

REVISTA STULTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 6, NÚMERO 2,
DOSIER: REALIDADES ALTERADAS, METODOLOGÍAS DISLOCADAS
SEGUNDO SEMESTRE DEL 2023

ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
SEDE PUERTO MONTT



Arte de frontera: lo migratorio, siniestro y psicopatológico en la pintura de Martín Ramírez

Outsider Art, the Migratory, the Sinister and the Psychopathological Phenomena in the Painting of Martín Ramírez

Christian Guillermo Gómez Vargas
Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Ciudad de México, México

Resumen

El texto tiene la finalidad de plantear algunas relaciones entre la función del arte, en su modalidad terapéutica, ante la psicopatología —con el trasfondo de la categoría de lo siniestro—, desde una perspectiva psicoanalítica y estética. Específicamente, se aborda el caso de la obra de Martín Ramírez, pintor mexicano que vivió gran parte de su vida recluido en hospitales psiquiátricos de Estados Unidos (desde la década de los treinta del siglo pasado). La experiencia de Ramírez alude a la pérdida de la razón desde una situación de migrante; este se halla completamente *desterritorializado*, ya que nunca aprendió a hablar inglés. Así, su diagnóstico —para algunos autores— se realizó de manera errada, estuvo influenciado por el racismo: algunos medios psiquiátricos consideraban a los migrantes como potenciales portadores de locura, lo cual ponía en peligro las condiciones genéticas de los americanos para futuras generaciones. El arte, para Ramírez, opera como un dispositivo atemperador frente a las dinámicas biopolíticas del hospital psiquiátrico, debido a que con este intenta reconstruir un horizonte de coherencia y sentido ante las realidades psíquicas (interiores) y exteriores (fenoménicas) que se han colapsado. Empero, el arte funge como un mecanismo de compensación frente a un principio de realidad que se ha diluido, tal como para algunos autores funcionan los mecanismos de compensación psíquicos, como sucede en el caso de la psicosis. Entonces, se abre una veta para el tratamiento de psicopatologías, allende una terapéutica de corte farmacológico de cuño neurobiológico positivo.

Palabras clave: psicosis, arte outsider, frontera, inconsciente, desterritorialización.

Recibido: 1-03-2023. Aceptado: 5-05-2023



Christian Guillermo Gómez Vargas es Doctor en Filosofía, y trabaja como académico de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Ciudad de México, México. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1445-9384>

Contacto: espiritudeltiempo1@gmail.com

Cómo citar: Gómez Vargas, C. G. (2023). Arte de frontera: lo migratorio, siniestro y psicopatológico en la pintura de Martín Ramírez. *Revista Stultifera*, 6(2), 219-259. DOI: 10.4206/rev.stultifera.2023.v6n2-09.

Abstract

The purpose of this text is to mention some relationships between the function of art, in its therapeutic modality and its functions, in regards to psychopathology—with the category of the sinister in the background— all this from a psychoanalytical and aesthetic perspective. Specifically in the case of the work of Martín Ramírez, who was a Mexican painter who lived most of his life secluded in psychiatric hospitals in the United States, a confinement that began in the 1930s. Ramírez's experience refers to the loss of reason from his migrant situation, he is completely *detrterritorialized*, since he never learned to speak English. Thus, his diagnosis—for some authors— was wrongly made, it was influenced by racism, since in some psychiatric circles migrants were considered as potential carriers of insanity, which endangered the genetic conditions of Americans for future generations. Art, for Ramírez, operates as a tempering device towards biopolitical dynamics of the psychiatric hospital, since with it, he tries to reconstruct a horizon of coherence and meaning towards the psychic (interior) and exterior (phenomenic) realities that have already collapsed. However, art functions as a compensation mechanism against a reality principle that has been diluted, just as, for some authors, psychic compensation mechanisms function, as in the case of psychosis. Thus, a new window opens up for the treatment of psychopathologies, beyond a positive neurobiological pharmacological therapy.

Key words: psychosis, outsider art, border, unconscious, detrterritorialization.

Martín Ramírez fue un pintor mexicano que residió gran parte de su vida en diversos hospitales psiquiátricos de Estados Unidos, puesto que se le diagnosticó—entre otras cosas— demencia catatónica, la cual se manifestó mediante el mutismo que lo acompañó en gran parte de su estancia psiquiátrica (Espinosa, 2019). Su condición sociológica, económica y geográfica de migrante lo inserta en una estructura de pérdida del territorio, no solamente físico, sino además simbólico y psíquico, debido a que la psicopatología significó la despersonalización de su existencia, dicho de otro modo, la disolución de las condiciones subjetivas que sostenían su experiencia efectiva. Es a través del arte como Ramírez creó un lenguaje con el cual intentó articular un territorio familiar y doméstico, una lengua—puesto que nunca aprendió a hablar inglés— que fungía como una manifestación fenoménica del control del espacio, territorio que había colapsado. Sus piezas artísticas están configuradas incluso con el detritus de su cuerpo, puesto que para su elaboración utilizaba papeles, bolsas de plástico, residuos, incluso su saliva, de modo que sus piezas

—fundamentalmente— remiten a las huellas, desperdicios y escorzos de una psique fracturada. Muchos de sus cuadros aluden a motivos e imágenes de su memoria, de cuando vivía en México, figuras de charros, vírgenes, santos, etc., de modo que las diferentes efigies entretejen las condiciones de una subjetividad que se ha quebrantado, que ha sido marginada y desplazada. Así, intenta, con sus dibujos, crear un horizonte familiar y doméstico, el cual ha colapsado. Ramírez habitó la noche oscura de la depresión económica mundial que estalló a finales de la década de los años veinte del siglo pasado; además, su familia padeció el estallido de la guerra de los cristeros que acaeció en México durante el gobierno de Elías Calles, lo cual le impidió —en gran medida— retornar a su patria (Espinosa, 2019).

Las políticas de control de migración que implementó Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX apuntan a una dimensión biopolítica, puesto que se consideraba que los inmigrantes, potencialmente, tendían a la locura. De ahí que se demandaba su reclusión, expulsión, marginación y control, debido a que dichos inmigrantes ponían —supuestamente— en riesgo las condiciones genéticas de la población americana para futuras generaciones.

El texto también se refiere a las condiciones con las que se construye lo real, desde el horizonte de teorías constructivistas, concepción de lo real que por antonomasia se encuentra en correspondencia con las visiones de la salud mental. Se opone a un modelo reduccionista positivo que indica que lo real —y por tanto la salud y la normalidad— estriba directamente en los componentes y nexos de la bioquímica cerebral y los flujos de los neurotransmisores, aludiendo —exclusivamente— a la armonía de los agentes bioquímicos que componen las funciones cerebrales, omitiendo —importantemente— las relaciones del medio ambiente para la constitución de la subjetividad (Wikinski y Jufe, 2013). Empero, en nuestra actualidad, se considera que una subjetividad normal y sana está configurada y constituida en términos de correlato generador de ganancias del capital, es decir, como una subjetividad que opera bajo los imperativos, demanda e impronta de la productividad capitalista.

La obra de Ramírez, además, remite a ese territorio del inconsciente que es condición de posibilidad de toda enunciación y sentido, aquella comarca en la que se despliega el principio del placer, tal como señaló Freud (1930/1992e) y que no aparece sino de manera velada, encubierta,

inhibida. Dicha categoría cobra una circunstancia estética, siguiendo a Trías (2006), cuando tal impronta inconsciente se enuncia mediante atavíos y mediaciones; entonces se brinda la posibilidad del apareamiento de lo bello (Trías, 2006). En este sentido, la categoría de lo siniestro permite vislumbrar la comarca que hace posible toda objetivación, sentido y locución; se trata del territorio del inconsciente (Freud, 1930/1992e). De ahí que dicho espacio no es objetivable del todo, remite —más bien— a una situación de frontera, dentro de la propia subjetividad. Alude a lo ajeno, aquello que no pertenece a la esfera doméstica, cotidiana, pero asimismo sugiere ese horizonte vital de la psique humana. El concepto de *Umheimlich* (lo siniestro) corresponde a la esfera de lo doméstico, pero que ha sufrido un extrañamiento; recuerda a lo más íntimo, pero que deviene asimismo lo más foráneo, inhóspito y extraño (Freud, 1919/1992b). En este tenor, lo bello representa, a su vez, un fenómeno fronterizo entre los límites del inconsciente y del principio realidad, en los que ambos pliegues se aluden, se refieren y, en ocasiones, se confunden. Esto se debe a que, si se presentara el magma de lo humano con toda su potencia e impronta inusitada, neutralizaría toda posibilidad de lo bello. Y es que esta dimensión remite a lo no filtrado, al espacio de la pulsión sin recubrimientos, ni inhibiciones, a esa región de lo humano en la cual no somos enteramente dueños (*Herr*); señala, justamente, al territorio de la génesis de la psicopatología. Así el extrañamiento, siguiendo a Freud, indica esa región íntima que ha devenido foránea a fuerza de su apareamiento, señala la manifestación del colapso de las condiciones de la experiencia efectiva, cuando los límites entre el principio del placer y de realidad se disuelven, de manera que se presenta una subjetividad quebrantada de la gestión del mundo concreto. El fenómeno posee cercanos parecidos de familia con la pérdida de un mundo —bajo las dinámicas de construcción de la subjetividad vertidas eminentemente como correlato de generación de capital—, que deviene cada vez más indiferente a lo humano, lo que remite a un espacio que escapa gradualmente del control y soberanía de los individuos.

El arte en el que ubicamos la labor de Ramírez se clasifica como *outsider* (Espinosa, 2019); se trata de un tipo de actividad que intenta crear un territorio, un horizonte de control, puesto que la gran mayoría de realizadores de estas piezas “son autodidactas, obsesivos y visionarios, otros con conductas delictivas, los más, con trastornos mentales o patologías psíquicas [...]” (Muro, 2017, párr. 3). De ese modo, el arte *outsider* puede fungir como un mecanismo de compensación ante un

principio de realidad que se ha extraviado, tal como funciona el mecanismo de defensa psíquica de la psicosis para algunos autores (Freud, 1924/1992d; Leader, 2013). Entonces, el arte que elabora Ramírez abandona parte de sus recubrimientos fenoménicos, permitiendo vislumbrar una porción del núcleo fundamental que configura la psique, sin el atavío de la represión —el recubrimiento del adorno—; se trata de una vía privilegiada de acceso al inconsciente. Nuestra hipótesis de trabajo estriba en que el tipo de arte —que ejecuta Ramírez— tiene la función de crear una cartografía de orientación, coherencia y sentido, ante el colapso de los símbolos que dirigen, sostienen y configuran la subjetividad: se trata del *arraigo*. El arte, para Ramírez, opera como un dispositivo que trata de organizar la experiencia efectiva; impele a entretejer un territorio doméstico, espacio de asequibilidad y orden, e implementar —trémulamente— un mecanismo de defensa que se resiste a la impronta biopolítica del hospital psiquiátrico —en el que habitó durante más de tres décadas—. Pero también opera en términos de un mecanismo atemperador de una subjetividad hegemónica —considerada normal—, vertida exclusivamente en los mecanismos de producción y generación de ganancias del capital. Entonces, el arte puede maniobrar como un componente de restitución ante un espacio que se ha colapsado y fragmentado; funge como un medio para reconstruir las fronteras psíquicas que contienen el aparato metapsíquico, que, para Freud (1930/1992e), constituyen las formas de una subjetividad sana y funcional. Para Ramírez el arte confluye en una suerte de terapéutica para organizar y entretejer los símbolos que se han fracturado, aquellos que le permiten asir el control del espacio, *territorializar* su experiencia en su circunstancia de migrante geográfico, psíquico, lingüístico, sociológico e incluso histórico; es decir, su condición alude a la de un *desterritorializado*.¹ El arte, en este tenor, trata de erigir un horizonte de realidad ulterior a los tratamientos de corte eminentemente farmacológico (Wikinski y Jufe, 2013), para articular subjetividades que se consideran desviadas o anormales, lo cual mienta un proceso itinerante de construcción de la subjetividad.

Territorio, realidad y psicopatología

El pensamiento cartesiano inaugura una avenida de pensamiento en la cual se neutraliza toda acción cogitativa que no resulte transparente y distinta. Lo apodíctico únicamente es el producto del despliegue de la razón y sus correlatos. De ese modo, aquello que no poseyera una cualidad de certeza, como disposición de lo válido en los umbrales del pensamiento moderno,

era reducido al sinsentido (Descartes, 2011). Esta circunstancia alcanza a la tradición del pensamiento reciente, hasta el ámbito de la ciencia positiva, que destierra todo saber que no posea una confrontación empírica de sus enunciados fundamentales. Entonces, parte de la constitución de la subjetividad humana, desde los descubrimientos del psicoanálisis, la experiencia fundamental del sujeto —el inconsciente— se recluye a lo misterioso, oscuro y primitivo, al ámbito del descrédito de la metafísica —como disciplina escolástica—, a aquella instancia que no puede ser confrontada empíricamente mediante una prueba de falsación de un experimento decisivo (Popper, 2001). De ahí que, en la actualidad, mediante ciencias como la psiquiatría, experiencias profundas del individuo que no poseen una verificación empírica pueden ser reducidas a manifestaciones de cuño psicopatológico, puesto que estas no entran en los cuadros categoriales de lo que se considera una subjetividad sana, que en nuestro horizonte epocal podríamos denominar una subjetividad construida y orientada como correlativa de un dispositivo generador de valor, dentro del andamiaje del capital. Uno de los grandes problemas inaugurales de la filosofía moderna es la relación entre las representaciones mentales que aparecen en nuestra mente y si el mundo objetivo se sigue de estas últimas; dicho de otro modo, si existe una correspondencia —y cuál es su grado de precisión— entre el mundo externo y las representaciones del sujeto. Está en cuestión si habitamos y existimos en torno al concepto de objetividad ubicada en la exterioridad del espacio físico, afectada por leyes universales, las cuales inscriben las condiciones concretas de lo que denominamos real, condición que podría conducirnos a posiciones de realismo ingenuo: “como otros tantos desafíos del común e ingenuo supuesto de que existe una realidad totalmente independiente de nuestras representaciones de ella” (Searle, 1997, p. 166). La cuestión es también si, como algunos enfoques consideran, allende el capitalismo no pueden existir otras dinámicas y horizontes civilizatorios viables, formas de construcción de la subjetividad, “sino que es imposible incluso *imaginarle* una alternativa” (Fisher, 2016, p. 22). El problema de lo real, desde los albores del pensamiento moderno, ha sido uno de los grandes tópicos que atraviesan la tradición filosófica. También lo es el problema de si lo real únicamente puede ser conducido a un subjetivismo que estriba, básicamente, en que los actos, pensamientos y actitudes, sean reducidos a las formas de operación del intelecto, propios de un idealismo trascendental (Pérez-Bourbujo, 2004). Empero, el problema de lo real se encuentra en íntima correlación con el de la salud mental, puesto que la definición de salud podría ser conducida a actitudes, actos, creencias, pensamientos, tal como indican algunos autores (Mahoney,

1991; Yáñez, 2005), puesto que para estos teóricos la salud mental consiste en qué tan efectivamente los individuos se adaptan a los procesos externos del medio ambiente. Entonces, la salud mental, básicamente, se coloca bajo un enfoque de adaptación a los estímulos externos y su modulación interna; es decir, la relación del campo de representación y adaptación están íntimamente vinculados con las formas en las cuales habitamos y existimos. De ahí que los antecedentes culturales influyan preponderantemente en nuestras formas de percepción. Por ejemplo, las representaciones de los individuos occidentales (Miyamoto *et al.*, 2006) suelen enfocarse más en el primer plano, mientras que los asiáticos y culturas no occidentales ponen mayor acento en los contextos. De hecho, la evidencia científica muestra cada vez más que las experiencias de los individuos —fundadas en los horizontes culturales, históricos, sociales y políticos— pueden incidir en la manera en que se configura el sistema nervioso (Park y Huang, 2010). Entonces, bajo dicho paradigma, la salud mental no puede ser omitida de las estructuras que establecen las relaciones culturales, políticas y sociales; así, un modelo que se base fundamentalmente en las cualidades bioquímicas y flujos de los neurotransmisores del cerebro para erigir el correlato de lo que enunciamos como lo real es un modelo que omita —importantemente— los vínculos culturales y su impronta en la concreción de la salud mental (Markus, 2016).

En ese sentido, dicho paradigma abandona la importancia de la experiencia, de la subjetividad y la representación, para confrontarse con un saber eminentemente médico positivo, neurobiológico (Balbi, 1994). Se omite así el alcance de las ciencias cognitivas para la construcción de las conductas y actitudes humanas, en tanto que gran parte de nuestros saberes, acciones, creencias, etc., son el producto de aprendizajes complejos, que involucran condiciones exteriores e interiores, estilo cognitivo, cultura, sociedad, condiciones biológicas, etc. Pero la teoría posiciona a los saberes humanos, a la subjetividad, y por tanto, a las relaciones del medio como mecanismos constructivos de lo que predicamos como real, tal como indica la teoría del constructivismo (Searle, 1997). De ese modo, si se abandona dicho modelo positivo de la experiencia, bajo el supuesto de que el sustrato biológico —confrontable empíricamente— es el único agente productor de la realidad, habrá una pluralidad de enfoques que expliquen la experiencia de lo que denominamos real. De ahí que la concepción de la realidad esté estrechamente relacionada con el tipo de paradigmas médico- terapéuticos desde los cuales podríamos meditar en

torno al concepto de salud mental. Se apela a una miríada de nuevos enfoques médicos:

[...] formas de psicoterapia, la cibernética, la termodinámica y estudios de la lingüística, han dado un vuelco hacia el hecho de considerar el carácter *autoconstruido* de la experiencia y de la realidad, yendo más allá de la posición positivista que concibe una realidad unívoca para todos. (Hagar, 2015, p. 27)

Empero, las teorías constructivistas sobre la adaptación del individuo a su medio gravitan en torno a la vinculación de los imperativos externos y adecuación entre dispositivos internos de sentido; es decir, se mueven entre prácticas biológicas y psicológicas, pero también en relación con el medio intervienen procesos sociológicos, políticos, históricos, etc. Podríamos hablar, siguiendo a Gordon (2009), de *sociogenia*:

se refiere a lo que emerge del mundo de lo social, el mundo intersubjetivo de la cultura, la historia, el lenguaje o la economía. En dicho mundo, nos recuerda, es el ser humano el que concede la existencia a dichas fuerzas. (Gordon, 2009, p. 219)

Las formas en las que se articula el andamiaje de lo que consideramos real —elementos políticos, sociales, económicos, simbólicos, psicológicos, biológicos, etc.— se visibilizan mediante la concreción del cuerpo psíquico y social. Sin embargo, para Hagar (2015), los sistemas de orden y sentido demandan el desafío de una subjetividad a adaptarse a un “ambiente teñido de incertidumbre y colmado de variables que presionan por ser incorporadas y reorganizadas continuamente” (Hagar, 2015, p. 28). El proceso requiere de una dinámica de coherencia interna apurada al medio exterior. De ese modo, dicho proceso podría caracterizarse como la concreción de un ecosistema mental que toma en consideración elementos del medio ambiente externo, pero también alude a una fluctuación interna: una manera de encontrar coherencia y orden constantemente. Dicho de otro modo, apela a crear un territorio: *territorialización*, forma de conexión, orientación y arraigo, entre la experiencia interior y exterior que posibilita los elementos constitutivos de la salud mental. Es una posición cercana a la que plantean el cognitivismo y conexionismo en torno a las relaciones de aquello que denominamos conocimiento de lo real (Freeman y Skarda, 1990).

La demanda de cohesión entre el interior y el exterior es algo que ya había enunciado Freud en sus análisis de la psique, entre el principio de realidad y el principio de placer. Siguiendo las categorías del psicoanálisis freudiano: “con ello se da el primer paso para instaurar el principio de realidad, destinado a gobernar el desarrollo posterior” (Freud, 1930/1992e, p. 68). Se pueden hallar afinidades en torno a las distintas teorías psicológicas que explican el comportamiento humano y sus relaciones con el medio exterior, vínculos que aluden a correspondencias altamente complejas en las cuales el cerebro obtiene un *modelado* que se sostiene con base en la búsqueda de una explicación en la que los patrones de conducta que emanan del exterior, como los algoritmos neurobiológicos, responden a dicha demanda exterior, mediante un sistema adaptativo-evolutivo que estructura la experiencia vivida (Mitchell, 1998).

Empero, una de las psicopatologías dentro del andamiaje freudiano, producto de la inadecuación entre la experiencia interior y la relación con el medio ambiente exterior, y que estriba en el esfuerzo del individuo por calibrar dicha disonancia entre la interioridad y la exterioridad, puede ser comprendida como la manifestación de la psicosis. A partir de los textos de 1923, en la segunda tópica del aparato psíquico, con el ensayo “El yo y el ello”, Freud plantea modificaciones a las formas de abordaje de la psicosis y los otros padecimientos psíquicos. Previamente a la segunda tópica Freud ya había elaborado varias teorías en torno a la comprensión de manifestaciones psicóticas en los pacientes, tales como las paranoias, alucinaciones, amencia alucinatoria, etc.; sin embargo, no es sino hasta la segunda tópica cuando Freud involucra mecanismos psíquicos específicos que coadyuvan en la explicación del surgimiento de la psicosis (1923/1992c). En “El yo y el ello”, Freud expone la teoría de los vasallajes del yo (Freud, 1923/1992c). El yo se vería impelido por tres soberanos: el ello, el superyó y el mundo exterior. Los lazos que el yo mantiene con estos tres amos se mantienen en una tensión constante en la dinámica del aparato psíquico freudiano. De ahí que una alteración de dichas correspondencias —una fractura de su sutil orden, orientación y sentido de la motilidad metapsíquica— podría devenir en un cuadro psicopatológico. Así, el delirio o alucinación típica de un cuadro psicótico bien puede tratarse como un mecanismo de reemplazo o restitución ante una realidad dolorosa y no gestionable por el fuero del yo. Así, el delirio opera como un dispositivo de restitución de la motilidad consuetudinaria del aparato psíquico: “la neurosis no desmiente la realidad, se limita a no querer saber nada de ella; la psicosis la desmiente y procura sustituirla” (Freud, 1924/1992d, p.195).

Parte de los escritos freudianos a propósito de la psicosis y la neurosis acentúan la función etiológica de la frustración en ambas manifestaciones; dicho de otro modo, la imposibilidad de conducir a buen puerto las demandas pulsionales más íntimas del individuo, demandas las cuales, suceden y se construyen desde la primera formación. Tal frustración libidinal se mueve entre el polo del mundo externo, el superyó, y el ello. De esa manera, la manifestación de la psicosis estará enmarcada, principalmente, en el fuero de la tensión y conflicto del yo, ante las demandas de los tres soberanos (el ello, el superyó y el principio de realidad). De ahí que, en la manifestación de la psicosis, el yo se vea —más bien— avasallado, dominado y fracturado por el ímpetu pulsional que emana de la zona más profunda del sujeto, de modo que interior y exterior se confunden, perdiendo —el sujeto— el vínculo con la realidad compartida (Freud, 1924/1992d).

El rechazo del yo ante las demandas libidinales, representaciones o carencia de coherencia en el espacio concreto del principio de realidad es explicado por Freud —a su vez— siguiendo el andamiaje de la *Verwerfung* (rechazo, desestimación). El concepto de *Verwerfung*, para Freud, remite a aquel elemento psíquico que se rechaza y, por tanto, no ha sido simbolizado en el aparato metapsíquico. Ya desde los textos que elabora en 1894, Freud sostiene la hipótesis a propósito de un dispositivo defensivo del aparato metapsíquico en el que la manifestación del síntoma psicótico adviene a partir de una representación inconciliable al campo de la experiencia, de modo que tal condición mueve al yo a presentarse ante dicha afrenta, manifestándose de tal torsión y violencia la confusión alucinatoria (Freud, 1894/1991a). En la defensa del yo frente a esa representación inconciliable, esta permanece en forma de residuo en la psique, como si se tratara de una huella, puesto que nunca se procura entonces el olvido. De ahí que “en los pacientes por mí analizados ese «olvido» no se logró, sino que llevó a diversas reacciones patológicas que provocaron una histeria, o una representación obsesiva, o una psicosis alucinatoria” (Freud, 1894/1991a, p. 50). Sin embargo, pese a que la estructura del rechazo participa en varios cuadros sintomatológicos, Freud sostiene que hay una especificidad en el síntoma psicótico:

[...] existe una modalidad defensiva mucho más enérgica y exitosa, que consiste en que el yo desestima (*verwerfen*) la representación insoportable junto con su afecto y se comporta como si la representación nunca hubiera comparecido. Solo que en el momento en que se ha conseguido esto, la

persona se encuentra en una psicosis que no admite otra clasificación que «confusión alucinatoria». (Freud, 1894/199a, p. 59)

La *Verwerfung* es un mecanismo de defensa propio de la motilidad metapsíquica en forma de compensación alucinatoria, y que implica una negación o desplazamiento radical del elemento rechazado. Para Freud podemos encontrar también en otra forma psicopatológica, en la histeria, un mecanismo de escisión de la psique como producto de la represión, que es a la que se denomina histeria de defensa adquirida (Freud, 1984/1991a, p. 49). Entonces, el material mnémico reprimido, para Freud, es la representación que se sepulta en el inconsciente, “como si la representación nunca hubiera llegado, como si no hubiera “comparecido” (Freud, 1984/1991a, p. 59), pero que concurre con su ímpetu libidinal nuevamente de forma intempestiva, “no juzgándose con fuerzas suficientes [el individuo] para resolver por medio de una labor mental la contradicción entre su yo y la representación intolerable” (Freud, 1894/1991a, p. 434). Entonces el yo encuentra refugio en la psicosis (Freud, 1984/1991a). La forma en que el yo erige sus mecanismos de construcción de coherencia ante un horizonte que se muestra amenazado alude a un proceso de *territorialización*, dicho de otro modo, a la generación de un espacio en el cual el yo puede cristalizar dada la adversidad. Entonces, se puede comprender a la psicosis como una escisión del yo —fractura instauradora—, que se sustrae a la representación inicial del trauma, pero en la que la realidad está anudada en la exterioridad, de modo que el yo termina sustrayéndose de dicha realidad en forma alucinatoria (Freud, 1984/1991a).

De ahí que podríamos denominar dicha afección —la psicosis— como una *condición de frontera*, la cual plantea una inadecuación entre la realidad consensuada que habitan los individuos que viven una cultura y lenguaje —principio de realidad intersubjetivo— y la gestión de la fuente de las pulsiones, deseos y representaciones, el inconsciente: “nace la tendencia a segregar del yo todo lo que pueda devenir fuente de un tal displacer, a arrojarlo hacia afuera, a formar un puro yo-placer, al que se contraponen un ahí-afuera ajeno, amenazador” (Freud, 1930/1992e, p. 68).

Principio del placer y realidad, zonas fronterizas

La psicosis evoca un mecanismo que intenta compensar la realidad del individuo que ha sido arrebatada o fracturada de manera violenta; es como si intentara —el yo— restituir el vínculo con el principio de realidad

desplazándolo por una nueva vía, una más asequible y exitosa conforme a la demanda libidinal (Freud, 1924/1992d, p.195). Así, “quien en una época posterior de su vida vea fracasados sus empeños por obtener la dicha, hallará consuelo en la ganancia de placer de la intoxicación crónica, o emprenderá el desesperado intento de rebelión de la psicosis” (Freud, 1930/1992e, p. 84). De ese modo, la psicosis funciona como un mecanismo psíquico límite que conduce a un intento desesperado de nivelación adaptativa; es el empeño de *territorializar* el espacio del yo que se ha erosionado, que se ha colapsado, proceso que posee parecidos de familia con otro fenómeno denominado *despersonalización*. El territorio, siguiendo a Haesbaert (2011), implica un proceso que dimensiona la identidad gracias a una operación de “control simbólico” (Haesbaert, 2011, p. 80) del medio ambiente, articulado por las dinámicas culturales y sociales en las que la gestión del espacio —principio de realidad— no opera disruptivamente del umbral de apropiación de la experiencia (Haesbaert, 2011). Según Sierra-Siegert (2008), la experiencia de despersonalización alude a una condición de pérdida de ejecución y gestión del espacio concreto, la cual puede estar caracterizada por múltiples dominios sintomáticos, pero una afección es constante: “[...] una única experiencia básica, caracterizada por sensación de extrañeza y distanciamiento” (Sierra-Siegert, 2008, p. 43). Se trata de una circunstancia de pérdida del territorio, *desterritorialización*.

Pese a que la psicosis y la despersonalización no constituyen el mismo cuadro sintomatológico, comparten ciertas afinidades fenomenológicas; no obstante, una de sus principales diferencias clínicas estriba en la sensación de la pérdida de agencia. En el paciente despersonalizado,

no se experimenta como propia, y los pacientes refieren sentirse como si fueran autómatas o robots. A diferencia de las experiencias de pasividad en pacientes psicóticos, los pacientes con despersonalización no hacen atribución alguna a agencias externas y el juicio de realidad permanece intacto. (Sierra-Siegert, 2008, p. 44)

Empero, tanto el paciente despersonalizado como el psicótico poseen un sentimiento de alienación o desvinculación de su entorno con la experiencia efectiva (Sierra-Siegert, 2008, p. 46). Pero tal desvinculación, en el paciente psicótico, —dada la gravedad ante la imposibilidad de asimilación y acomodación, sentido y orientación de la experiencia concreta— termina pulverizándose, a diferencia del paciente despersonalizado que trata de *arraigar* su experiencia a través de metáforas visuales, en expresiones tales como: “siento como si viera el mundo a través

de una cámara; como si una niebla o un cristal se interpusiera entre el mundo y yo” (Sierra-Siegert, 2008, p. 46). De ahí que podamos encontrar una etiología en la *desterritorialización* que sufre el inmigrante, la persona en situación de calle o aquel que acaba de afrontar un evento fatídico, quienes son más susceptibles de presentar cuadros de despersonalización, debido a que ello representaría la respuesta “ecológicamente desencadenada por situaciones de amenaza a la vida, en las cuales el individuo no siente tener control sobre la situación” (Sierra-Siegert, 2008, p. 47). Para Sierra-Siegert (2008), los últimos hallazgos neurobiológicos indican que la despersonalización —al igual que la psicosis restitutiva— constituye un mecanismo adaptativo psíquico ante fenómenos de pérdida de gestión y control de la realidad; sin embargo, existe una predisposición en el cuadro de la despersonalización a que dicha condición de “respuesta funcional se transforme en un fenómeno psicopatológico disfuncional y persistente” (Sierra-Siegert, 2008, p. 53). Se sigue que la cualidad etiológica de la despersonalización y la psicosis, pese a que no se traten de fenómenos isomórficos, exhibe parecidos de familia en torno a su referencia a dinámicas restitutivas de un espacio, territorio, principio de realidad que se ve amenazado. Sin embargo, la psicosis, a diferencia de la despersonalización, remite a un proceso mucho más agudo de pérdida de gestión y asimilación de la realidad compartida.

En gran parte de las caracterizaciones fenomenológicas de la psicosis encontramos que el fundamento de la vida anímica no puede ser gestionado apropiadamente en las construcciones consensuadas intersubjetivamente, es decir, bajo la égida de la demanda del yo que se mueve entre las estructuras libidinales del ello, el principio de realidad y el superyó (Freud, 1930/1992e). Bajo esta impronta la psicosis no sería más que el proceso dinámico por alcanzar una estabilidad coherente —holística, territorial— entre el adentro y afuera, ante la experiencia siempre cambiante (Guidano, 1987). Empero, bajo este paradigma, el resultado de la identidad personal y la realidad no significarían más que el correlato entre diferentes fluctuaciones, prácticas sociales, condiciones biológicas, genéticas, fenómenos psicológicos, etc., que, al atravesar por el tamiz del yo, este “calza”; integra los diferentes epifenómenos y los dota de orden, control y sentido, es decir, *territorializa* la experiencia, en un horizonte de coherencia y sentido. Es un proceso sumamente dinámico, que puede explicar aquello que denominamos proceso unitario y coherente de la realidad, por lo que consideramos el fenómeno de la realidad es sumamente complejo (Guidano, 1987; Safran, 1998). De ahí que la salud no solamente estribe en un

fenómeno que mienta condiciones internas del propio sujeto, tales como las cualidades neurobiológicas, flujo entre neurotransmisores, etc., sino que alude —además— directamente a las propiedades externas, el medio ambiente, la experiencia y su recepción en cuanto componentes de construcción de la subjetividad. De ahí que existe una noción que estrecha la diferencia entre lo sano y lo enfermo como elementos para pensar la enfermedad *kranksein* (estar - ser enfermo) y no de *Krankheit* (enfermedad), allende una posición dicotómica que se sigue del dualismo cartesiano, más allá de posiciones que conciben al cuerpo como una mera cosa o *res extensa* o *Ding*, y la razón, otra de diferente orden (Medard, 1979).

Los trastornos mentales no son sinónimos de padecimientos físicos. Podríamos definir lo mental como aquello que remite a los contenidos simbólicos que cristalizan la identidad personal, fenómeno denominado como la autoconciencia: “para algunos, la autoconciencia emerge como resultado de la sincronización por reclutamiento de la actividad neuronal del sistema tálamo-prefrontal” (Llinás, 2001, p. 33). Entonces, lo mental también remite a la extensión del espacio, al medio ambiente, que opera como un confabulador y catalizador de la construcción de la identidad. Así, el territorio puede ser comprendido ulteriormente a una extensión susceptible de un espacio al que se le aplican las leyes universales de la física, lo que denomina el cartesianismo *res extensa*; por el contrario, los escenarios que concretan el entorno son condiciones de posibilidad de la cristalización del yo, de la agencia y de la identidad. Puesto que el entorno coadyuva para forjar correspondencias entre la subjetividad y la intersubjetividad. Este Argumento echa por tierra las posiciones reduccionistas de la salud psíquica, que únicamente aluden a condiciones provenientes de la química cerebral de los individuos y el correcto flujo de los neurotransmisores para generar salud mental, un modelo de corte —eminentemente— farmacobiológico positivo. Es una concepción emanada —principalmente— de la revolución farmacéutica psiquiátrica acaecida durante el siglo XX, que implicó consecuencias epistemológicas y teóricas, debido a la aparición de los psicofármacos: “Basándose en evidencias científicas o comerciales, la realidad es que en las últimas décadas la mayoría de las personas con problemas de salud mental, independientemente de su gravedad, diagnóstico o nivel sanitario [...] son atendidos, son tratados con psicofármacos” (Mata y Ortiz, 2003, párr. 6). Se trata de un fenómeno de excesiva terapéutica con psicofármacos que desde la industria es un hecho “muy celebrado” (Mata y Ortiz, 2003, párr. 6). Así, los emporios farmacéuticos indican que, sin su intervención, “no se

hubiera logrado el desarrollo de un arsenal terapéutico eficaz y no se hubiera avanzado en el conocimiento de las bases ‘biológicas’ de las enfermedades mentales” (Mata y Ortiz, 2003, párr. 6). Está en juego el monopolio de interpretación y de gestión de la industria farmacéutica para establecer aquello que se considera una subjetividad sana, funcional y normal. En este contexto señala Valdés (2016):

En primer lugar, porque demostraban [el modelo interpretativo farmacéutico de la subjetividad] que los determinantes de las enfermedades psíquicas había que buscarlos en el funcionalismo de la circuitería cerebral y no en la anatomía patológica de los pacientes [...]; en segundo lugar, porque la práctica psiquiátrica encontraba hueco en la medicina ortodoxa y abandonaba su condición de disciplina contemplativa y marginal, y, en tercer lugar, porque los psicofármacos permitían hacer inferencias sobre los posibles fundamentos bioquímicos de la vida psíquica (normal). (Valdés, 2016, p. 40)

Entonces la salud mental, bajo esta última óptica, tendrá que ser concebida desde un horizonte que estabiliza y armoniza los flujos bioquímicos de la circuitería cerebral (Valdés, 2016). Empero, en un orden contiguo, la salud mental bajo una perspectiva, particularmente, de cuño adaptativo, estriba en que el sujeto posea “mecanismos exitosos de inmersión en la dinámica del mundo” (Hagard, 2015, p. 28). Sin embargo, para los constructivistas críticos, pese a que el mundo —dada su condición— es imperfecto, falible y se resiste al despliegue irrestricto de nuestros deseos y representaciones más íntimas, lo más importante no es su validez, la del mundo, sino su grado de adaptación (Mahoney, 1991, p. 112). El tránsito entre la exterioridad y la interioridad, que constituye el proceso de formación de la subjetividad del individuo, persigue un principio de coherencia sumamente sensible para alcanzar legibilidad en la experiencia, pese a que nunca se puede empatar la demanda libidinal del individuo y la realidad exterior. Así, trastornos como la psicosis, siguiendo a Leader (2013) en consonancia con Freud (1924/1992d), pueden representar una dinámica que apela a encontrar la armonía entre el espacio interior y exterior; es decir, se trata de un proceso antiséptico de la mente que aspira al orden y coherencia (Leader, 2013, p. 56). De ahí que se podría argumentar en favor del estudio de las humanidades, entendidas como dispositivos de generación de orientación y sentido, como funcionan —en parte— la psicología y la filosofía; son imperativas para el análisis psiquiátrico, en su calidad de ciencia médica, la cual implica inexorablemente el estudio del hombre, no pretender jamás —siguiendo el

planteamiento de Jaspers (1964)— abarcar por sí misma “todo el conocimiento humano y [de manera que] debe el psiquiatra dejarse ayudar en todo momento por la filosofía” (Jaspers, 1964, p. 874). Por tanto, “la exclusión de la filosofía es funesta para la psiquiatría” (Jaspers, 1964, p. 874).

La belleza del inconsciente: lo siniestro

El canon estético de la tradición griega estribaba en una proporción armónica de las partes del cuerpo y, también, en una coloración blanca del mismo; así, lo bello sería la manifestación de un objeto en su dimensión equilibrada, es decir, racional y limitada. De ahí que para el arte griego la limitación suponía perfección; su antagónico, lo infinito e ilimitado predicaba fealdad, desorden y desproporción (Trías, 2006). La belleza, empero, bajo dichas propiedades del canon estético griego, tiende a generar una afición de beatitud, templanza, virtud, belleza, etc., en el ánimo. En este contexto, siguiendo a Kant (2013), aquello que ya no puede categorizarse estéticamente en el ánimo —en la subjetividad—, puesto que franquea los límites de lo bello, es aquello que suscita el asco:

El arte bello muestra precisamente su excelencia en que describe como bellas cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. Las furias, las enfermedades, devastaciones de la guerra, etc., pueden ser descritas como males muy bellamente, y hasta representadas en cuadros; solo una clase de fealdad no puede ser representada conforme a la naturaleza sin echar por tierra toda satisfacción estética, por lo tanto, toda belleza artística, y es, a saber, la que despierta asco, pues como en esa extraña sensación, que descansa en una pura figuración fantástica, el objeto es representado como si, por decirlo así, nos apremiara para gustarlo, oponiéndonos nosotros a ello con violencia, la representación del objeto por el arte no se distingue ya, en nuestra sensación de la naturaleza, de ese objeto mismo, y entonces no puede ya ser tenida por bella (Kant, 2013, pp. 255-256).

El sentimiento de lo siniestro remite a experiencias que no pueden ser objetivables del todo, porque su impronta escapa al vehículo de los mecanismos que objetivan y configuran la realidad. Se podría definir a lo siniestro como la realización absoluta de un deseo (Trías, 2006), que debe permanecer en silencio, velado, encubierto, pero que por alguna razón se hace manifiesto. Para Trías (2006), lo siniestro opera como un concepto que abre una nueva perspectiva de interpretación hacia un abismo sin fondo —la angustia— que sucede de nuestras limitaciones humanas, frente a una

realidad que desborda al sujeto, una realidad que se muestra ajena, hostil, indiferente y que remite a la pérdida de un espacio que escapa al entero *control* del individuo. La noción de lo siniestro refiere —además— a una cualidad de basamento, remite a lo húmedo que está en el fondo de toda acepción y que no es accesible enteramente a la representación, aquello que puede procurar asco (Trías, 2006). Se trata de un territorio que no es tocado—completamente— por los potentes rayos de la razón, pero que a su vez es zócalo de toda experiencia y enunciación; por ello, también escapa de la absoluta gestión y operación humanas. Es una potencia inscrita en la subjetividad que posibilita el orden de lo real; constituye una posición limítrofe, y alude a una situación de frontera. De ese modo, dicha comarca—condición de posibilidad de la enunciación y del sentido— se refiere a esa presencia que, no debiendo hacerse manifiesta, aparece así: “En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística” (Trías, 2006, p. 22). Lo siniestro alude a ese horizonte que había señalado Freud, basamento de la experiencia y de la razón, aquella extensión que no sale a la luz, y que debe permanecer oculto. Entonces, la razón al confrontarse con sus propios orígenes, no encuentra un vector rebosante de luz, claridad y distinción, sino el núcleo vital de su génesis —el territorio inconsciente— este se muestra como lo íntimo, secreto, opaco, tenebroso, grotesco, etc. (Freud, 1919/1992b); es decir, representa el magma que caracteriza al *ello*, donde yacen los deseos sin objeto, aquellas pulsiones demoníacas y bestiales que amenazan aparecer con una fuerza inusitada (Trías, 2006). Puesto que lo bello y lo siniestro, para Rilke, operan como categorías con cierta correspondencia, “lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar” (Rilke como se citó en Trías, 2006, p. 31). Como ya planteaba Schelling: “se denomina *Unheimlich* [siniestro] todo lo que, debiendo permanecer secreto, oculto [...] no obstante, se ha manifestado” (Schelling, 2, 2 649; como se citó en Freud, 1919/2020, p. 5623). Y ese comienzo “nos aventura, como tentación, hacia el corazón de la tiniebla, fuente y origen, feudo de misterios, que debiendo permanecer ocultas se hacen manifiestas” (Trías, 2006, p.31). Así, la contraparte de la razón produce en nosotros, al revelarse, “el sentimiento de lo siniestro” (Trías, 2006, p. 31). Lo siniestro u ominoso aparece en una doble circunstancia “anuda el adentro y el afuera al modo de una banda de Möbius en una torsión, un repliegue, un doblez, una figura topológica que implica una crítica radical a la interioridad [...] constituye un punto de ajenidad irreductible para el sujeto” (Bornhauser, 2005, párr. 17). Se trata de un extrañamiento producto de la conformación que denominamos doméstico, familiar, próximo, con lo más lejano. Lo

Unheimliche pertenece a un horizonte simbólico, y sus contenidos no solamente indican aquello que se resiste a toda impronta de simbolización, sino que “el umbilicamiento de los significantes, su anudamiento bajo la figura del ombligo, al servir de pivote de lo simbólico, asegura la existencia de la distinción entre lo interior y lo exterior, sostiene la frontera divisoria entre adentro y afuera” (Bornhauser, 2005, párr. 20). De ahí que el correlato de la vivencia, o experiencia, que no puede ser conducida enteramente a la locución, representa el basamento de la construcción de la subjetividad. Empero, dada su cualidad, lo ominoso es aquello que fragua las estructuras lingüísticas, porque implica poner en palabras aquello que significa la génesis del sentido, en la que el fundamento del sujeto no puede poner por delante, sin una transgresión o violencia. Esto conduce a una circunstancia de frontera, a un extrañamiento, una ajenidad íntima, y sostiene Freud (1919/1992b): “también *Heimlich*, *heimelig*, perteneciente a la casa, no ajeno, familiar, doméstico, de confianza o íntimo, lo que recuerda al terruño, etc.” (Freud, 1919/1992b, p. 222). De ahí que la categoría de lo siniestro, siguiendo a Freud, se ve precedida por una paradoja en la que ambos extremos del fenómeno se pliegan, predicando un mismo acontecimiento, lo familiar, doméstico, que sufre un extrañamiento, una lejanía; es decir, se trata de una interioridad foránea que se hace manifiesta.

Para Trías (2006), lo verdaderamente bello aparece velado; anuncia sutilmente lo esencial de la condición humana, lo oculto, aquello que no nos es lícito penetrar, sino a través del escorzo y velo fenoménico. Entonces, en este orden de ideas, lo siniestro alude a lo indeterminado, la confusión, el caos, lo pulsional o hasta lo demoníaco. Es un producto de ese magma inagotable denominado inconsciente, donde lo vedado, lo misterioso y secreto queda al descubierto —paradójicamente— por el velo de lo doméstico, de lo familiar e íntimo. Para Trías (2006), una de las cualidades de lo siniestro es que tiene que ser conocido o familiar. En un análisis etimológico, Trías (2006) alude a la definición freudiana *Unheimliche*, que es el antónimo de *Heimlich*. Este último término lo define como lo íntimo, secreto, familiar, hogareño doméstico; por ende, su antónimo nos sugeriría que refiere a lo no manifiesto, ajeno, extraño, extravagante. Trías (2006) advierte otra aproximación a la categoría estética de lo siniestro como “algo que fue familiar se ha revelado inhóspito” (Trías, 2006, p. 34). Lo íntimo, familiar y doméstico que, asimismo, se revela como lo más distante y que debe aparecer velado, puesto que su manifestación desnuda, sin la mediación del filtro del yo (del lenguaje, de la belleza, consensualidad, razón y validez) alude a la potencia del deseo sin objeto, amenazando con toda su

potencia inusitada. Lo siniestro estaría relacionado con la ejecución de un absoluto deseo, que, en el choque con el yo, ha sido censurado, prohibido, reprimido. El sentimiento de lo siniestro se origina cuando ese deseo prohibido, secreto, reprimido, aparece. Lo siniestro posee una ambivalencia, entre lo real y lo ficticio, de nuestros deseos más inconscientes o temores, como la pérdida del principio de realidad que se manifiesta en alucinación, o en la psicopatología:

En lo bello reconocemos acaso un rostro familiar, reconocible, acorde a nuestra limitación y estatura, un ser u objeto que podemos reconocer, que pertenece a nuestro entorno hogareño y doméstico; nada pues que exceda o extralimite nuestro horizonte. Pero de pronto eso tan familiar, tan armónico respecto a nuestro propio límite, se muestra revelador y portador de misterios y secretos que hemos olvidado por represión, sin ser en absoluto ajenos a las fantasías primeras urdidas por nuestro deseo; deseo bañado de temores primordiales. (Trías, 2006, p. 39)

El carácter de la obra artística —al menos para Trías— se trata de *un velo* que trasluce los deseos más fundamentales, pero también los temores, mediante el vehículo de una manifestación familiar, *Heimlich*. Una representación familiar, doméstica, determinada y sensible, que sugiere sutilmente sin mostrar, revela sin dejar de ocultar. De ese modo, en el arte lo siniestro no aparece con toda su impronta, porque tendría la forma de una ruptura de frontera metapsíquica; concurriría a una experiencia de cuño psicopatológico, como sucede con la psicosis. De ahí que la categoría estética de lo siniestro oculte, pero al mismo tiempo muestre en su ocultar, la vitalidad del deseo, de los temores, de las fuentes primigenias de la vida, de lo oscuro, del basamento y condición de la experiencia, cubiertos por el sutil velo de la familiaridad. Este velo cubre al caos, a las imágenes insoportables, a la nada, a la muerte: “presencias donde lo repugnante, el asco, ese límite a lo estético trazado por la crítica kantiana, irrumpen en toda su espléndida promiscuidad de oralidad y de excremento” (Trías, 2006, p. 40).

Lo primitivo, lo inconsciente y la psicosis

Lo fundamental de la obra freudiana durante el siglo XX consiste en introducir la dinámica de las manifestaciones simbólicas, de las formaciones psíquicas que aluden al andamiaje de la neurosis, como sucede con los *lapsus*, chistes, obras de arte, actos fallidos, etc. En su obra *Die Traumdeutung*, Freud explora la operación del sueño para comprender el

entramado de relaciones simbólicas que operan bajo la impronta de la neurosis (1900/1991b). Sin embargo, dada la polivalencia de estas, es imposible establecer un esquema interpretativo unívoco de su estructura, debido a sus múltiples manifestaciones, en que la pulsión opera bajo diferentes recubrimientos, y en ocasiones desemejantes objetos de cumplimiento, “a ratos contradictorios e inconciliables entre sí” (Bornhauser, 2005, párr. 4).

Gran parte de la obra freudiana se desenvuelve en el territorio en que se hace patente que el sujeto no es enteramente dueño, *Herr*, de sus deseos, pensamientos, actitudes y conducta; es decir, de los mecanismos de aquello que representa la génesis del sentido y del lenguaje. En un sentido semejante, Foucault (1999) sostenía que “el filósofo mismo no habita la totalidad de su lenguaje, como un dios secreto y omniparlante; descubre que hay, junto a él, un lenguaje que habla y del que no es dueño” (Foucault, 1999, p. 172). Esta cualidad muestra otro de los golpes ontológicos —que señala la obra freudiana— acaecidos durante la modernidad; indica que el sujeto no es completamente soberano de sus actos, actitudes, pensamientos e, incluso, se le escapan de su entera gestión las omisiones. Entonces, podríamos comprender parte de la condición del sujeto moderno como aquel que carece de la entera soberanía, no solo de un espacio común, del espacio en el que se concreta su existencia, el cual en nuestra actualidad deviene cada vez más inhumano debido a la égida civilizatoria del capital, sino que, aun de su propia intimidad; es decir, el territorio con el que sostiene su yo, no le es lícito tener completa gestión y control (Freud, 1923/1992c). Lo siniestro precisamente representaría la mirada atónita a esta imagen del núcleo vital y arqueológico humano, lo que realmente habita en el interior de la subjetividad, sus deseos más secretos que operan bajo ningún control irrestricto, pulsiones que escapan de la órbita del yo; dicho de otro modo, se trata de la mostración del núcleo fundamental del principio del placer, que requiere del atavío para poder ser exhibido, ahí donde habitan “la más horribles y espeluznantes devoraciones, amputaciones y despellejamientos” (Trías, 2006, p. 41). Empero, ahí surge el extrañamiento, en la huella de un territorio doméstico —inconsciente— que a fuerza de su apareamiento se ha convertido en lo más distante. Algo semejante menciona Lacan cuando sostiene que “eres esto, que es lo más lejano de ti, lo más informe” (Lacan, 1966/2009, p. 510).

La categoría de lo siniestro muestra en efigie —o en metonimia— dicha cualidad de lo que debe permanecer oculto, *Unheimliche*, que se gestiona

sutilmente mediante el velo de la obra de arte. De ahí que la aparición de la pulsión —sin mediación, sin el vehículo de la sublimación— no sería considerada arte, sino una psicopatología, locura, etc. En este tenor, podríamos ubicar dichas pulsiones como el magma que constituye el deseo de lo humano, es decir, el vector del principio del placer sin velos, la comarca en la que aparece el deseo sin objeto, nudo y sin atavíos (Trías, 2006). La fractura de esta frontera implicaría emplazar zonas limítrofes, situación que mienta la pérdida de un horizonte de orden, gestión, sentido y orientación entre el núcleo fundamental de lo humano y las reglas imperativos y leyes que rigen la existencia social, de aquella zona fronteriza que configura la subjetividad. La fractura de los bordes metapsicológicos alude —en parte— a la manifestación de la psicosis, a la escisión del yo en términos de modalidad defensiva que opera “más enérgica” que incluso los mecanismos de la represión (Freud, 1894/1991a). Pese a que la neurosis y la psicosis poseen cuadros sintomatológicos semejantes, para Freud la neurosis se encontraría, aún, en vínculo con el principio de realidad, mientras la psicosis —más bien— en conexión con la vida pulsional. Empero, la realidad consensuada se fragmenta en la psicosis, en tanto que el yo se pone al servicio del ello. Sin embargo, para Freud al menos podemos encontrar dos estadios en el origen de la psicosis: (a) como lo que sustrae al yo de la realidad; (b) como una forma de compensación ideatoria ante una realidad que se ha colapsado y deviene la cristalización del delirio. Entonces, posteriormente a la fase de retiramiento incipiente de la realidad, al individuo le sucede una segunda fase activa que es la de re-articular, construir, *territorializar* al yo en compleción de una realidad.

En la psicosis, el remodelamiento de la realidad tiene lugar en los sedimentos psíquicos de los vínculos que hasta entonces se mantuvieron con ella, o sea en las huellas mnémicas, las representaciones y los juicios que se habían obtenido de ella hasta ese momento y por los cuales era subrogada en el interior de la vida anímica. Pero el vínculo con la realidad nunca había quedado concluido, sino que se enriquecía y variaba de continuo mediante percepciones nuevas. (Freud, 1924/1992d, p.195)

Entonces, la psicosis en un primer momento conduce a una circunstancia psicopatológica, mientras que, en el segundo estadio, remite a un proceso de reconstrucción en el cual la realidad ideada pretende emplazar al principio de realidad ajeno, extranjero, hostil. En este contexto, la psicosis restituviva constituye una circunvalación de la libido que retorna a su origen, una regresión que de alguna manera conecta al individuo con lo más profundo de su yo, lo cual podría advenir el preámbulo de una

adaptación con el mundo interior tal como lo sentencia Jung: “en otros términos, que la regresión lleva a la ineludible adaptación al alma, al mundo psíquico interior” (1995, p. 47). La psicosis representaría la pérdida del espacio del yo, entre los límites del ello y del principio de realidad, lo cual conduciría a la difuminación del territorio común, del *sensus communis*. Habría que entenderlo, a su vez, con cierta impronta de despersonalización, en la que se ha diluido el control del espacio, y del medio ambiente que lo compone, en una extensión que se ha conformado extraña, extranjera, pero asimismo doméstica, íntima y familiar —manifestado por flujo de la pulsión sin inhibiciones—; es lo que denominamos el exilio de la razón. Ello conlleva, a su vez, una posición problemática en la representación del cuerpo, puesto que este aparece como si hubiera sufrido un extrañamiento, una pérdida (Fuentes, 2016). En un tono semejante, se habla de la despersonalización y descorporalización del psicótico que enuncia Lacan, a propósito de que es difícil trazar los límites de la enfermedad mental, en la medida en que la persona afectada por dicha condición no concibe como habitar ese cuerpo que le parece extraño (Lacan, 1966/2009, p. 512). Así, el individuo deviene un *desterritorializado*, un exiliado de la subjetividad hegemónica y dominante.

Martín Ramírez: pintor del exilio

Lo siniestro mienta los deseos ocultos, velados, las pulsiones demoníacas, lo primitivo, los temores, lo que se hace presente mediante los recubrimientos fenoménicos. Es lo que Trías (2006) denomina *condición* de la obra artística. Empero, la categoría de lo siniestro alude a lo doméstico, pero también a lo remoto, forastero y extranjero: *outsider*.

En este contexto, podríamos entretener una correlación de ideas entre, por un lado, dicha cualidad de lo siniestro, que se refiere a esa cualidad de extrañamiento, marginalidad y extranjería, pero, a su vez, de proximidad y familiaridad, y, por otro lado, un tipo de arte denominado *outsider*. Pese a la variedad de definiciones del *arte outsider*, en términos de arte marginal, *folk art*, *visionary art*, *grassroot art*, etc., (Muro, 2017), dicha categoría estética tiene su “propia taxonomía, es totalmente inclasificable, [de] ahí estriba su peculiaridad, singularidad y relevancia” (Muro, 2017, párr. 1). Muro (2017) señala que este tipo de arte posee la propiedad de estar realizado por un agente que intenta crear un espacio de identidad, al margen de elementos derivados del academicismo o clasicismo; el autor no atiende pretensiones figurativas, ni tampoco genera su actividad como un

dispositivo para “alcanzar fama, dinero o prestigio” (Muro, 2017, párr. 1). De hecho, gran parte de esta clase de arte está realizado sin la intención de devenir una pieza artística, sino que se encuentra más próximo a una forma de terapia; opera como un mecanismo de restitución ante un territorio que se ha difuminado: “con el arte consiguen restaurar una comunicación con el mundo exterior, al que habían olvidado por sus ‘situaciones’ mentales” (Muro, 2017, párr. 1). Entonces, el arte *outsider* mienta la propiedad de un arte desvelado, “puro”, ulterior a todo ornato fenoménico, ya que sus creadores “no buscan imitar, no existen influencias, no se adhieren a ninguna moda o estilo (...). Es un acto creativo desde la esencia del ser humano (Muro, 2017, párr. 2).

Gran parte de los creadores de arte *outsider* se encuentran entre las fronteras de la salud mental y la psicopatología, entre los límites de lo lícito e ilícito: “buscan el automatismo del que bebió el Surrealismo y el Dadaísmo” (Muro, 2017, párr. 3). Es un arte que demanda la intervención del inconsciente sin el velo de la inhibición, del recubrimiento de la razón; es decir, aspira a remitir directamente a la fuente de las pulsiones sin objeto, incluso a lo bestial, o bien lo demoníaco, sagrado o hasta metafísico, a esa región denominada por Trías (2006) “lo siniestro”. Señala a una categoría estética que va más allá de las nociones convencionales de lo bello. En este tenor, vale la pena mencionar a uno de los representantes mexicanos del arte *outsider* más importantes, pero también más olvidados: Martín Ramírez, un inmigrante mexicano que pasó 32 años de su vida en algunos hospitales psiquiátricos de Estados Unidos. Pese a que realmente hay poca información sobre el pintor y su obra², se sabe que es oriundo de Tepatitlán de Morelos:

Para la historia del arte mexicano es muy significativo que uno de los artistas autodidactas más reconocidos y cotizados en el mundo [Ramírez] haya nacido en el mismo estado donde nacieron tres de los creadores más singulares en la historia de la literatura y el arte moderno en México: el escritor Juan Rulfo, el muralista José Clemente Orozco y el arquitecto Luis Barragán. (Espinosa, 2019, p. 309)

Ramírez vivió en un periodo de noche oscura de la historia debido a la Gran depresión económica de 1929, que golpeó especialmente a los trabajadores inmigrantes en Estados Unidos; también fue contemporáneo del desencadenamiento de la Guerra de los cristeros en México, hecho que le impedirá regresar con su familia. Así, se detonarán sus primeras crisis psicológicas y se verá conducido al confinamiento psiquiátrico en el

nosocomio de Stockton, California, diagnosticado con esquizofrenia catatónica, que pertenece a un cuadro fenomenológico de psicosis (Kapsambelis, 2017). Ramírez, sin haber gozado de una formación artística formal, no obstante, se convierte en un artista autodidacta que impactó en el arte marginal y emergente, *outsider* (Espinosa, 2019). Si bien gran parte de sus piezas fueron destruidas por personal médico tratante, por haber sido consideradas en su momento como simple basura, su obra está cotizada en la actualidad en miles de dólares, además de ser considerado, por múltiples críticos, como uno de los dibujantes más importantes del siglo XX y el artista marginal más destacado de México (Espinosa, 2019). Según González:

El desconocimiento del idioma del lugar donde radicaba, su mutismo selectivo y el interés que tuvo por las artes plásticas, hacen de Ramírez un sujeto cuya vida es interesante para el análisis, tanto artístico como psicoanalítico. (González A., 2007, p. 2)

Martín Ramírez nació el 31 de marzo de 1895 y murió el 17 de febrero de 1963 (Espinosa, 2019). Su carácter de migrante se debió a los problemas económicos que sorteaba su familia, que lo conducen a trabajar primero en las vías ferroviarias y, después, como minero en la ciudad de Ruth, Nevada, en Estados Unidos. Allí tuvo contacto con la brutalidad del trabajo cuasi esclavo, que, dada su condición de inmigrante, se intensificaba más debido a su desconocimiento del idioma inglés. Además

[...] de vivir en condiciones ínfimas de vivienda, los migrantes mexicanos tenían la obligación de realizar las tareas más pesadas y peligrosas, y por salarios más bajos que los que se daban a los trabajadores blancos encargados de las mismas labores. (Espinosa, 2019, p. 59)

Otro de los problemas que se avecinan durante esta estadía fueron los brotes de tuberculosis y problemas pulmonares, afecciones que, para Espinosa (2019), perseguirán a Ramírez, aun durante su estadía en el hospital psiquiátrico años después. Por otro lado, para Espinosa, otra afección que estriba en la pérdida del territorio para los migrantes se relacionaba con el hecho de:

[...] vivir solos y lejos de sus familias tenía efectos negativos en su estado emocional y psicológico. Por un lado, el consumo de alcohol y la frecuentación de prostitutas, en algunos casos, [...] les producían un profundo sentimiento de culpa y confusión debido a la religiosidad que era parte de sus valores. (Espinosa, 2019, p. 61)

Durante la Gran Depresión de Estados Unidos, Ramírez es despedido de su trabajo en 1931; por ello, comienza a vagar sin rumbo por las calles de California, puesto que “a menudo, los migrantes en particular eran detenidos por vagar en las calles o por lo que la policía consideraba un comportamiento irracional en público” (Espinosa, 2019, p. 81). Dado su monolingüismo y su estado confundido, la policía lo apresó y condujo al Stockton State, hospital psiquiátrico, considerando su salud psíquica deteriorada. En el nosocomio se le diagnosticó —primeramente— depresión maníaca (González, 2007). Pese a que Ramírez varias veces escapó de este hospital, siempre se le hallaba y volvía a ser internado. En 1933 se le diagnóstica —además— como demente precoz en su forma catatónica. De ahí que se le internara posteriormente en el De Witt State Hospital, en Auburn, California en 1948. Fue en dicho sanatorio donde comienza a realizar sus primeros bocetos, dibujos, collages, por los que posteriormente se le consideraría un artista.³ Para algunos autores (Espinosa, 2019; González, 2007; Torre, 2007), los diagnósticos que se le imputaron dejan una estela de dudas al respecto, debido a que bien pudo haberse tratado de una víctima de racismo, discriminación y, por ende, de una mala evaluación clínica, dada su circunstancia de migrante mexicano y de no hablar inglés. En este contexto, “los eugenistas y los racistas, que pensaban que los migrantes estaban predispuestos hereditariamente a la locura y que la inmigración masiva era la causa de que las instituciones psiquiátricas estuvieran sobrepobladas, utilizaron estas cifras para oponerse a la migración” (Espinosa, 2019, p. 78). Dicho de otro modo, la cuestión de la locura se desplaza no a un problema eminentemente neurobiológico o psíquico, sino que su concepción alude a calificar a una condición de *desterritorializado*; es decir, remite —además— al americano pobre, indígena, desplazado, migrante, latinoamericano, negro, marginado, etc., y adquiere un carácter de control migratorio biopolítico, incluso anatomopolítico. Se trata de una gestión y dominio de aquellos individuos que no comparten el fenotipo europeo y, por tal cualidad, no participan enteramente de la razón, sino que poseen una inclinación a la locura, a la vagancia, a la estulticia o a la criminalidad; por ello era necesario imponer restricciones cada vez más severas en las políticas de inmigración de los Estados Unidos (Espinosa, 2019). Entonces, de aquí surgen algunas posibles cuestiones: ¿es a partir del internamiento que Ramírez colapsa su principio de realidad psíquico, debido al sufrimiento del internamiento psiquiátrico y como respuesta adviene la psicosis? ¿Su manifestación psicótica —aludiendo lo anteriormente expuesto— no representaría, más bien, un intento de *territorializar*, restituir, un espacio del cual ya no posee

ningún control? Sin embargo, dicho estado de pérdida de gestión del mundo concreto, que se manifiesta en la sintomatología de la despersonalización y la psicosis, no solo remite a aquel que ha sufrido la violencia biopolítica (racial-migratoria), (antiséptica-eugenésica-médica), sino que dicho fenómeno representa el correlato del inmigrante, el cual encarna la miseria económica. Entonces, tales individuos pertenecen a los márgenes y periferias, son los *nadies*, en la expresión de Galeano (2018), remiten a lo abyecto y el desperdicio. Se trata de individuos excedentarios que habitan como si se fueran fantasmas, puesto que no pertenecen a ningún sitio —entre la disolución de las fronteras tanto geográficas, como psíquicas— y constituyen, además, las víctimas del desenvolvimiento del progreso histórico de Occidente, puesto que, en el despliegue de este último, dichas víctimas se encuentran bajo los bordes o a la zaga, lo que indica que han perdido el horizonte de sus existencias. En este tenor, el migrante deviene un sub-hombre, anónimo e impersonal: *desterritorializado*. Y tal vez, en el caso de Ramírez, se esperaría que con su balbuceo pictórico suceda un acto disruptivo, de rememoración y de reconocimiento, frente a un principio de realidad biopolítico que ha convertido a los migrantes en despojo y desperdicio, en excedentes de la sociedad que necesitan ser neutralizados: “esto es, la preparación de los lugares a modo de vertedero, para los residuos humanos que el progreso económico doméstico estaba arrojando en cantidades crecientes” (Bauman, 2005, p. 55). El monolingüismo de Ramírez no constituye solo un desconocimiento del lenguaje del país en el que residió tanto tiempo, sino que se refiere a un nomadismo, no únicamente del territorio geográfico, sino a la pérdida de los referentes simbólicos que articulan, sostienen y configuran la subjetividad hegemónica. De ese modo, se transforma en el anormal, *el loco* en sentido foucaultiano; pese a sus grandes diferencias, comparte dicha marca elocuente con el psicótico freudiano: ambas efigies participan de una realidad *anormal* que se antepone a las dinámicas de la subjetividad vigente; se trata del intento de restituir un horizonte colapsado (Foucault, 1972).⁴ Asimismo, el *desarraigo* de las condiciones simbólicas alude a una fractura entre lenguaje y espacio, que adviene en la cristalización fenoménica de la pérdida de la razón. Mediante su arte, Ramírez trata de recomponer la condición de fractura, los escorzos, fragmentos, correlatos de una subjetividad quebrantada; su actividad se refiere a reconstruir un horizonte mediante las huellas, rastros y grietas de su memoria. Así trata de cristalizar un territorio del cual ya no posee ningún gobierno, mediante la impronta del arte. Dicho fenómeno remite a un criterio para distinguir entre una obra generada a través de la producción industrial y una

configurada como obra artística, tal como sostiene Wajcman (2001). El proceso industrial se puede caracterizar por la carencia de remanentes fenoménicos en su confección, tales como huellas, fallas, rupturas que remiten a la intervención de un sujeto agente, puesto que “hay sujeto cuando hay un defecto en el objeto”; así, el arte —al menos el *outsider*— demanda el correlato de la huella, de la pérdida o de la falta (Wajcman, 2001, p. 64). Wajcman (2001) indica que podría cavilarse en torno a dos formas de arte: una alude directamente al proceso de sublimación, mientras que la otra modalidad apunta a la dimensión que constituye una compensación de lo real. De ahí que podría diferenciarse entre dos mecanismos implicados en la psique en la constitución del arte, siguiendo a Freud: entre la sublimación neurótica y la compensación psicótica. En tanto que la angustia neurótica está vinculada con conflictos internos reprimidos, representación, huellas mnémicas fracturadas, sentimientos de culpa, insatisfacción, dicha sublimación neurótica impele a considerar que el arte es una forma de abordaje ante dichos sentimientos (Freud, 1905/1992a). Se trata de una forma de desviación de las energías libidinales a fuentes de gratificación no sexuales; dentro del andamiaje freudiano puede localizarse así el trauma del origen neurótico. No obstante, la forma de generación artística en el eje de la compensación psicótica se vincula —más bien— a la nivelación y restitución de una realidad que se ha erosionado, fracturado o diluido. Dicho principio de evitación y de escape a una realidad compartida remite a fenómenos como la paranoia o la alucinación. Entonces, planteando una posible frontera entre el arte como mecanismo sublimatorio y restitutivo, el primero se mueve aún en el circuito de realidad compartida, mientras que el segundo emplea el arte como una forma de concreción o desplazamiento del territorio de lo real (Freud, 1930/1992e). Así, habrá puntos de coincidencia y desviación entre la creatividad neurótica sublimatoria y la inventiva de la psicosis de restitución, tal como señala Díaz:

[...] con presencia de imágenes concretas o delirantes, donde no hay diferenciación entre realidad y fantasía ni tampoco entre símbolo y simbolizado a nivel cognitivo. Por lo contrario para crear hay que adentrarse en zonas oscuras, huir de lo conocido y andar a tientas entre arenas movedizas. Esto es común tanto para el proceso creativo como para la vivencia del psicótico de su mundo interno. (Díaz, 2013)⁵

Entonces, para Freud, ambas funciones, sublimatoria y compensatoria, del arte operan en torno a cubrir, abrigar, velar, desplazar, reconstruir; es decir, funcionan conforme al encubrimiento y ocultamiento

o rearticulación de la pulsión, siguiendo la categoría de lo siniestro, tal como señala Trias (2006). Para Ramírez, quizá el arte no solo recree mecanismos de defensa sublimatorios, sino que intente erigir un espacio de retorno hacia lo real; invoca un dispositivo de compensación ante un horizonte que se ha quebrantado. Así, la realidad no es solo el objeto de la representación, como lo planteaba la tradición ilustrada, sino que esta —la realidad— se desempeña como un dispositivo construido, en la que el sujeto, pero también el medio, poseen una suma de implicaciones y articulaciones complejas. De ahí que el loco, quien está excluido y exiliado de dicho juego inclemente de la constitución de lo real, para autores como Rendón (2001), tendrá un lugar privilegiado, puesto que este ocupa:

[...] los primeros lugares de las clasificaciones —la psicosis de Schuman, las manías de Goethe, las depresiones de Kafka, Tolstoi, Goya y Joan Miró e incluso los delirios de Dalí son simplemente un botón de muestra—. El *Homo depressivus* es el contrapunto lógico del *Homo imaginativus*. (Rendón, 2001, p. 74)

En el imaginario de la primera mitad del siglo XX, la locura estaba estrechamente vinculada con la inmigración; aun dentro de las opiniones de algunos de los miembros de la Asociación Psiquiátrica Estadounidense (American Psychiatric Association, APA) prevalecían dichas opiniones (Espinosa, 2019). Asimismo “muchos miembros de la APA sentían que la población migrante albergaba a un gran número de “deficientes mentales” que “mancillarían a generaciones futuras de estadounidenses” si no se restringía su entrada al país” (Espinosa, 2019, p. 78). Así, las políticas de la inmigración también constataban un control biopolítico de la población, que supuestamente evitaba la degeneración de las futuras generaciones de estadounidenses.

Durante la estadía de Ramírez en el De Witt State Hospital, el psicólogo, profesor e historiador del arte Tarmo Pasto percibe el valor artístico de su obra; ello, durante la década de 1950 (Espinosa, 2019, pp. 112-113). Este profesor fue el primero que se atrevió a exponer al público algunos de los dibujos de Ramírez; sin embargo, “durante los primeros años solo utilizaba las obras en sus clases y como material para sus conferencias públicas sobre arte y psicología” (Espinosa, 2019, p. 65). Lo que se consideraba basura para los médicos, enfermeros y personal, para Pasto contaba con un interés artístico; por tanto, comienza a recolectar los trabajos del mexicano. Vale la pena mencionar que Pasto conocía y estudiaba la obra del psiquiatra alemán Hans Prinzhorn, quien encontraba

una utilidad terapéutica en los trabajos realizados por los enfermos mentales (Espinoza, 2019). Esto remite a una terapéutica que se opone al exceso del monopolio de intervención farmacológica en el tratamiento psiquiátrico, puesto que la generación de arte invoca a las fuerzas más profundas que se encuentran al interior del sujeto. La mayoría de los materiales con los que Ramírez trabajaba consistían en lo que usualmente se considera basura y legajos, es decir, lo abyecto, materiales que remiten a una condición de frontera, o sea, componentes que se encuentran entre los limítrofes de medios útiles e instrumentos, o que solo significan desperdicios. Esa cualidad alude a la propia circunstancia fenoménica en la que vivió el autor: la de ser un marginado, paria y desterrado, un desperdicio para la sociedad. Asimismo, parte de los elementos que Ramírez emplea para realizar sus obras son páginas de libros, bolsas y trozos de papel que pegaba con una pasta hecha a base de papas y saliva, entre otros materiales:

[Ramírez] pegó con paciencia el papel que recibía del hospital junto con cualquier trozo que encontraba en la basura, con un pegamento que hacía mezclando saliva con papa. Sus únicos materiales eran lápices, crayones, tinta para zapatos, jugo de frutas rojas, carbón de cerillos usados y una pasta que hacía al mezclar algunas materias primas con avena, su propia saliva e incluso sus flemas. (Espinoza, 2019, pp. 6-7)

Asimismo, Pasto proveía a Ramírez de papel y colores, entre otros útiles; también rescataba sus trabajos ya finalizados; posteriormente organizó diferentes exposiciones públicas con dichas piezas (Espinoza, 2019). Ramírez empleaba las herramientas y materiales de maneras poco ortodoxas, puesto que los resignificaba o les brindaba un nuevo uso; por ejemplo, cuando se le daban crayolas las derretía y las aplicaba a un pedazo de madera o a los legajos de papel (Folk Art Museum, 2007). Ramírez construye con su obra un territorio, en el cual su pintura representa el detritus de un cuerpo *desterritorializado*, despersonalizado que anhela cristalizar. Se trata de la generación de un espacio doméstico, semejante a como Certeau (2004) se expresa a propósito del proceso de creación y generación de la obra de Miró: “las pulsiones del color, en Miró, agujeran también con sus flechas el espacio creado por sus juegos. Hay hemorragia de fluidos fuera de su cuerpo” (Certeau, 2004, p. 13). Así se compone un autorretrato ante una psique y un cuerpo que se han fragmentado, escindido, y, por ende, es necesario reconstruir. Ramírez erige su psique con su obra plástica, como si se tratara de un mecanismo de compensación, puesto que pareciera que su existencia se sostiene solamente como el punto

de abyección, ante aquello que parece “nada que se vuelve desperdicio” (Certeau, 2004, p. 48). Ello señala el intento de restitución de un espacio que ha devenido foráneo, migrante, otro —precedido por un extrañamiento—, puesto que sus piezas plásticas y cuerpo se interceptan, confluyen y confunden —intermitentemente— como si la pintura representara un fragmento, un detritus, que aspira a *territorializarse*, a cristalizarse, a asir una identidad.

El arte de Ramírez posee una condición de frontera, puesto que sus piezas manifiestan el correlato de un espacio doméstico que se ha perdido; relatan una atopía que muestra la comarca donde yace lo esencial, lo pulsional, cubierto por el velo del recuerdo, de la memoria, bajo la impronta de la huella de lo familiar e íntimo. Su obra —principalmente— está compuesta de imágenes de charros, vírgenes, caballos, iglesias, santos y arquitecturas ignotas, símbolos y representaciones que habitan en sus recuerdos de cuando vivió en México, bajo la égida de una razón fracturada, de un recuerdo que se desdibuja como si fuera polvo. La locura se manifiesta —paradójicamente— mediante el mutismo que le granjeó el diagnóstico de catatónico, ya que la catatonía alude a un subtipo de demencia prematura que se aplicaba a cualquier paciente que “pudiera ser negativo o mudo” (Espinoza, 2015, pp. 93-94). El silencio de Ramírez representa esa marca de lo no simbolizable, no comunicable, o incluso lo no visible, aquello que se resiste al sentido lingüístico; se trata de una posición que se encuentra allende los márgenes del sentido. No obstante, se refiere a una economía libidinal que elocuentemente mienta a la génesis de toda significación y enunciación. Es el desplazamiento del arte por la lengua, como una forma de expresión, como el medio de cristalizar un cuerpo, un territorio, puesto que el cuerpo concreto se ha trastornado, ha migrado. Se trata de la creación de un lenguaje privado que es extraño para los habitantes del lenguaje intersubjetivo y consensual, que manifiesta la subjetividad vigente y hegemónica. Estamos ante un lenguaje privado que —paradójicamente— refiere a la *predicación de la verdad*, puesto que nombra al magma pulsional de la condición humana: lo inconsciente. La locura de Ramírez alude a una posición de frontera, remite al basamento de toda experiencia y representación; se trata de lo indefinido, no transparente ni diáfano, ni claro, ni distinto, sino más bien una marca de la ausencia de un territorio común: *lo otro*, que sale de sí para hallarse, puesto que lo doméstico se ha convertido en lo más extranjero y foráneo. En este tenor, el anormal remite a lo ajeno, lo disgregado, despersonalizado, tal como refiere Certeau (2004) a propósito de la formación de

subjetividades que surgen como contraparte de los saberes formales de la tradición del pensamiento dominante —científico— durante los siglos XVI-XVII. De ahí que el balbuceo de los débiles, marginados y olvidados represente una forma de resistencia desesperada, anónima y en ocasiones silenciosa, ante el vasallaje de las interpretaciones monopólicas que los dominan y sojuzgan: “como si [...] los héroes epónimos del conocimiento fueran los desheredados de nuestra sociedad” (Certeau, 2004, p. 38). Podríamos sostener que la pérdida de la realidad y despersonalización que sufre Ramírez simboliza el quebranto de un horizonte común, del territorio doméstico, íntimo, del sí mismo; implica, de hecho, *estar fuera de sí* (Certeau, 2004). Pero contrariamente al arrebatado producto del *entusiasmo* que Platón describe a propósito del rapto del poeta expulsado de su República utópica, el *fuera de sí*—entusiasmo— de Ramírez quizá represente un grito anónimo como un intento de *territorializar* la experiencia que se escapa de su fuero. Ramírez, a través del arte, crea un mecanismo de resistencia frente al control biopolítico que representaba el hospital psiquiátrico y su circunstancia de enfermo mental, siguiendo la ya clásica descripción de Foucault (2007), puesto que este dispositivo —el hospital— aspira al control total sobre el cuerpo y la subjetividad del paciente (Foucault, 2007). El dispositivo biopolítico no solo ansía generar los cuerpos más vigorosos para que sean útiles a la creación de riqueza capitalista, sino que también apunta a la eliminación o marginación de los cuerpos indeseables o anormales (Foucault, 2007). Empero, la creación de dibujos, para Ramírez, opera como una suerte de dispositivo disruptivo —catalizador— para erigir una comarca doméstica, una extensión de orientación y sentido que represente un ejercicio contestatario de libertad, un mecanismo psíquico de compensación, de atemperamiento biopolítico, tal como opera el mecanismo de la psicosis restitutiva (Freud, 1924/1992d; Leader, 2013).

La importancia de la intervención del cuerpo para la obra de Ramírez indica una performatividad, lo cual puede significar la sustitución de un espacio diluido, de la razón; se desplaza a la construcción de un cuerpo —territorio— en el que la pintura narra sin hablar. Se trata de la invención de un lenguaje hecho a base de legajos, desperdicios, imágenes mnemotécnicas, la invención de una región para articular un cuerpo, un cuerpo diferente, un cuerpo extraño para la medicina positiva, la cual impone el cuerpo científico para atender la anormalidad, tal como expresa Certeau (2004). Puesto que toda habla remite a un dialecto, todo discurso para Certeau se ve alterado por una cuestión afectiva; de ahí que no existe

un saber —discurso— objetivo y universal que abarque la totalidad de la experiencia humana (Certeau, 2000b). Así, la heterodoxia y los otros saberes —horizontes de sentido— brindan una contraparte; se trata de la creación de un cuerpo de saberes *otros*, que en nuestro núcleo de interpretación aluden a una teoría que presenta una disonancia y disrupción contra los modelos universalistas que tratan la enfermedad mental solamente desde el monopolio de la farmacopea.

A través del arte, Ramírez trata de construir una razón, demarcación, que parte de un discurso heterodoxo estructurado con base en la biografía del autor, en el que la anécdota, los recuerdos, imagen, símbolo, devienen formas de discurso. Se trata de generar una expresión que no pretende ser un sistema acabado y coherente de sentido completo (como sucede con el sistema científico de validez epistémica), sino un engranaje que valide la experiencia personal (Certeau, 2004). En este contexto, la locura remite a una experiencia que predica la pérdida de toda gestión del horizonte simbólico, necesario para erigir la identidad (Haesbaert, 2011), lo cual equivale al mutismo de un cuerpo lesionado y mancillado. Se refiere a un yo quebrado, fragmentado, a ese yo que es condición de posibilidad de todo discurso. De ese modo, los procedimientos de compensación psíquica (Leader, 2013) requieren otros tipos de grafías —métodos de escritura— como formas de simbolización para crear una superficie familiar, espacio de asequibilidad, territorio de *arraigo*. En el caso de Ramírez, será mediante el dibujo que se imprime la huella del significante⁶, de aquello que el cuerpo se resiste a enunciar: la razón común, espacio de validez consensual —universal— de todo discurso. El arte en Ramírez opera como una suerte de tracción dialéctica de un cuerpo hablante que ha enmudecido, que se manifiesta a través del mutismo; entonces el orden de la experiencia se desplaza al territorio de la imagen.

Empero, algunas experiencias que podrían considerarse para la psiquiatría de génesis patológica, para algunos psicoanalistas como Rizzuto, o algunas escuelas psicoanalíticas como el análisis transicional (Rizzuto, 1996), podrían representar experiencias profundas de la condición humana. Ramírez trata de construir con su obra aquello que se ha extraviado, exiliado, perdido; remite a la ausencia del territorio del sentido, tal como sucede con la patria, la comunidad, la familia, el lenguaje, la razón, etc. La pintura de Ramírez concierne a una pasión creadora movida por un velo de la irrealidad, de la incomprensión y de la confusión; la extrañeza se convierte, en este tenor, en el vehículo de la potencia creativa: inventar un

territorio —atopía— que parte de legajos, desperdicios, de lo abyecto, productos de una razón quebrantada. En esta creatividad asoma “el más allá, algo ‘salvaje’ que pueda ser manifestado” (Certeau, 2004, p. 315), es decir, la obra de Ramírez permite atisbar esa región de la psique que tiene que ser velada, encubierta, negada, lo primitivo que se encuentra en la huella de la memoria, en el núcleo fundamental de la experiencia humana, al margen de la circunspección del yo. De ese modo, la obra y experiencia de Ramírez se margina, exilia, descalifica, como sucedió con los médicos, enfermeros y personal tratante del hospital psiquiátrico durante la mayor parte de la reclusión de Ramírez (Espinosa, 2019), quienes consideraron que la obra del autor era basura, residuo y desperdicio. En este tenor, la obra de Ramírez remite a aquella región no emplazada enteramente por la razón, sino que yace oculta con su silencio en espera de un acto de rememoración y de reconocimiento.

Conclusiones

Se podría definir a la psicopatología como aquello que se encuentra latente en nuestras representaciones más íntimas, es decir, aquel espacio que no atraviesa —completamente— el tamiz del yo modulador y filtro de la experiencia, dentro del andamiaje de corte psicoanalítico freudiano. Conciérne a la extensión que no se muestra y que debe de permanecer en silencio, pero que, asimismo, es condición de posibilidad de toda experiencia de sentido y locución. Remite al núcleo vital de lo humano, pulsiones, deseos, energía libidinal, que no se exhibe, sino mediante las formas de atavío de la representación, lo que para Trias (2006) constituye el fenómeno de lo bello. Ramírez implementa un ejercicio artístico que presupone una revelación o un atisbo a lo más terrorífico del ser humano, a lo siniestro, puesto que dicha imagen abandona parte de las capas fenoménicas del filtro —atavío— del yo. Siguiendo a Leader (2013), se puede describir la experiencia de un paciente psicótico que, debido a la carencia de tratamientos farmacológicos prolongados, hizo posible el estudio de su trastorno, alguien cuya existencia había sido “destrozada por la psicosis” (Leader, 2013, p.11). Sin embargo, el paciente con el transcurrir del tiempo fue capaz de encontrar un nuevo equilibrio sin la necesidad de tratamientos farmacológicos. Dicho fenómeno es conocido por los psiquiatras como “mecanismos de restitución” (Leader, 2013, p. 11). Son mecanismos que representan una vía de esperanza para las personas cuyas vidas se han fracturado debido a la manifestación de la psicopatología. La función en el arte de Ramírez opera a semejanza de la alucinación psicótica, siguiendo la

tópica freudiana; se trata de mecanismos de restitución del yo ante un horizonte que ha sido sustraído. Entonces, en este contexto, el arte puede operar como un dispositivo de formación de coherencia, de compensación y *arraigo* para reconstruir las fronteras metapsíquicas —esto entendido como parte de la génesis de la psicopatología— como sucede en el caso de Martín Ramírez. Este, al no hablar ni un ápice de inglés durante su estadía en el nosocomio, y al haber perdido los significantes del mundo concreto, dada su circunstancia de migrante y de haber neutralizado la razón, vio suprimido el control del espacio en el que se desenvolvía y habitaba. Empero, el arte funge como un mecanismo que construye un recurso lingüístico, cimienta una superficie de asequibilidad, orientación y sentido. Entonces, el arte puede confabular para la búsqueda de tratamientos ante fenómenos de despersonalizaciones y *desterritorializaciones*; esto último sucede con la manifestación fenoménica de la psicosis. Así, cabe representar un nuevo esquema o perspectivas de tratamiento frente a las psicopatologías, en oposición o asociación a los modelos de tratamiento eminentemente de corte farmacológico.

Notas

¹ Deleuze y Guattari emplean en sus textos el concepto de *desterritorialización* para hacer énfasis en el desmantelamiento de campos de poder mediante líneas de fuga creativa; sin embargo, a diferencia del uso que se hace en el presente texto, este concepto posee una dimensión positiva en su filosofía. Es decir, condesciende una apertura para generar lo nuevo, como un espacio de inventiva que abandona la territorialidad ya trazada de una subjetividad vigente vertida a través de la maquinaria capitalista, como si se tratara de un espacio que tiende a instalar *lo otro* (Deleuze y Guattari, 1980). Sin embargo, nuestra concepción de la noción de *desterritorialización* es cercana al concepto weiliano de *desarraigo*: *Le déracinement*, Weil (1996). Este concepto remite a la estela de un horizonte en el cual el individuo pierde gradualmente el espacio que conforma y *arraiga* su existencia, en tanto que el mundo deviene una comarca gradualmente cada vez más ajena y extranjera a la habitación humana, atendiendo únicamente lógicas de poder, control, acumulación productiva y bélica que no condescienden a proliferar un territorio en el que el ser humano pueda sostenerse. El *desarraigo* se trata de una lógica —señala Weil— que tiende a instaurar lo no-humano, como si refiriera a una patología del sujeto moderno, y sostiene Weil (1996):

El *desarraigo* constituye con mucho la enfermedad más peligrosa de las sociedades humanas. Los seres desarraigados tienen solo dos comportamientos posibles: o caen en una inercia del alma casi equivalente a la muerte, [...] o se lanzan a una actividad tendente siempre a desarraigar, a menudo por los métodos más violentos. (Weil, 1996, p. 54)

El concepto de *desarraigo* weiliano es de amplio espectro y se refiere a la pérdida de aquellos símbolos culturales con los cuales se cristaliza, sostiene y configura la

personalidad de los individuos; es decir, la manera en que el sujeto *territorializa, arraiga*, el sentido de su existencia en un horizonte de contención que impela a la habitación, subsistencia, invención, creatividad y, por ende, posibilita el florecimiento y proliferación de la condición humana, de la dignidad humana, articulando una subjetividad que se escapa de las lógicas vertidas eminentemente a las demandas del poder, dominio y control o, dicho de otro modo, a las formas biopolíticas de la constitución del sujeto contemporáneo, el cual requiere de la servidumbre o la violencia constante para subsistir (Weil, 1996). De ese modo, bien podríamos sostener que el fenómeno de *desarraigo y desterritorialización*, que se emplearán en forma indistinta en el presente texto, en nuestro horizonte interpretativo, es contrario al de Deleuze y Guattari (1980): conlleva procesos de fractura psíquica, semejantes a cuando un individuo ha perdido el control y gestión del territorio y este deviene extranjero, ajeno e indiferente; lo que procura el horizonte de lo no-humano. Se trata de procesos que conducen en primera instancia —a quien los padece— a la despersonalización, o incluso de índole mucho más grave hasta suceder el caso de la psicosis.

² Debido a la carencia de fuentes a propósito de la biografía de Ramírez no es posible hacer un rastreo pormenorizado de las etapas primeras de su formación y de los posibles traumas que intervinieron a la manifestación de su psicopatología posterior. Puesto que “Nadie llegó a entrevistar a Ramírez. Su densa liturgia quedó sin explicar” (Valdeón, 2007, párr.8).

³ Hasta la fecha no existe información en torno a si Ramírez pintó antes de su confinamiento psiquiátrico, por lo general los críticos consideran que fue a raíz y resultado del mutismo que experimentó en la reclusión psiquiátrica, como una forma de expresarse ante la frustración del encierro (Espinosa, 2019).

⁴ Para Foucault la locura remite a una categoría socialmente construida que ha sufrido diferentes modificaciones, cambios y articulaciones en la historia. La representación de la locura en la sociedad occidental ha tenido múltiples etapas: la antigua, la del renacimiento, clásica y la contemporánea. Sin embargo, podríamos considerar que en la época contemporánea el *loco* es aquel que cristaliza una subjetividad anormal a las demandas contemporáneas de sentido, bajo una impronta de la racionalidad vigilada y normalizada a las expectativas y requerimientos productivos. Sin embargo, la relación entre el *anormal* en sentido foucaultiano y la psicosis freudiana demanda un análisis mucho más exhaustivo, de modo que dicha correlación será abordada en futuros trabajos por rebasar la especificidad del tema principal del presente texto (Foucault, 1972).

⁵ Sin embargo, Díaz (2013) distingue entre una psicosis convencional y una crisis psicótica profunda en la cual dicha condición patológica del individuo le impide crear, puesto que en tal situación el sujeto no puede simbolizar,

[...] en un como sí, donde las palabras, los objetos, los pensamientos, no sirven para ser pensados o para describir algo, son cosas en sí mismas, objetos bizarros de los que se siente rodeado y que necesita expulsar (proyectar) mediante identificaciones proyectivas, como un intento de desembarazarse del sufrimiento y del dolor psíquico que supone pensar, ver, percibir estos elementos. (Díaz, 2013, párr. 34)

En una crisis psicótica se puede plantear un plano fenomenológico liminal de la neurosis, en tanto que el primero es incapaz de crear, a diferencia del sujeto neurótico que “se inmiscuye en el proceso creativo con la intensidad de un proceso primario del que surten y nacen las ideas, asociaciones, notas, colores, para encontrar un continente en el que depositar sus pensamientos, fantasías, etc.” (Díaz, 2013, párr. 34).

⁶ En *La invención de lo cotidiano*, Certeau (2000a), se refiere por huella del significante a la forma en que los significados se transmiten y se mantienen en el tiempo. Siguiendo a Certeau (2000a), los significados nunca son fijos ni inmutables, sino que se transmutan, cambian, evolucionan y desplazan con el devenir de la historia. El sentido de los significantes estriba el uso que se les brinda. La huella del significante es una especie de marca o rastro que deja un significado en la cultura y que puede ser rastreado y estudiado para entender cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo (Certeau, 2000a). En el caso de Ramírez, sus recuerdos, representaciones e imágenes de su vida previa al confinamiento operan como una cartografía que posibilita que una razón quebrantada por el asilamiento no naufrague y se pierda, sino que siga a flote.

Referencias

- Balbi, J. (1994). *Terapia cognitiva posracionalista: Conversaciones con Vittorio Guidano*. Editorial: Biblos.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. (P. Hermida, trad.; 2.ª ed.). Paidós. (Obra original publicada en 2004).
- Bornhauser, N. (2005). *Das Unheimliche*. Presencia e incidencia de lo Ominoso en el pensamiento de Freud y Foucault a propósito del problema de la interpretación y sus consecuencias para la conceptualización del sujeto, *Cyber Humanitatis*, 35.
https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_sub_simple2/0,1257,PRID%253D16159%2526SCID%253D16167%2526ISID%253D576,00.html
- Certeau, M. (2000a). *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. (A. Pescador, trad.) (Universidad Iberoamericana. (Obra original publicada en 1979).
- Certeau, M. (2000b). *Heterologies. Discourse on the other*. (B. Massumi, trad.). University of Minnesota Press. (Obra original publicada en 1992).
- Certeau, M. (2004). *La fábula mística* (J. López Moctezuma, trad.). Universidad Iberoamericana. (Obra original publicada en 1982).
- Deleuze G. y Guattari, F. (1980). *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*. Les éditions de minuit.

- Descartes, R. (2011). Discurso del método. En *Obras completas* (M. G. Morente, trad.; pp. 97-152). Gredos. (Obra original publicada en 1637).
- Díaz C., J. (2013). Proceso Creativo, Arte y Psicopatología. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 33(120), 645-662.
<https://doi.org/10.4321/S0211-57352013000400006>
- Espinosa, V. M. (2019). *Martín Ramírez. Arte, migración y locura* (M. Hernández trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 2015).
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista ¿no hay alternativa?* (C. Iglesias, trad.). Caja negra.
- Folk Art Museum (2007). *Martín Ramírez*. <http://www.folkartmuseum.org/ramirez>
- Foucault, M. (1972). *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard. (Obra original publicada en 1961).
- Foucault, M. (1999). Prefacio a la transgresión. En *Entre filosofía y literatura: Obras esenciales*, Volumen I, (M. Morey trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1994).
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el College de France (1978-1979)*. (H. Pons, trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 2004).
- Foucault, M. (2013). *Surveiller et punir Naissance de la prison*. Gallimard. (Obra original publicada en 1975).
- Freeman, W. J. y Skarda, C.A. (1990). Representations: Who needs them? En J.L. McGaugh, N.M. Weinberger, y G. Lynch (Eds.), *Brain Organization and Memory: Cells, Systems, and Circuits*, (pp. 375–380). Oxford University Press.
- Freud, S. (1991a). Las neuropsicosis de defensa (Ensayo de una teoría psicológica de la histeria adquirida, de muchas fobias y representaciones obsesivas, y de ciertas psicosis alucinatoria. En *Obras Completas Vol. III, (1893-99)* (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 2.^a ed., pp. 41-61). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1894).
- Freud, S. (1991b). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas Vol. IV, (1893-99)* (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 2.^a ed.). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1900).

- Freud, S. (1992a). Tres ensayos de teoría sexual. En *Obras completas Vol. VII*, (1901-1905) (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 1.ª ed., pp. 109-224). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1905).
- Freud, S. (1992b). Lo ominoso. En *Obras Completas, Vol. XVII (1917-1919)* ((J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey trads, trads.; 2.ª ed., pp. 215-252). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1919).
- Freud, S. (1992c). El yo y el ello. En *Obras completas Vol. XIX (1923-1925)* (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 2.ª ed., pp. 1-66). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1923).
- Freud, S. (1992d) Neurosis y psicosis. En *Obras completas Vol. XIX (1923-1925)* (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 2.ª ed., pp.151-160). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1924).
- Freud, S. (1992e). El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura y otras obras. En *Obras completas Vol. XXI (1927-1931)* (J. L. Etcheverry; L. Wolfson; J. Strachey, trads.; 2.ª ed., pp.3-56). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1930).
- Freud, S. (2020). Lo siniestro. En *Obras completas. Nueva edición integral*. (Wisehouse Classics, trad., pp. 5614-5668). Biblioteca Ibérica. (Obra original publicada en 1919).
- Fuentes, Araceli (2016). *El misterio del cuerpo hablante*. Gedisa Editorial.
- Galeano, E. (2018). *Amares*. Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1993).
- González, A. (2007). Diagnósticos erróneos: Psicoanálisis de la vida y obra de Martín Ramírez. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 10.
<https://www.museocjv.com/martinramirez/Diagnosticos%20erroneospdf.pdf>
- Gordon, L. R. (2009). A través de la zona del no ser. Una lectura de *Piel negra, máscaras blancas* en la celebración del octogésimo aniversario del nacimiento de Fanon. En F. Fanon, *Piel negra máscaras blancas*, (pp. 217-260). Akal.
- Guidano, V. (1987) *Complexity of the self: a developmental approach to psychopathology and therapy*. The Guilford Press.

- Haesbaert, R. (2011). *El mito de la desterritorialización. Del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad.* (M. Canossa, trad.). Siglo XXI Editores.
- Hagar M. R. (2015). *Arte, locura y psicoterapia. Una aproximación constructivista a la psicosis y a la creación artística como tratamiento.* RIL Editores.
- Jaspers, K. (1964). *Psicopatología Generale.* Il pensiero scientifico.
- Jung, C. G. (1995). *Energética psíquica y esencia del sueño* (L. Rosenthal y B. Sosa, trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1948).
- Kant, I. (2013). *Crítica del juicio.* (M. G. Morente, trad.; 4ta ed.). Espasa. (Obra original publicada en 1790).
- Kapsambelis, V. (2017), *Manual de psiquiatría clínica y psicopatológica del adulto* (G. G. Jordán y H. Pérez-Rincón, trads.); Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 2012).
- Lacan, J. (2009). *Escritos 2.* (T. Segovia; J. David Nasio. Y A. Suárez, trads.; 3ra. ed.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1966).
- Leader, D. (2013). *Qué es la locura* (R. Vicedo, trad.). Editorial Sexto Piso. (Obra original publicada en 2011).
- Llinás, R. (2001). *I of the Vortex: From Neurons to Self.* The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/3626.001.0001>
- Mahoney, M. (1991). *Human change processes. The scientific foundations of psychotherapy.* Basic Books.
- Mata, R. I. y Ortiz, L. A. (2003). Industria Farmacéutica y Psiquiatría. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 86, https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352003000200005
- Markus, G. (2016). *Yo no soy mi cerebro. Filosofía de la mente para el siglo XXI* (J. Madariaga, trad.). Pasado y Presente.
- Medard, B. (1979). *Von der Psychoanalyse zur Daseinanalyse.* Europaverlag.
- Mitchell M. (1998). *An Introduction to Genetic Algorithms.* Massachusetts Institute of Technology.

- Miyamoto, Y., Nisbett, R. E., & Masuda, T. (2006). Culture and the Physical Environment: Holistic Versus Analytic Perceptual Affordances. *Psychological Science*, 17(2), 113-119. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2006.01673.x>
- Muro, S. (07 de septiembre de 2017). Arte Outsider. *Kalós. Artes plásticas*. <http://www.revistakalos.com/arte-outsider/>
- Park, D. C., & Huang, C.-M. (2010). Culture Wires the Brain: A Cognitive Neuroscience Perspective. *Perspectives on Psychological Science*, 5(4), 391–400. <https://doi.org/10.1177/1745691610374591>
- Pérez-Bourbujo, F. (2004). *Schelling, El sistema de la libertad*. Herder.
- Popper, K. (2001). *Conocimiento objetivo. Un enfoque evolucionista* (C.S Santos, trad.; 4ta ed.). Tecnos. (Obra original publicada en 1972).
- Rendón, M. J. (2001). *El espíritu del éxtasis. La religión de la vida*. Paidós.
- Rizzuto, A. M. (1996). Reflexiones psicoanalíticas acerca de la experiencia mística. En L. López-Baralt y L. Piera (Eds.), *El sol a media noche*. (pp. 61-76). Trotta.
- Safran, J. (1998). *Widening the Scope of Cognitive Therapy. The Therapeutic Relationship, Emotion, and the Process of Change*. Jason Aronson Inc.
- Searle, J. R. (1997). *La construcción de la realidad social*. (A. Domènech, trad.). Paidós. (Obra original publicada en 1995).
- Sierra-Siegert, M. (2008). La despersonalización: aspectos clínicos y neurobiológicos. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 37(1), 35-54. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502008000100004
- Torre W. (29 de abril de 2007). El mito de Martín Ramírez. *El Universal Cultura*. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52421.html>.
- Trías E. (2006). *Lo bello y lo siniestro* (8va ed.). Ariel. (Obra original publicada en 1982).
- Valdeón B. (17 de marzo de 2007). Un desconcertante pintor mexicano muerto hace 40 años encandila a Nueva York. *El mundo.es / Cultura y ocio*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2007/03/15/cultura/1173990324.html>

- Valdés, M. (2016). *La arquitectura de la psiquiatría*. Plataforma Editorial.
- Wajcman, G. (2001). *El objeto del siglo* (I. Agoff, trad.). Amorrortu Editores. (Obra original publicada en 1998).
- Weil, S. (1996). *Echar raíces* (J. C. González y J. R. Capella., trads.). Trotta Ediciones. (Obra original publicada en 1949).
- Wikinski, S. y Jufe, G. (2013). *El tratamiento farmacológico en psiquiatría. Indicaciones, esquemas terapéuticos y elementos para su aplicación racional*. (2da. ed). Editorial Médica Panamericana. (Obra original publicada en 2005).
- Yáñez, M. J. (2005) *Constructivismo cognitivo: Bases conceptuales para una psicoterapia breve basada en la evidencia*. [Tesis de Doctor en Psicología, Escuela de Postgrado, Universidad de Chile, Santiago]. Repositorio académico de la Universidad de Chile.
<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/105993>

REVISTA STVLTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 6, NÚMERO 2, SEGUNDO SEMESTRE DEL 2023

ISSN 0719-983X

Presentación del dossier *Realidades alteradas, metodologías dislocadas*

Zenia Yébenes y Rodrigo Parrini

Etnografía y fantasía (pequeñas máquinas epistémicas)

Rodrigo Parrini

Humillación y vergüenza. Formas de estatalidad en un contexto de contrainsurgencia

Irene Álvarez

Violencia y fetichismo en Chenalhó: a propósito del Soberano moderno

Víctor Manuel Márquez y Aäron Moszowski

El conocimiento secret(e)ado. La producción social de la opacidad y el secreto

Zenia Yébenes

El espectáculo de matar. Posicionamientos frente a la violencia estatal estadounidense en la frontera norte de México

Rihan Yeh

Una hegemonía populista: discurso, ideología y políticas en el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner

Gastón Ángel Varesi

***Vergänglichkeit.* Una lectura comparada**

Niklas Bornhauser

Arte de frontera: lo migratorio, siniestro y psicopatológico en la pintura de Martín Ramírez

Christian Guillermo Gómez Vargas

La madre monstruosa: figuraciones de la casa y de la maternidad en *Mandíbula* de Mónica Ojeda

Helen Garnica Brocos

Bienes comunes cognitivos y gestión del conocimiento en proyectos de ciencia abierta

Santiago José Roca Petitjean

Reseña de Pommier, É. (2022). *La democracia ambiental. Preservar nuestra parte de la naturaleza*

Cristóbal Balbontin-Gallo

El reverso de occidente. Reseña de Neurath, J. (2020). *Someter a los dioses, dudar de las imágenes. Enfoques relacionales en el estudio del arte ritual amerindio*

Andrés Oseguera Montiel

Salud mental: el lugar de lo improductivo en el trabajo vivo. Reseña de Foladori, H., y Guerrero, P. (Eds.). (2021). *Trabajo, institución y salud mental*

Sergio Maureira Silva