía. Finalmente la iglesia lo rechaza, porque se comportaba igual que los mineros.

4.1.4 El recurso del arte

Desde los primeros meses de estancia en el Borinage, Vincent comenzó a plasmar en esbozos la cotidianidad de los mineros, en parte porque necesitaba una válvula de escape para hacer frente a las impactantes experiencias vividas en el lugar. Su dedicación al dibujo aumentó a partir de 1879. Poco después, en 1880, como si tuviera que llevar a cabo un acto ritual para poder convertirse finalmente en pintor, comenzó una marcha a pié, de una semana de duración, con destino a la localidad de Courrières, a 70 km. de distancia, donde quería visitar al pintor Jules Breton, a quien admiraba por sus representaciones de la vida rural, al igual que a Millet y a Israëls. Después de pasar más de un año en una región maltratada por la industria y la minería, Vincent pudo contemplar sus amadas granjas con tejados de caña y gozar de la naturaleza. Durante el viaje descubrió por doquier figuras que le animaban a pintar: campesinos sembrando o cortando leña, conductores de carros y tejedores, cuyos poblachos permanentemente tuvo ocasión de contemplar. Esta especie de viaje de peregrinación reanimó a Vincent en su decisión de ser artista, a pesar de no haber encontrado a Breton en Courrières.

De regreso en el Borinage, Vincent trabajó con constancia imperpetuable para mejorar su técnica de dibujo. En pocas semanas estudió el “cours de dessin” de Charles Bargue, un libro con modelos y ejercicios celebre de la época, y después abordó los “exercices au fusain”. Al mismo tiempo siguió con sus bocetos y, para practicar el estilo figurativo, se decidió a realizar los grandes dibujos a partir de Millet.

Vincent, que estaba iniciando el camino de la búsqueda de identidad, pronto obtuvo buenos resultados gracias a su trabajo infatigable: “ahora no me siento tan

impotente ante la naturaleza como antes”, le confesó a Theo en 1881. Con renovada confianza en sí mismo, Vincent comenzó a firmar las obras con su nombre, “Vincent”. Obvió así el apellido familiar en los cuadros y amento de este modo en el alejamiento de su padre.

Los progresos de Vincent se debían en parte a los consejos de su primo Anton Mauve. Vincent buscaba con insistencia el contacto con el célebre artista de La Haya, que le había prometido a su joven pariente la revelación de “los secretos de la paleta”. En otoño, Vincent se alojó en una posada de La Haya para que Mauve lo instruyera sobre la pintura al óleo. En este contexto creó naturalezas muertas, dotadas del colorido oscuro típico de los maestros holandeses.

Vincent no solo deseaba encontrar en su primo a un maestro, sino también a una especie de padre.

4.1.5 Las desventuras amorosas

La relación con su padre había empeorado, a causa del empecinamiento de Vincent por cortejar a su prima Kee de Ámsterdam, de la que se había enamorado durante el verano, cuando los visitó en Etten acompañada de su hijo. La chica, que había enviudado recientemente, al principio trató con benevolencia a su obstinado pariente, pero cuando él le propuso matrimonio lo rechazó sin contemplaciones. Para sorpresa de la familia, Vincent no se desalentó.

Luego de un tiempo, dado que Kee evitaba todo contacto, Vincent viajó a Ámsterdam sin avisar para repetir su petición en la casa paterna de la prima. Kee lo rechazó completamente, y él interpretó el fracaso de su galanteo como una prueba de hipocresía religiosa, y la frialdad de los parientes, en especial de los padres de Kee, que le reprochaban no disponer de los medios necesarios para hacerse cargo de la mujer y del niño.

Tras el fracaso de sus planes de boda con la prima Kee, Vincent decidió buscarse otra mujer, y la encontró muy pronto. Ya en el mes de diciembre de 1881 le habló a Theo de una mujer que, según sus propias palabras, no tenía “nada de especial”. Se

llamaba Clasina Maria Hoornik y era prostituta. No fue sino, hasta que paso medio año, que le confesó a su hermano que esa madre de una niña de cinco años que en aquel momento volvía a estar embarazada significaba para él algo más que una mera aventura. Al parecer fue “Sien”, así la llamaba Vincent, quien en última instancia decantó la balanza para que se marchara a La Haya. A comienzos de 1882 alquiló una vivienda con taller que sirvió de hogar común a la pareja. Vincent tenía una familia nueva y propia.

La escandalosa condición en la que vivía Vincent irritó a la familia Van Gogh. Cuando su padre se enteró de esta relación inadmisible, contribuyó en contra de los deseos de Vincent, apenas pudo relacionarse con los círculos artísticos de La Haya. También se enfrió su ligazón con Mauve.

Vincent siempre se caracterizó por la unión entre la vida y la obra, tanto en lo que respecta a sí mismo como a sus modelos. Del mismo modo que las tradicionales representaciones del taller de un pintor ilustran su manera de entender el arte, la visión que tiene el artista del mundo y del arte.

Por carencias económicas, Vincent decidió dedicarse a los grabados, pero en 1882 la situación cambió, cuando a instancias de Theo, volvió a dedicarse a la pintura. Theo había calificado de inexpresivos a los dibujos de su hermano, algo que sin duda hirió a Vincent. Sin tener en cuenta esta observación, el artista obedeció a su mentor. Se sentía obligado a complacerle sobre todo porque lo apoyaba económicamente. Se dirigió al campo y, por primera vez, se puso a pintar al aire libre una obra al óleo sin tener en cuenta las enseñanzas de Mauve.

En La Haya Vincent llevó una vida llena de crisis, privaciones y dudas personales. Pese a que la ayuda de Theo aumentó, su situación financiera siguió siendo precaria. Ahora debía satisfacer el hambre de cuatro bocas, pues Sien había tenido otro hijo. Las esperanzas de poder ganarse un sueldo con su trabajo se desvanecieron, debido al rechazo por parte de la industria del arte burguesa, tanto por su concepción artística como por su forma de vida.

A pesar de ello Vincent eligió ser fiel a sí mismo: “Prefiero no comer a mediodía durante seis meses y realizar así economías, antes que recibir de tiempo en tiempo 10

florines de Tersteeg, junto con sus reproches” (carta179, p 64). La estabilidad que se empecinaba en demostrar ante su hermano no tardó en desmoronarse. No en vano el descuido de la alimentación conducía inexorablemente al empeoramiento de su salud: pues ese año sufrió una gonorrea de la que se recuperó con mucha lentitud. Y también la convivencia con Sien, a la que había querido depositar, se complicaba cada vez más.

Al final, los problemas laborales y domésticos desgastaron a Vincent de tal modo que aceptó la idea de Theo de que la vida Familiar estaba reñida con sus ambiciones artísticas. Así en 1883 Vincent abandona a Sien y a sus hijos con el propósito de dejar La Haya para instalarse en la provincia de Drenthe como pintor de paisajes. Muy a su pesar había tomado una decisión: en el futuro dedicaría su vida casi exclusivamente al arte.

4.1.6 De regreso a la casa paterna

El entusiasmo inicial de Vincent no tardo en desvanecerse, y solo permaneció diez semanas en Drenthe. Tenía un sentimiento de soledad y tristeza, y además se sentía culpable por haber abandonado a Sien y a los niños. Una vez más regresó a la casa paterna.

A diferencia de Theo, Vincent juzgaba duramente a su padre y a los “señores de La Haya”. Reprochaba que valoraran más el dinero que la honestidad. También Theo recibía reproches por parte de Vincent, pues lo responsabilizaba de haber abandonado a Sien y le recriminaba que hubiera traicionado la pasión artística al entregarse al comercio del arte.

Vincent le propone un pacto para establecer su relación sobre nuevas bases, Theo le enviaría 100 florines mensuales y Vincent a cambio le mandaría sus cuadros. A partir de esto además de hermanos y confidentes serian socios.

En 1884, se enamoró de nuevo, ahora de la hija de un vecino, Margot Begemann, diez años mayor que Vincent, que le acompañaba en sus salidas pictóricas por el campo. Pensaron en contraer matrimonio, pero se encontraron con la firme oposición de la familia de Margot, la cual llegó a intentar suicidarse.

Poco después en 1885, muere repentinamente el padre de Vincent. Esta pérdida conmovió a Vincent, que plasmo en una naturaleza muerta su tirante relación con su padre, al que había admirado durante un tiempo. El cuadro muestra una gran Biblia abierta, junto a una vela apagada y al lado del libro “La joie de vivre”

Luego de la muerte del padre Vincent sufre de varias acusaciones por las cuales debe dejar el lugar y se muda a París.

4.1.7 El renovado amor por el arte

Antes de atreverse a dar el salto a París, Vincent quería ampliar y refinar sus habilidades. En Amberes ingreso en dos círculos de dibujantes con objeto de practicar estudios de desnudo. Ahora estaba dispuesto a recibir formación académica, de modo que se matriculo en la Academia Real de Bellas Artes, donde trabajó con asombroso entusiasmo a partir de modelos en yeso.

El 1886 se mudó a París, a vivir junto a Theo, a quien avisó con esta simple nota: «Estaré en el Louvre desde el mediodía, o antes, si lo deseas». Pues la soledad comenzó a pesar en Amberes.

Vincent pronto frecuentó los círculos artísticos parisinos. Por mediación de Theo, que promovía nuevas tendencias artísticas por su condición de director en la sucursal de la casa Goupil en el Boulevard Montmartre, conoció a Signac, a Seurat, a Pissarro y a su hijo Lucien. En el taller de Cormon, donde estudió, Vincent trabó amistad con Toulouse-Lautrec, Anquetin, Russell, Bernard, que seguían cursos en el taller. Gauguin pronto formó parte de su círculo de amistades.

También en París fue cuando comenzó a realizar autorretratos, a menudo los cuadros permiten sacar conclusiones sobre el estado de ánimo del pintor. Para 1887 una serie de sombríos autorretratos dejaban entrever que cada vez se encontraba menos a gusto en París. De hecho la dependencia de Theo le abrumaba tanto, como la falta de reconocimiento y la conducta competitiva de los pintores entre sí. Además, los planes de boda de su hermano le hicieron más evidente que nunca su penosa situación personal.

Para 1881 Vincent se había mudado a Arlés, pero su llegada no fue grata, pues él esperaba la primavera, pero cuando llegó, el lugar estaba cubierto de nieve.

Los primeros meses en Arlés constituyen la fase más productiva de los diez años que dedicó Vincent a la pintura. Tenía una “implacable fiebre de trabajo”, según confesó a su hermano.

En el transcurso de un año, Vincent logró integrarse un poco más en la vida de Arlés y sus alrededores desde hacía poco tiempo. También tenía locales de referencia y rituales fijos que estructuraba su día a día. Sin embargo siguió considerando su vida de lo más imperfecta.

En Arlés el arte se convirtió para Vincent en la justificación definitiva de su vida. El hecho de vivir en provincias lejos de París, no lo consideraba una huida. Theo era su fiel “agente” en capital, que además de pasarle información sobre las tendencias artísticas más novedosas, le brindaba algunas oportunidades, como la de participar en el Salón de los Independientes con dos paisajes.

4.1.8 El sueño del atelier comunitario

Vincent tenía la intención de crear un taller de artista, y para ello alquiló la “casa amarilla”, situada al norte de la ciudad de Arles. La muerte de tío Cent cambió las cosas, Theo le envió a su hermano una parte de la herencia del acaudalado marchante de arte, de la que había sido nombrado titular. Los fondos le permitieron a Vincent pintar la casa de su color amarillo característico, y decorarla con lo más básico. Pero la casa amarilla estaba destinada a ser más que una residencia y taller artístico. Al parecer Vincent pensaba en crear una obra de arte total que integrara de manera ideal todos los estilos pictóricos.

Durante el verano, Gauguin se convirtió para Vincent en el candidato más claro para habitar en el taller comunitario. En París habían sido más conocidos que amigos pero el temperamental pintor, muy viajado, había impresionado a Vincent tanto por su habilidad artística como por su personalidad. Cuando se enteró de que Gauguin atravesaba por dificultades financieras y de salud, vio posible atraerlo a Arlés,

ofreciéndole que se alojara en la casa amarilla a cambio de enviarle a Theo un cuadro cada mes, por el que recibiría una paga adicional de 150 francos.

En las cartas a Theo expresa su inmensa ilusión de la visita de Gauguin. Aunque tenía miedo que Gauguin lo rechazara, pues no se mostraba demasiado entusiasmado ante la insistencia del obsesivo holandés. Al final, dado que la situación de Gauguin no mejoraba y que le interesaba en grado sumo contactar con el hermano marchante de Vincent, que le había encargado algunos cuadros, anuncio su llegada para finales de octubre, tras ponderarlo largamente.

La ilusión ante la visita de Gauguin disparó la producción, pues allí comienza a pintar los famosos girasoles, para decorar la habitación que ocuparía Gauguin.

Con Gauguin en la casa amarilla, ambos vivieron una época de gran intensidad creativa y emocional. Pero Gauguin solo estaba allí, para poder vender cuadros con la ayuda de Theo y así poder costear un viaje a La Martinica. Pues para el Arlés era una solución transitoria.

Ambos trabajaban al aire libre. A veces levaban modelos al taller que retrataban simultáneamente. Para ahorrar en gastos, cocinaban y comían en casa, y también montaban sus propios lienzos.

Gauguin acepto el papel dirigente que se le había asignado y, al principio, Vincent se mostro dispuesto a seguirle.

4.1.9 El fin de la relación con Gauguin

Con el paso de las semanas, la convivencia de los dos artistas fue empeorando, debido a sus diferencias personales, acentuadas por el carácter temperamental de ambos. Pasados dos meses de la llegada de Gauguin, Vincent se corta el lóbulo izquierdo de la oreja.

Hacía días que Gauguin había amenazado a Vincent con abandonar la casa amarilla, una tarde Vincent lo persiguió y amenazó con una navaja. La misma navaja

con la que más tarde se cortaría la oreja. Luego de cortarse la oreja la habría envuelto y llevado a un burdel de la zona, donde se lo dio como regalo a Rachel, una prostituta.

Luego de ello volvió a la casa amarilla y se acostó. A la mañana siguiente Gauguin volvió a la casa amarilla y se encontró con que el lugar estaba lleno de policías. Gauguin se fue de la casa y no lo volvió a ver nunca más.

Vincent fue hospitalizado, por la cantidad de sangre perdida.

Pasadas cuatro semanas, ya en 1889, volvió a ser ingresado al hospital ya que presentaba síntomas de delirio de persecución. Imaginaba que la gente en el pueblo lo quería envenenar. Durante diez días estuvo bajo el tratamiento del Dr. Felix Rey. Y en marzo, fue aprehendido por petición de los vecinos de Arles que avisaron a la policía, fue ingresado una vez más, permaneciendo seis semanas en el hospital. En abril, Theo contrajo matrimonio con Johanna Bongers en Ámsterdam. Poco después Vincent decidió internarse voluntariamente en el hospital de Saint-Rémy

4.1.10 Saint-Rémy, su estancia en el hospital

Aunque su intención era recuperarse en el aislamiento monacal, no tardó en volver al trabajo. Puesto que al principio no le estaba permitido abandonar el recinto hospitalario, pintaba en el descuidado jardín de la clínica.

En el sanatorio tenía dos habitaciones, una en donde dormía, y la otra habilitada para hacer de taller. En este lugar sintió la necesidad de copiar a los pintores que admiraba, por lo que le pidió a Theo que le enviase láminas de reproducciones, a partir de las que el interpretaba el color a su manera. De este modo exploró los temas religiosos y también copió algunos de sus cuadros favoritos de los artistas.

4.1.11 Reviviendo la alegría de la infancia

Luego de salir de la clínica decide volver al campo, para rememorar su infancia, viaja a Auvers. Allí decide tratarse con el doctor Gachet, un gran aficionado a pintar y a coleccionar pinturas. De entrada, este doctor le produjo una “sensación bastante

excéntrica” a Vincent, como les escribió a Theo y a Jo, su cuñada, después de su llegada.

Bajo el cuidado del doctor Gachet la producción de Vincent fue intensa, produjo más de 70 cuadros, en dos meses. A pesar de estar contento por tener mucha inspiración para pintar, en sus cartas sugiere soledad y melancolía.

4.1.12 La tristeza será eterna

Las cartas ilustran claramente cuanto preocupaba a Vincent la intención de su hermano de establecerse por su cuenta dentro del mundillo del arte. Por un lado, en una empresa tan arriesgada veía peligrosa su base material. Por otro, de repente cayó en la cuenta de lo mucho que limitaba los movimientos de Theo el apoyo económico que le presta. Le resulta bastante insoportable el hecho de que, al tener una esposa y un hijo, tuviera que apretarse más el cinturón. Sin duda alguna, el precario estado de salud de Theo intensificó aun más la angustia de Vincent.

Además, estaba visiblemente decepcionado porque su regreso al norte no le había proporcionado la deseada cercanía a Theo, en razón de sus numerosos compromisos laborales y familiares. Cuando su sobrino enfermo de gravedad, le pidió con insistencia a su hermano para que se mudara a su casa con la familia, a fin de ofrecer al niño un entorno más saludable. Era una propuesta del todo desinteresada que Theo no podía aceptar a la ligera. Theo, que conocía demasiado bien a Vincent, temía que a mediados de julio acechara a su hermano una crisis, debido a la mezcla de sentimientos de culpabilidad, soledad, temor al futuro y miedo a nuevos ataques.

Poco a poco, Vincent iba impregnando su obra con la confusión existencial que se iba apoderando de él.

A última hora de la tarde del 27 de julio de 1890, Vincent llegó a la casa donde se hospedaba después de una excursión, y al parecer, se retiró a su habitación presa de un dolor insoportable. Las personas que lo hospedaban se pusieron en contacto con el doctor Mazery, médico rural, y con el doctor Gachet. Vincent explicó a los médicos que se había disparado una bala en el pecho. Ninguno de los dos médicos pudo retirar el

proyectil, y se contentaron con vendar al herido. A la mañana siguiente Gachet le notificó lo sucedido a Theo, quien se apresuró a llegar a Auvers y permaneció junto a la cama de su hermano hasta que Vincent falleció. Según contó Theo las últimas palabras de su hermano fueron: “la tristesse durera toujours” (La tristeza será eterna)

4.2 Construcción y análisis del diagnóstico clínico

En este apartado se intentará alcanzar uno de los objetivos específicos planteados en esta tesina, el de llegar al diagnóstico de una estructura psicótica en Vincent. Para llegar a un diagnóstico diferencial, es necesario considerar a los fenómenos elementales. En la enseñanza lacaniana se insiste en hallar estos fenómenos para definir el diagnóstico de psicosis. Pues para Lacan la presencia de ellos es consecuencia de la forclusión del significante Nombre-del-Padre.

Algunos de los síntomas que están vinculados con la psicosis son: Las alucinaciones y los delirios. Ambos síntomas están comprendidos en lo que Lacan denomina Fenómenos elementales. En el caso de Vincent Van Gogh, encontramos estos dos síntomas tan característicos.

Ahora, remitiéndonos a las alucinaciones, estas son descriptas como fenómenos típicos de las psicosis, y estas se dan por consecuencia de la operación de forclusión, serian consideradas como el retorno del significante forcluido en la dimensión de lo real. Además, el psicótico tiene certeza de su alucinación, todo lo demás puede ser confuso, pero no la alucinación.

Mientras que por otro lado tenemos el delirio, que también cumple una función esencial en la psicosis, pues para Lacan, el sujeto que carece del significante Nombre-

del-Padre, con el delirio suple esa carencia en el universo simbólico, debido a la ausencia de un significante primordial. De modo que constituiría un intento de curarse, ya que este delirio sería una formación sustitutiva en el universo simbólico. El delirio también respondería a la demanda de integrar lo que surgió en lo real.

A partir de estas descripciones podemos comenzar a analizar la biografía de Vincent, en busca de estos fenómenos elementales. Para el análisis se extraerán fragmentos de las cartas escritas entre los años 1874 a 1890, estos fragmentos serán elegidos en función de la representatividad de los fenómenos elementales, además se conjugarán con la biografía del pintor para poder contextualizar el momento en que las escribe.

4.2.1 Ideas delirantes

Aguirre (2009) en su artículo “El caso Van Gogh: un análisis sobre los modos de compensación de la psicosis en Van Gogh” nos dice: (...) no es posible hablar de un delirio organizado en Van Gogh, ya que no se evidencia una construcción delirante (...) aunque sí podemos hablar de ideas delirantes presentes en el pintor (...). (pp.11-12)

Desde muy temprano encontramos que Vincent da indicios de la presencia de ideas delirantes. Las ideas delirantes van a girar en torno a la religión, y estas aparecen luego de su primer rechazo amoroso, el de Úrsula.

En el año 1875, a la edad de 22 años dirá: “Theo, quisiera decirte algo que quizás te sorprenda: Deja de leer a Michelet, o cualquier otro libro (excepto la biblia) hasta que nos volvamos a ver en Navidad” (carta, 36, p. 14)

En septiembre del mismo año escribe: “El sentimiento, hasta un sentimiento puro, delicado, por la belleza de la naturaleza, no es la misma cosa que el sentimiento religioso, aunque pienso que entre ellos hay una especie de inteligencia” (carta, 38, p. 15)

“¿Has hecho lo que te aconseje que hicieras? ¿Has abandonado los libros de Michelet, de Renan, etc? Creo que eso te hará descansar” (carta, 42, p. 15)

Desde la Haya, en 1881, manifiesta:

Retomo la frase de tu última carta: hay un gran enigma en la naturaleza. La vida en abstracto es ya un enigma; la realidad hacer de él un enigma en el seno de otro enigma ¿Quiénes somos nosotros para pretender resolverlo? Sea como fuere, solo somos un granito de arena en esta sociedad sobre la cual nos preguntamos: ¿A dónde va, a Dios o al Diablo? (carta, 242, p. 94)

En los recortes anteriores se advierte que Vincent se ha inclinado a la religión luego del desaire amoroso. Pero esta inclinación va más allá y comenzarán a convertirse en ideas delirantes. Considerará a todo insignificante, solo enaltecerá a la religión. Además incentivará a su hermano a que siga sus pasos, y deje de leer todo lo que no sea la biblia.

Se entiende como idea delirante a una

Falsa creencia basada en una inferencia incorrecta relativa a la realidad externa que es firmemente sostenida. La creencia no está aceptada ordinariamente por otros miembros de la subcultura o cultura a la que pertenece el sujeto (...). Cuando una creencia errónea implica un juicio de valor, sólo se considera idea delirante cuando el juicio es tan extremo que desafía toda credibilidad. (Guerri, 2013)

A partir de esta definición, se puede decir que Vincent presenta todas las características, ya que su creencia religiosa, lo llevará a poner en riesgo su propia vida, pues seguirá un ideal en donde dejará de comer y comenzará a peregrinar. Si bien, se puede pensar que la creencia religiosa es una creencia que es aceptada por la cultura, de la manera en que Vincent lleva esa creencia, nos da cuenta de que es extrema, y por lo tanto una idea delirante.

Es una idea antigua y muy buena idea por cierto, que nuestra vida es un peregrinaje, que estamos en la Tierra como peregrinos, pero que, aunque así sea, no estamos solos porque nuestro Padre está con nosotros. Somos peregrinos, nuestra vida es un gran viaje de la Tierra al cielo. (Fragmento del sermón de Vincent en Isleworth, octubre 1876)

El sermón que pronuncia en Isleworth marcará el estilo de vida de Vincent, es así que, él puede poner en riesgo su vida para sostener sus ideas sobre la religión. Pasará de leer la biblia a querer ser pastor, pero finalmente se convertirá en un predicador, el sembrador de la palabra de Dios.

Las ideas delirantes serán una forma de sostén para Vincent luego del desaire amoroso, él buscará en la religión estabilizarse, que la religión se convierta en su sostén. Pondrá su cuerpo en la religión, dejará de comer, vivirá en la calle, y abandonará su cuidado personal, Vincent dará todo por el ideal de ser bueno y compartir con los que menos tienen.

Estas ideas delirantes sobre la religión se irán desvaneciendo poco a poco, a medida que pasan los años, pues nunca encontró una total aceptación por parte del comité de evangelización. En 1879 la iglesia lo expulsa, ya que se comportaba como un vagabundo, y es así que finalmente en 1880, Vincent decide dedicarse por completo al arte.

4.2.2 Las alucinaciones

La presencia de alucinaciones son testimoniadas por el pintor después que se cortara la oreja, podría decirse su etapa más crítica, a finales de 1888.

El 28 de enero de 1889 escribe: “Como todavía no estamos en invierno, escuchen, déjenme continuar tranquilamente mi trabajo (...) No obstante las alucinaciones intolerables han cesado, y actualmente se reducen a una simple pesadilla.” (carta 574, p.338)

Esta carta es muy singular, en ella se observa como Vincent al escribirla escucha voces, estas son parte de las alucinaciones que él padecía. Si lo analizamos tomando a Miller diremos que este es un fenómeno de automatismo mental, donde hay una irrupción de voces.

En abril del mismo año:

Lo que me consuela un poco es que comienzo a considerar a la locura como una enfermedad como cualquier otro y acepto la cosa así, mientras que en crisis mismas, me parecía que todo lo que yo me imaginaba era realidad. En fin, justamente no quiero ni pensar ni hablar de ello. (carta 585, p.351)

Aquí hacer referencia a la certeza propia de las alucinaciones, ya que dice que todo lo que imaginaba era real. También desde la perspectiva de Miller aquí aparece un fenómeno que concierne al sentido y a la verdad, que no es una abstracción, es esta experiencia de certeza.

En otra carta manifiesta:

Por momentos, así como revientan las olas contra los sordos acantilaos desesperados, una tormenta de deseo se abrazar algo, una mujer tipo gallina domestica, pero en fin, hay que tomarlo como lo que es, un efecto de sobreexcitacion histérica antes que visión de realidad justa. (carta, 587, p. 335)

Aquí hace referencia a las alucinaciones ópticas; esta es una de las únicas cartas en que hace referencia a lo que ve, ya que en ningún momento puede llegar a comunicar que es lo que ve o lo que oye, pues no hay registros de ello.

Desde Saint Remy (25/5/89) escribe:

El temor a la locura se reduce considerablemente cuando veo desde cerca a los hombres que sufren la enfermedad y puedo estar con ellos sin mayores dificultades. Es algo por lo que estoy muy agradecido. Observo en los otros que también ellos durante los ataques oyen ruidos y voces extrañas y que también ante sus ojos parecen transformarse las cosas. Aquí hay uno que grita y habla continuamente, como yo, desde hace 15 días. Cree escuchar voces y palabras en el eco de los corredores, probablemente porque los nervios del oído están enfermos y sobreexcitados. En mi caso eran los ojos y los oídos simultáneamente” (carta 592, p. 579).

Aquí hace referencia a las alucinaciones verbales, donde escucha voces y a las visuales. Aunque estos eran inquietantes para Vincent, esta inquietud se apacigua cuando ve que otras personas padecen lo que él.

Con respecto a las alucinaciones se puede afirmar que en algún punto discierne que lo que le pasa es producto de una “sobreexcitación”, se puede hablar de que hay conciencia de enfermedad en relación a las alucinaciones. Es de destacar que solo toma conciencia de lo que le sucede cuando no está en una crisis.

Además es muy poco lo que se puede rescatar, es decir solo se puede afirmar que estaban presentes y que eran de tipo verbales y visuales, según las propias afirmaciones de Vincent. No existen informes que describan en torno a que giraban estas alucinaciones, es decir que era lo que veía o escuchaba. Podemos llegar a deducir, que en el momento en que Vincent se corta la oreja, quizás lo hace con intenciones de dejar de oír las voces.

4.2.3 El diagnóstico final

Como se ha podido ver a lo largo de este recorrido encontramos varios indicios que nos hablan de que Vincent tenía una estructura psicótica.

Pues en Vincent están presentes los fenómenos elementales, algunos de ellos son las alucinaciones, aunque de ellas se sabe poco. Se sabe que están presentes porque Vincent habla de ellas, dice que padece alucinaciones verbales y visuales, pero no se tienen registros de que es específicamente lo que ve u oye. Además Vincent da cuenta de que tiene conciencia cuando no está en un brote, de que las alucinaciones son producto de como él lo llama “sobreexcitación”, producto de esta carencia simbólica.

También están presentes, ideas delirantes, se habla de ideas, ya que no hay pruebas suficientes para hablar de un delirio organizado. Esto quizá tenga que ver, con que nunca fue aceptado por completo por la iglesia, incluso esta lo termina expulsando por llevar al extremo sus prácticas de humildad.

Además remitiéndonos a Miller, el cual nos propone buscar los fenómenos elementales, habla de tres tipos, los cuales están presentes en Vincent. Algunos de los que aparecen son el desplazamiento espacial, cuando Vincent dice sentirse extraviado; automatismo mental, por la irrupción de voces; y fenómenos que conciernen al sentido y la verdad, que no es una abstracción, cuando Vincent tiene certeza de sus alucinaciones.

Finalmente tomando a Aguirre (2009) quien afirma el diagnostico de una estructura psicótica en Vincent, basándose en la presencia de alucinaciones, junto con el corte de la oreja, y su posterior suicidio, como pasajes al acto.

4.3 Desarrollo de la estabilización transitoria

En este apartado se intentará alcanzar los dos últimos objetivos planteados para la realización de esta tesina, los cuales son: desarrollar la producción artística como intento de estabilización, e ilustrar como la producción pictórica estabiliza a Van Gogh. Para ello se irán tomando recortes de sus cartas, los que ilustraran el efecto tenía la producción artística para Vincent, y a su vez se irán articulando con la biografía, para ampliar el contexto y comprender mejor cómo vivía Vincent el arte.

Como sabemos Vincent no se dedicó de joven a la pintura, pero cuando finalmente sí lo hizo, tuvo una gran producción. Luego de varios eventos en su vida que dejaron huella, a los 28 años, decide dejar todo lo que había hecho hasta ese momento y dedicarse a la pintura, esto marcará un quiebre en su vida, y la pintura se instalará como un pilar.

Si se hace una revisión de las cartas que Vincent envió a su hermano desde sus 28 años hasta su muerte (1880-1890), encontraremos que en ellas hay un predominio del tema de la actividad artística. Pareciera que es lo único que puede hacer y decir. Esto no deja lugar a otra actividad, pues su inagotable esfuerzo por pintar, lo lleva a no tener descanso, ya que no puede hacer más que eso.

En Julio de 1882 escribe: “No puedo dejar de pintar, debo decirlo; imposible detenerme un instante o concederme un poco de descanso” (carta, 225, p.83) “Desde hace dos semanas no hago por así decirlo más que pintar de la mañana a la noche; si siguiera a ese ritmo, esto terminaría por costarme muy caro, mientras no venda nada” (carta, 227, p.94).

En estas primeras cartas de la época como pintor, es notable como Vincent se encuentra exaltado cuando se trata del arte. Esta exaltación es tal que podría hablarse de una manía, ya que no lo deja detenerse, no lo deja descansar. Pero también aparece la preocupación que opaca un poco la alegría que siente por dedicarse al arte, esa preocupación es el dinero, e implícitamente aparece el tema de su reconocimiento y valoración de la sociedad como artista. Este último se repetirá a lo largo de toda su carrera como artista.

Desde Drenthe, en 1883, dirá: “No puedo abandonar a la melancolía, es preciso que encuentre una salida, mi deber es trabajar” (carta, 325, p.127). “Me siento muy bien, sobre todo cuando se trata de trabajar” (442, p. 218).

Aquí da los indicios de lo que trabajar comienza a significar para él, comienza siendo su deber, pero también el trabajo le implica satisfacción, pues hace que su ánimo mejore. La pintura comenzará a ocupar los espacios vacíos, los que ha dejado el alejamiento de su familia con Sien. La producción pictórica será su nuevo sostén.

Desde Arles, en mayo de 1888, manifiesta: “El trabajo en esta magnífica naturaleza me sostuvo la moral, pero incluso así, al cabo de ciertos esfuerzos me faltan fuerzas” (carta, 481, p.251) “Solo entonces siento la vida, cuando trabajo inflexiblemente” (carta, 504, p.267)

Después de la crisis que pasé al venir aquí, ya no puedo hacer más planes ni nada, ahora me siento decididamente mejor, pero la esperanza, pero el deseo de llegar está acabado y trabajo por necesidad, para no sufrir tanto moralmente, para distraerme (carta, 513, p.277).

Nuevamente en Arles, su trabajo lo sostiene, lo hace sentirse vivo. Es lo que lo aleja de la angustia de no tener un propósito en la vida, esta angustia que surge frente a

la pregunta sobre quién es, sobre su identidad. En la última carta mencionada, escribe sobre la crisis, no se han encontrado registros sobre dicha crisis.

Después de la primera internación, el 28 de febrero de 1889, escribe:

Quizá todo el mundo tenga un día la neurosis, la rabia, el mal de San Vito o cualquier otra cosa. Pero ¿acaso no existe el contraveneno? ¿En Delacroix, en Berilos y Wagner? Y realmente nuestra locura artística, la de todos nosotros, no digo que sobre todo yo no este atado hasta la medula, pero digo y sostengo que nuestros contravenenos y consuelos pueden ser considerados, con un poco de buena voluntad como ampliamente predominante (carta, 574, p.338)

Aquí escribe luego de su internación sobre su enfermedad, y de cómo cuenta con un recurso para mejorar su condición, este recurso del que habla es el arte, pero no solo es su producción artística, sino la de los demás, la que lo hace establecer un contacto con el otro a través de compartir los sentimientos que ve expresados en esas pinturas. El arte lo hace estar “atado hasta la medula”, es lo que lo ata a la vida, lo que le hace tener un sentido en su vida.

En estas cartas se advierte lo que para Vincent significa su producción pictórica, es lo que lo ayuda a sosegar ese sufrimiento. La producción pictórica le permite a Vincent identificarse a un significante ideal, el de artista. Esta identificación es la que le permitirá sostenerse.

A mí parecer, a menudo soy prodigiosamente rico, si no en dinero y ni siquiera todos los días- rico por haber encontrado mi camino, rico por tener una cosa por la que vivo con cuerpo y alma, que da un sentido y entusiasmo a mi vida. Sin embargo tengo una segura serenidad media, una fe segura en el arte, la confianza de ser una corriente potente que lleva a buen puerto, aunque haya que pagar con su persona (carta 230, pag 103)

Vincent ahora tiene una creencia similar a la que sentía por la religión, esta es el arte. Esta nueva identidad como artista lo lleva a decir: “Soy artista hasta la médula de los huesos” (p.79), esto junto a sus particularidades como artista le sirven para

sostenerse, lo mantienen vivo, le dan una razón por la que vivir, y le permiten nombrarse. Vincent es artista hasta en lo más profundo de su ser, aunque esta nueva identificación le lleve su propio cuerpo, como él dice.

La producción pictórica se convierte en el último refugio donde ampararse, y es lo que le permite sostenerse, sostener su subjetividad, su vida: “Solo entonces siento la vida, cuando trabajo inflexiblemente” (p.267). Este sostén se da porque Vincent puede expresar lo que siente, lo que le sucede, la producción pictórica le promueve el contacto comunicativo, ya que le permite expresarse.

Pues la pintura se vuelve necesaria para su vida: "no pude dejar de pintar, debo decirlo; imposible detenerme un instante o concederme un poco de descanso"(p. 83), la pintura se convierte en la vida misma, en su cuerpo, en su pellejo: “En el arte, es preciso poner el pellejo.”(p.62) Además, para él no hay otro camino, era la pintura o nada, no había más que eso: " Mi pintura se volverá mejor. Porque ya no tengo más que eso” (p.277). la pintura se convertirá en su cuerpo, es lo que le permitirá subjetivarse.

Abril de 1882 escribe:

“Mauve me reprocha por haber dicho: «yo soy un artista», pero no me retracto, porque es evidente que esta palabra lleva implícita la significación de: «buscar siempre sin encontrar jamás la perfección». Es precisamente lo contrario de: «ya lo sé, ya lo he encontrado».” (carta 192,p. 68)

Desde Ámsterdam escribe:

“Si algo en el fondo de ti te dice: «tú no eres pintor», es entonces cuando hace falta pintar, viejo, y esta voz también se callará, pero solamente por este medio; aquél que sintiendo esto se va a casa de sus amigos y les cuenta sus penas, pierde un poco de su energía, un poco de lo que mejor lleva dentro.” (Carta 336, pag 109)

Estos cuestionamientos por parte de su primo hacen tambalear esa nueva identidad que ha adquirido. Por el momento puede mantenerla, Vincent encuentra los recursos para poder justificar desde su propia lógica que él es un artista. “Si algo en el

fondo de ti te dice: «tú no eres pintor», es entonces cuando hace falta pintar, viejo, y esta voz también se callará (...)”, por lo que expresa en estas palabras, pintar reafirma esa identificación.

Ahora se presenta una nueva objeción a su identificación, la sociedad no le da lugar como artista, pues sus cuadros no se venden y esto comienza a hacer que dude respecto a ser artista, pues eso que lo hace sentir tan bien, no tiene lugar de reconocimiento en el otro.

Neunen diciembre de 1883 escribe: “Tú no has vendido jamás nada mío, ni poco ni bien, y en realidad, no lo has intentado todavía.” (Carta 358, p. 117)

Vincent reprocha a su hermano por no vender sus cuadros, pero en la siguiente viñeta sucede que frente a una posible venta, Vincent mismo menosprecia su propio arte, y no es capaz de cobrarlo.

Aunque este hombre tenga dinero, aunque hubiera querido tener mi cuadro, me sentí tan ardientemente alentado cuando vi que era lo que encajaba, que mi cuadro, tal como estaba, en la dulce y melancólica paz proveniente de la combinación de los colores, creaba una atmósfera, que no pude decidirme a venderlo. Pero como se había quedado impresionado, yo se lo di, y él lo aceptó simplemente como yo quería, sin muchas palabras, diciéndome apenas que: «esta cosa está endiabladamente bien». (carta 431, p.160)

Con estas dos últimas cartas se puede ver como Vincent sentía que algo le faltaba a esta nueva identificación, por un lado el siente que su arte le da sentido a su vida y por otro no se siente valorado, pues todo ese esfuerzo que el imprime en la producción artística no es reconocido por el otro, todo esto que el pone no tiene lugar a la vista del otro, el otro no lo reconoce como artista.

Luego de este recorrido se puede analizar, que la estabilización que tenía Vincent era transitoria, dado a la falta algo importante. Para lograr una estabilización más permanente, el artista tiene ser reconocido como tal, esto le hubiera permitido establecer el lazo social con un otro. Pero Vincent no lo logra, él no es reconocido como artista por la sociedad, sus cuadros no se venden en una prestigiosa galería de arte.

Podemos afirmar que en Vincent, la pintura fue un recurso para estabilizarse aunque no suficiente para constituirse como sinthome. Pues su trabajo inagotable como artista fue un modo de sostenerse.

CONCLUSIONES

La tesina surge a partir de la pregunta ¿el arte posibilita la estabilización? Esta pregunta que fue la base del estudio es producto de un cambio de perspectiva en la mirada hacia el psicótico, pues generalmente es asociada a un deterioro progresivo; pero no siempre es así, ya que puede haber un recurso que ayude a la estabilización. Más específicamente un recurso tan valorado como lo es la capacidad de producir arte.

Esto quedó demostrado a lo largo del recorrido teórico. El arte puede servir de elemento estabilizador, siempre que pueda suplir la carencia simbólica del significante Nombre-del-Padre, que experimenta el psicótico.

Encontramos que tanto Freud como Lacan afirman que el delirio es un intento de curación, pues mediante el delirio el sujeto puede volver a recatectizar el mundo exterior, y finalmente crear un lazo social. O en palabras de Lacan el delirio se convierte un punto de almohadillado, que permite la unión del significante con el significado, le permite posicionarse en un orden simbólico. Frente a esto podemos concluir que la producción artística puede officiar de elemento estabilizador, pues ella sería como el delirio, permite a la persona restablecer los vínculos libidinales con el mundo exterior, permite significar a ese mundo sentido como caótico, y finalmente permite volver a crear lazo social.

Durante la revisión de la vida del pintor Vincent Van Gogh, que sirvió para ilustrar el desarrollo teórico, se pudo inferir que Vincent tenía una estructura psicótica, así es que se logra alcanzar uno de los objetivos planteados al inicio de la tesis. Se habla de una estructura psicótica ya que éste presenta alucinaciones, ideas delirantes y los tres fenómenos elementales que propone Miller, que son el desplazamiento espacial, automatismo mental, y fenómenos que conciernen al sentido y la verdad, que no es una abstracción.

En vista de la presencia de una psicosis se puede comenzar a pensar en términos de estabilización, para así alcanzar otro de los objetivos del trabajo: el de la

estabilización a partir producción pictórica. Se puede concluir que la pintura fue un recurso que hizo de suplencia a la carencia simbólica de Vincent.

Pero surgen datos que nos hacen preguntarnos si realmente la producción pictórica logra estabilizar. Se podría pensar que no fue un recurso suficiente, ya que Vincent termina dando fin a su vida.

Entonces se podría hablar de una estabilización transitoria, pues sirve por momentos y por otros no. Esto pudo deberse a algo que constantemente nos dice Vincent, esto tiene que ver con la mirada del otro, la mirada que le dé un lugar. Este elemento es muy importante, y permite lograr una estabilización, es el reconocimiento. Recordemos que Vincent logra consagrarse como un gran artista luego de muerto. Algunos escritores como Artaud (1947) concluyen que eso fue lo que lo impulsó al suicidio. Algo sí se sabe a ciencia cierta, y es que si hubiera tenido reconocimiento, Vincent hubiera podido establecer el lazo social.

Como se ha visto, se han podido alcanzar cada uno de los objetivos planteados en el trabajo. Aunque durante el trabajo se encontraron estudios que sugieren que la estabilización viene dada por varios elementos que en conjunto permitieron la estabilización de Vincent; y la pérdida de alguno de ellos, lo llevan a la desestabilización. Este es el caso de Aguirre (2009), quién sugiere como elementos estabilizadores a la correspondencia que mantiene con su hermano Theo, y la relación que mantiene con Gauguin. Pero estas teorías no pudieron ser abarcadas por el presente trabajo, pero se espera, abran las puertas a nuevas investigaciones sobre el tema.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, J. L. (noviembre, 2009) El caso Van Gogh: un análisis sobre los modos de compensación de la psicosis en Van Gogh. *Revista Universitaria de psicoanálisis*, 9, 211-228. Recuperado de <http://bases.bireme.br/cgi-bin/wxislind.exe/iah/online/?IsisScript=iah/iah.xis&src=google&base=LILACS&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=557624&indexSearch=ID>
- Angulo, F. (Ed.). (2001). *Diccionario de psicoanálisis*. Buenos aires: Paidós
- Artaud, A. (1947) *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Recuperado de http://www.bsolot.info/wp-content/uploads/2011/02/Artaud_Antonin-Van_Gogh_el_suicidio_por_la_sociedad.pdf
- Chemama R. y Vandermersch B. (1998). *Diccionario del psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu editores
- Evans D. (1996). *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacanian*. Buenos Aires: Paidós
- Freud, S. (1991) Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatorias). En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. III, pp. 41-68). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1894)
- Freud, S. (1992) Manuscrito K. Las neurosis de defensa. (Un cuento de Navidad). En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. I, pp. 260-268). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896)

- Freud, S. (1992) Manuscrito H. Paranoia. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. I, pp. 246-252). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1895)
- Freud, S. (1991) Nuevas puntualizaciones sobre la neuropsicosis de defensa. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. III, pp. 157-184). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1896)
- Freud, S. (1992) Carta 55. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. I, pp. 280-281). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1897)
- Freud, S. (1991) Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (Dementia Paranoide) descripto autobiográficamente. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XII, pp. 1-76). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1911)
- Freud, S. (1992) Introducción al narcisismo. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XIV, pp. 65-98). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1914)
- Freud, S. (1992) El yo y el ello. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XIX, pp. 1- 66). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923)
- Freud, S. (1992) Neurosis y psicosis. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XIX, pp. 151-160). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1924)
- Freud, S. (1992) La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XIX, pp. 189-198). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1924)

- Freud, S. (1997) Esquema del psicoanálisis. En J. Strachey (Ed.) y J. L. Etcheverry y L. Wolfson (Trads.). *Obras completas: Sigmund Freud* (2ª ed., Vol. XXIII, pp. 133-209). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1940)
- Gallo, J. (2013) *Arte y suplencia. Los nombres del padre en Vincent Van Gogh*. (Tesis de maestría) Recuperado de http://www.ileel2.ufu.br/lep/arquivos/textos_geral/Arte_y_suplencia_los_nombre_del_padre__VG.pdf
- Guerri, M. (2013). *Diccionario de términos psicológicos*. Recuperado de <http://www.psicoactiva.com/diccio/diccionario-de-psicologia.htm>
- Hetebrügge, J. (2008) Vincent Van Gogh: 1853-1890. Ed. Parragon, New York
- Karlen Zbrun, H.; Rodríguez Yurcic, A. L.; Cicutto, A. N.; Funes, M.; Gómez, M.; Granados, E.; Illuminati, N.; Perez Iglesias, S.; Nuñez, L.; Lumblinsky, A. (2012) Método de investigación psicoanalítico. Articulaciones con el método genealógico de Foucault. Documento sobre el método de investigación en psicoanálisis. Facultad de Psicología, Universidad del Aconcagua. Mendoza.
- Lacan, J. (1984). *El Seminario de Jacques Lacan: libro 3: Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original de los años 1955-1956)
- Lacan, J. (1999). VIII La forclusión del Nombre del Padre. En J. Granica (Ed.) y E. Berenguer (Trad.). *El Seminario de Jacques Lacan: libro 5: Las formaciones del inconsciente* (pp.147-164). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original de los años 1957-1958)
- Lacan, J. (1999). IX La metáfora paterna. En J. Granica (Ed.) y E. Berenguer (Trad.). *El Seminario de Jacques Lacan: libro 5: Las formaciones del inconsciente* (pp.165-184). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original de los años 1957-1958)
- Lacan, J. (1999). X Los tres tiempos del Edipo. En J. Granica (Ed.) y E. Berenguer (Trad.). *El Seminario de Jacques Lacan: libro 5: Las formaciones del*

inconsciente (pp.185-202). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original de los años 1957-1958)

Lacan, J. (2002). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis. En T. Segovia (Trad.). *Escritos II* (2a. ed., pp.509-558). Buenos Aires: Siglo Veintiuno. (Trabajo original publicado en 1958)

Lugones Botell, M. (marzo, 2006) Personajes célebres y enfermedad: Van Gogh y sus trastornos mentales (I). *Revista Cubana de Medicina General Integral*, 1, (22). Recuperado de http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-21252006000100019&script=sci_arttext

Mansur, G. R; Martínez de Mansur, T; Paz M.T. (2003). Programa de Posgrado: “Clínica Lacaniana. Segundo seminario: “Psicoanálisis aplicando. Especificaciones en la clínica”. Segundo Modulo: Clínica de la(s) Psicosis. *Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Psicología. Secretaria de Investigación y Posgrado*. P. 167-306. Córdoba.

Miller, J. A. (1997). *Introducción al método psicoanalítico*. Buenos Aires: Paidós

Páramo, M. A. (2012) Normas para la presentación de citas y referencias bibliográficas según el estilo de la American Psychological Association (APA): tercera edición traducida de la sexta en inglés. Documento de cátedra de Taller de Tesina. Facultad de Psicología, Universidad del Aconcagua. Mendoza.

Reyes, P. (marzo, 2007) El potencial relacional del arteterapia en la intervención psicoterapéutica temprana de la psicosis. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 109-118. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0707110109A/8934>

Soler, C. (1991). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires: Manantial