

# SUJETO DEL INCONSCIENTE - CULTURA - CREATIVIDAD

Horacio N. Rotemberg\*

## **Introducción**

Ciertas manifestaciones culturales ponen en evidencia determinados procesamientos sociales de aspectos constitutivos del psiquismo individual. Las mismas aluden, dentro del juego significativo, a una dimensión escurridiza e inquietante plasmada inicialmente en la mente de los sujetos en teorías sexuales infantiles con visos de universalidad que luego se diversifican en variadas expresiones colectivas.

Ese terreno ha dado lugar a diversos ejercicios de psicoanálisis aplicado en el que se ponen en juego las distintas categorías acuñadas por el psicoanálisis. En esta presentación voy inicialmente a realizar una somera aproximación a una de dichas categorías.

El psicoanálisis freudiano ha postulado que, en todo sujeto, la identidad y, en particular, la identidad sexual, se adquiere después de un largo proceso sembrado de accidentes. La premisa de la que parte es que la perspectiva constituyente de la sexualidad personal es siempre bisexual. Independientemente del sexo biológico, el

---

\* Psicoanalista. Miembro de APdeBA.

camino de la sexuación puede, en función de las experiencias tempranas, tomar un sesgo tanto masculino como femenino, lo que conduce a la trabajosa construcción de la propia identidad sexual.

En este derrotero accidentado la percepción y el ulterior reconocimiento de la diferencia sexual anatómica entre el hombre y la mujer da entidad vivencial a la existencia de los dos sexos. La inicial disposición humana bisexual se ve contrastada con la percepción de la diferencia sexual anatómica. Esta percepción incluye en el psiquismo el fantasma de la polaridad fálico-castrado. La ulterior elaboración de este fantasma permite que advenga la genitalidad y que la misma se instituya como esa dimensión siempre conflictiva dentro de la realidad psíquica. La percepción del genital femenino y su contrastación con el masculino se instala inicialmente como una perturbación a la propia integridad ya que opera no como significante de una diferencia sino como referente de una mutilación. La misma devendrá ordenadora en la medida que se procese simbólicamente y se instituya como un límite organizante. La castración, establecida entonces como función, dará lugar a un universo significante poblado de matices que lleva al reconocimiento del otro y del sí mismo en sus diferencias, promoviendo al deseo y su búsqueda como un camino paralelo al de la completud narcisista. Este proceso está mediado por el entramado familiar eclíptico que provee la base identificatoria apropiada para encausarlo.

No obstante, este cauce no siempre es fácilmente sostenido. Determinados fenómenos sociales de masa y ciertos productos culturales nos muestran como el reconocimiento de la diferencia sexual es dejado de lado\* en aras de una ambigüedad que vuelve a dar entidad a la figura fantasmática de la mujer fálica o a su contracara, la mujer castrada, siendo el término mujer, en esos movimientos,

---

\* Problemática desarrollada por la Dra. Slepoy, 1998, 1999.

equivalente al de andrógino.

Me propongo, en los párrafos siguientes, interpretar algunas manifestaciones culturales de estos últimos años en las que se puede apreciar una realización de lo antedicho.

### **Cultura e inconsciente**

En los años 70 surgió, dentro de la música popular adolescente, el llamado Glam Rock. Sus figuras representativas fueron jóvenes de aspecto afeminado, ataviados y maquillados con glamour, alguno de ellos confesos bisexuales. Uno de sus principales representantes, David Bowie, cantante inglés, desplegaba en escena su enorme capacidad de seducción desde una mezcla de masculinidad y femineidad que atraía y excitaba a las adolescentes que lo admiraban y deseaban ser amadas por él. Estas manifestaciones están documentadas en los videos de las presentaciones de aquellos años. Una posible aproximación interpretativa a este fenómeno es que estas niñas deseaban la intimidad con su ídolo, mezcla de hombre y mujer, por ser un ícono deslumbrante que esconde detrás de su apariencia transvestida el falo anhelado. En esta comunión mediada por la música la figura del artista, en el plano inconsciente, también las representa. El rito instalado en el acontecimiento musical las lanza al encuentro con su propia imagen ideal de mujeres fálicas, réplica de aquel que, desde el escenario, las hermana en la asimilación excitante, sin límite alguno, del atributo masculino a sus propios cuerpos mimetizados con el del cantante.

Otra faceta de un posible procesamiento cultural de la diferencia sexual anatómica nos la muestra el film "El Rey de las Máscaras", de origen chino. Su trama, ubicada en una época de datación incierta ya que nos remite a circunstancias aún vigentes en ciertas regiones de nuestro mundo actual, establece un claro contraste entre dos aspectos adscritos a lo femenino, uno de ellos denigrado, el otro exaltado. La película muestra cómo las niñas, en su

condición de pequeñas mujeres, son socialmente despreciadas. En el comercio de chicos, propio de una cultura paupérrima, las mujercitas por su supuesta debilidad y falta de destreza, tienen pocas chances de ser compradas o adoptadas. Como contracara, la película presenta un referente femenino venerado. En las representaciones populares de la Opera China el personaje de la Mujer Diosa, asumido indefectiblemente por un hombre, incita la adhesión masiva del público y la admiración de los hombres poderosos. Ese actor transvestido, ataviado y maquillado en lo cotidiano con los mismos atuendos usados en escena queda ubicado en un lugar preferencial. Este espacio privilegiado lo obtiene por su particular condición andrógina, mito contemporáneo portador de un atributo que lo eleva por encima de las demás mujeres: el falo. Aquellos hombres que intiman con este personaje encuentran en él a un igual, alguien de similar factura, lo que disipa en ellos el desprecio hacia lo femenino y los aleja del horror del encuentro con el genital femenino, prueba incontrastable de la posible mutilación.

Ese horror promovido por el fantasma de la castración está expresado en otras producciones culturales contemporáneas.

La impactante película *La Humanidad*, de origen francés, se inicia con la toma a la distancia, en un ámbito nocturnal, de la jadeante carrera de un hombre aterrado. Repentinamente esta figura cae de bruces contra el barro y nos deja ver su mirada fija, suspendida, atónita. Inmediatamente la cámara enfoca la parte inferior de un cuerpo femenino desnudo, blanco, en el que se destaca una herida abierta, un genital sangrante, cuerpo mancillado de una niña violada que, antes de esta aclaración significativa, nos enfrenta con el horror de la mutilación femenina. En un momento muy posterior del film el mismo protagonista masculino se vuelve a enfrentar con el cuerpo femenino. En este caso se trata de una mujer viva, anhelante, que alza su falda y muestra su sexo desnudo al que penetra con su mano en un acto de incitación. El protagonista no puede responder al estímulo. En un deslizamiento de

sentido aquel cuerpo femenino mutilado se superpone al presente lo que hace imposible el encuentro sexual.

En los 90 otro cantante, en este caso norteamericano, protagoniza otro fenómeno cultural. Su apelativo: Marilyn Manson. Su referente: la violencia y el horror. Este personaje abandona el glamour de Bowie y lo transmuta en agresión visual, correlato de las agresiones y manipulaciones subyacentes en nuestra cultura. Dentro de este contexto, en una performance globalizada por la difusión que es capaz de alcanzar a través de los mass media, mimetiza su cuerpo masculino con formas femeninas protésicas que se instalan en sus producciones fílmicas como un convite gozoso al espanto frente a la propia mutilación a la que se expone.

El cuerpo femenino, en estos cuatro ejemplos de producciones culturales originadas en distintos lugares de nuestro planeta, es ubicado en el centro de la mirada. En los dos primeros, tanto el personaje que asume David Bowie como el que encarna el actor chino transvestido permiten que las audiencias renieguen el fantasma de castración y ubiquen en el lugar del genital femenino al atributo fálico, claramente fetiche de su propia falta. En los dos últimos, la imagen inicial de la película *La Humanidad* y el cuerpo transformado y auto mutilado de Marilyn Manson evocan cruda, inapelablemente, el horror frente a la castración.

Determinados referentes de nuestra cultura contemporánea, en su aproximación a lo femenino, desmienten y horrorizan.

Construyen sus íconos y los desnudan en una réplica de lo que, a nivel personal, jalona los encuentros y desencuentros entre los sexos.

Este proceso plasma colectivamente ciertos fantasmas arquetípicos con hondas raíces psíquicas. Para que esto sea posible ciertos sujetos han debido conectarse con su propio Inconsciente y transformar sensaciones, imágenes, impulsos dando lugar a un producto que vehiculice esa argamasa arcaica.

Femenino y masculino, en el fantasma, pierden la dimensión

conceptual que coloquialmente le conferimos. El artista, el performer, rescata esa dimensión andrógina innombrada y le da forma: transforma y contrapone lo innominado con lo consensuado. Y puede asombrarnos o enojarnos.

### **La creatividad**

En la base de este movimiento transformador descripto opera lo que habitualmente se ha denominado con el término de creatividad. Entiendo que la creatividad, como función psíquica, debe ocupar un lugar significativo en la concepción psicoanalítica sobre el funcionamiento mental. Junto a procesos como el de sublimación y el de reparación potencia la capacidad comunicativa-simbólica del sujeto. Mi aproximación conceptual define la creatividad como una aptitud del sujeto de amalgamar en el pensamiento consensual establecido a lo no integrado, vigente tanto en el *topos* Inconciente singular como en el entorno cultural. Estos dos aspectos de lo no integrado son fuente constante de estímulos con un matiz perturbador que promueve la necesidad de armonizarlos o bien de desconocerlos.

La labor integradora puede verse favorecida por la capacidad creativa.

En la creatividad distingo dos dimensiones: la técnica y la reflexiva. La primera se asienta en el desarrollo de las capacidades operatorias del ser humano en el decurso de su historia personal y de la especie. Es la que le permite la delimitación conciente de los objetos, el establecimiento de una realidad humana consensuada y la implementación de prácticas de intercambio y desarrollo conjunto. Esta dimensión apuntala la visión científica del hombre.

La dimensión reflexiva se instala desde los límites aún no simbolizados por el sujeto, desde los bordes de lo incierto, desde lo no formulado en el propio devenir existencial o bien desde el malestar que indefectiblemente las prácticas culturales dejan como

resto inasimilado en los individuos. Es la base de la creación artística. La creatividad, desde la dimensión reflexiva, amplía los márgenes simbólicos. Instituye pautas y las transgrede en un movimiento perpetuo como la vida misma.

La capacidad creativa, presente en algunos sujetos como un don, puede surgir en distintas estructuras psicológicas. La rigidez estructural puede perturbarla, en especial en el plano de la dimensión reflexiva, ya que la misma puede bloquearse ante el riesgo de encontrarse con lo incierto. La desorganización estructural puede afectarla, en particular en la dimensión técnica, al impedir la puesta en juego de recursos operatorios transformadores.

Una poeta como Alejandra Pizarnik nos muestra, en el decurso de su producción escrita, los avatares a los que está sujeto el proceso de creación. En una creadora como Pizarnik vida y obra se entrelazan. En toda una primera etapa de su escritura el preciso y precioso manejo del lenguaje del que es capaz convoca a la emoción estética y evoca un cierto malestar provocado por la impotencia que surge a través de la belleza que despliega.

En estos poemas breves aparece toda su elocuencia:

*Silencio*

*Yo me uno al silencio*

*Yo me he unido al silencio*

*y me dejo hacer*

*me dejo beber*

*me dejo decir*

*Ella se desnuda en el paraíso*

*de su memoria*

*Ella desconoce el feroz destino*

*de sus visiones*

*Ella tiene miedo de no saber nombrar*

*lo que no existe*

*Un lugar*

*no digo un espacio*

*Hablo de*

*Qué*

*A quien retorna en busca de su*

*[antiguo buscar*

*la noche se le cierra como agua*

*[sobre una piedra*

*como aire sobre un pájaro*

*como se cierran dos cuerpos*

*[al amarse*

*Hablo de lo que no es*  
*Hablo de lo que no conozco*  
*No el tiempo*  
*sólo todos los instantes*  
*No el amor*  
*no*  
*si*  
*no*  
*Un lugar de ausencia*  
*Un hilo de miserable unión*

La autora, en estos poemas, encuentra palabras que nombran lo que no existe, que aluden a un lugar de ausencia, que delimitan a una noche cerrada en su feroz destino y transforman una unión potencialmente miserable en la conjunción de dos cuerpos amantes que se buscan porque se necesitan.

En el resultado de su proceso creativo la capacidad reflexiva, de indagación en su propio y agitado universo interior se liga a una capacidad operativa de encuentro ordenador con un lenguaje pleno de matices.

Este movimiento creativo primero da lugar, ulteriormente, al lenguaje explosivo de sus últimos trabajos, aquel que preanuncia el fin prematuro de su existencia, el fin de las palabras, preámbulo de lo que fue finalmente decisión suicida.

En Pizarnik la percepción inquietante de lo incierto y de lo decepcionante, inicialmente volcada en un lenguaje cincelado pleno de sugerencias luego fue trastocada en su escritura en una inmediatez descriptiva violenta y procaz :

“Volguemos mas cantejondo en las trimentadas vías paralelas del coñito aureo y del miembro, el que se ubica campechanamente, aunque no de una manera pragmática que, justo es decirlo, hubiera sido infalible pero tambien montaraz, procaz, celeste, bordada a mano, filigranada, de luz natural, soez, carente de las más elemen-

tales normas de higiene, aptas para los equinoccios, para los soliloquios, bajando un poquito la misma luz natural de ese cuarto amarillo (o no) que llaman clandestino y en el que reina la murciélaga del lupanar.”

Este lenguaje altisonante sigue siendo, en su esencia, tal vez en su límite, hondamente poético aún cuando, en Pizarnik, el acto creativo cede finalmente el paso al acto suicida. La poeta, en la plenitud de su capacidad técnica, enfrenta el caos y sobrevive, ya que su potencialidad simbólica establece un universo para ella valioso y, por ende, habitable. Cuando este universo deja de ser suficiente la nada avanza sobre la identidad misma del creador dejando sólo en pie lo ya producido sin que la renovación de sentido sea ya posible.

### **Creatividad y cultura**

Una creadora como Pizarnik nos enseña cuál es la disyuntiva específica que enfrenta todo ser humano. Esta disyuntiva es el vaivén entre el juego de sentido y la pérdida del sentido. El sentido es siempre sentido hallado, el sentido posible, por medio del cual otorgamos significado a nuestro entorno y a nuestros actos. Este sentido puede ser transitorio, inconstante, circunstancial; en interacción con otros sentidos posibles que relativizan su verdad y le confieren, a la pérdida de ese sentido, valor de juego.

No obstante, esta oscilación generalmente no se tolera y se la evita a través de la coagulación del sentido. El sentido coagulado dentro de un significado estable da certezas a quien lo detenta aún cuando lo obligue a defender su convicción a costa de perder toda posibilidad lúdica.

Este proceso se encauza dentro del marco cultural.

La impronta del estilo personal, que confiere a los sucesos sentidos peculiares y que, por ello, es la marca de la propia identidad se ve constreñida, orientada condicionada por los patrones

culturales dominantes los que, por lo antedicho, paradójicamente, pueden ejercer un efecto tranquilizador en los sujetos.

Las corporaciones económicas y sociales, mediadas por sus tecnócratas oficiales y oficiosos, imponen determinadas pautas que achatan los interrogantes y uniforman los movimientos en torno a la sexualidad, la vida y la muerte. La resultante son estilos personales seriados, anodinos, que pueden ser complacientes o destructivos, en este último caso si predomina la lucha por el prestigio, la dominación y el poder.

Los creadores, en cambio, promueven con su obra un efecto revulsivo sobre los marcos culturales prevalentes. Si su identidad personal está suficientemente consolidada, el contacto, en este caso insoslayable, con los propios fantasmas y las diversas limitaciones internas y externas fortalecerán un estilo propio en el que se conjugue la dimensión reflexiva, indagatoria con la operatoria, técnica lo que permite plasmar la obra buscada.

En estructuras particularmente sensibles esta amalgama puede, en determinadas circunstancias personales, dejar de sostenerse.

En el último párrafo transcrito de la obra de Pizarnik reina, según sus palabras, *la murciélaga del lupanar*. Esta imagen es la de alguien ciego como un Edipo, atravesado por la luz cegadora de la verdad. Alguien que, como un murciélago, se maneja con un radar intuitivo que pone en escena, descarnadamente, una sexualidad-sensación donde los órganos se mezclan sin unirse, pragmática extraviada que lleva al extravío. Soliloquio estéril, casi masturbatorio, no obstante poético, donde el término equinoccio refuerza el sentido de predominio de la noche sobre el día.

La creadora, en su escritura, no coagula el sentido. Su mente se ve atravesada por contenidos salvajes a los que ella, por reflejo, ordena a borbotones. La dimensión reflexiva de la creatividad se ve sobrepasada por la irrupción desbordada del fantasma. La dimensión técnica casi no da abasto.

Su esfuerzo, no obstante, da sus frutos. El trabajo realizado así

lo atestigua. Su tarea nos permite, como un plus, entrever la cambiante relación de fuerzas que se agita en cada Sujeto del Inconciente. En algunos el conflicto se neutraliza en lo que denominé la coagulación de sentido. Otros, en cambio, apelan a su capacidad creativa para que el conflicto plasme en obras culturalmente trascendentes. Otros se consumen en el intento, aún cuando éste haya sido exitoso, ya que el sentido personal se apaga una vez concluida la escritura.

### **Sinopsis**

*“Ciertas manifestaciones culturales ponen en evidencia determinados procesamientos sociales de aspectos constitutivos del psiquismo individual. Las mismas aluden, dentro del juego significativo, a una dimensión escurridiza e inquietante plasmada inicialmente, en la mente de los sujetos, en teorías sexuales infantiles con visos de universalidad que luego se diversifican en variadas expresiones colectivas.”*

Deseo que dichas frases, que iniciaron este ensayo, enlacen su cierre con alguna breve referencia conceptual.

En el ínterin describí las formas que ciertos creadores le confieren a la problemática emanada de la diferencia sexual anatómica. La percepción de esta diferencia instala en el psiquismo inconciente uno de aquellos fantasmas que el psicoanálisis denomina originarios, el que luego circula socialmente ataviado con diversos ropajes culturales surgidos de la mente del creador. Mi descripción inicial de alguna de estas manifestaciones apuntaba a señalar el enlace fascinante que generan en el espectador ya sea en el contexto de un festival de rock, en una sala cinematográfica o bien en el momento de la contemplación de un video en la intimidad hogareña. Esto sucede porque el creador tiene el don de enlazar dichos fantasmas universales interdictos, inquietantes, con

un lenguaje singular que los reintegra al intercambio social. Luego traté de conceptualizar los movimientos que atraviesan la mente de un creador y para ello tomé como referente a una poetiza. Alguien que trabaja ya no con la fuerza de la imagen visual sino con la herramienta del lenguaje escrito. Pensar en palabras, para el psicoanálisis freudiano, es la forma más depurada del pensar, punto cúlmine en la integración de la representación y el afecto. Expresarse en palabras, tal como lo hace Pizarnik, es un modo de incluir dentro del pensamiento mismo una radiografía de los modos de percepción que le dan origen. Construir la sensación, consolidarla.

De la obra de Pizarnik recorté dos momentos que me permiten contrastar dos formas con las que la autora trata de resolver su posición como sujeto. Este modelo coincide en parte con la apreciación de Cristina Piña, poeta, crítica literaria y biógrafa de Pizarnik quien, luego de precisar que la aparición tardía del primer texto en prosa marca un verdadero punto de inflexión en Pizarnik por incluir lo obscuro, afirma: “Llegamos así a *La Bucanera de Pernambuco*... la forma y configuración misma de los textos queda como aplastada por la materialidad insoportable y ominosa de un lenguaje que he optado por llamar carneado por su contraposición con la extrema estilización y “limpieza” de todo elemento carnal que predominaba en su poesía anterior.”

A *La Bucanera de Pernambuco* pertenece el último texto de Pizarnik reproducido en este trabajo.

En Pizarnik pueden observarse, entonces, dos estilos. Dos formas de ubicarse, de aparecer frente al mundo. Dos modos de procesar lo inabarcable, de dar cuenta de lo inconsciente. Dos estilos de integración de lo que desborda y hace borde en el producto de la obra escrita. Estos dos estilos surgen de la misma necesidad de decir y ambos son fructíferos, es decir, poéticos. Estos estilos ponen en evidencia el movimiento mental que subyace a la creatividad y me permiten referirlo a lo que considero un aporte teórico

personal para mejor comprender la capacidad creativa. En esta delimito dos vertientes a las que denomino, respectivamente, la dimensión técnica u operatoria y la dimensión reflexiva de la creatividad.

Estas dos dimensiones reflejan la posibilidad del Yo de conectarse operativamente con su entorno, reconociéndolo y transformándolo y, a su vez, de vincularse intensamente con sus vivencias arcaicas, inconcientes, dándoles una nueva posibilidad de integración y de expresión.

El movimiento creativo es, por lo tanto, un movimiento del Yo. Este movimiento amplía su campo de conciencia traduciendo percepciones inefables a un lenguaje que las reconoce y las contiene.

Este lenguaje, en tanto creativo, es también un lenguaje no convencional. Ya señalé el efecto que el mismo puede provocar en el espectador. Quiero ahora hacer una sucinta referencia al efecto polar que puede producir en el creador mismo: regocijo y desfallecimiento. El regocijo surge de la transformación lograda. El desfallecimiento, del límite infranqueable que, a pesar del logro creativo, aún perdura.

Entiendo que esta polaridad marca el deslizamiento sucesivo de estilos consignada en la producción de Pizarnik.

En el primer tiempo el cauce poético es sereno. La autora se entrega a la palabra, "se deja decir" y, dentro de esa entrega, trabaja la palabra y se recupera como poeta, aunque "su buscar" la lleve a "un lugar de ausencia", a "lo que no existe", de ahí ese estilo lánguido, opresivo, que la define en su escritura. Ella, a pesar del "silencio", escribe y lo hace con tal maestría que se dijo de ella que la poesía terminó cuando ella muere.

En el segundo momento el desfallecimiento y, posiblemente, la muerte real se avisan a través de su nuevo estilo. La exasperación del lenguaje muestra el frenesí de un decir que puede terminar devorando al Yo en su afán de dar cuenta de lo que está mas allá de él mismo.

Las fuerzas desencadenadas son particularmente intensas y las herramientas verbales abandonan el cauce sereno y chirrían regocijadas, coqueteando con lo obscuro, anticipando un posible colapso del sujeto, devastado en su propio impulso decidor.

Esta segunda impronta estilística muestra en Pizarnik cómo el momento de máximo regocijo se liga a la posibilidad de un desfallecimiento sin retorno.

Las posibilidades creativas de cualquier sujeto, por estar sobredeterminadas desde una impronta inconciente inabarcable, son siempre limitadas. Los límites se establecen entre la coagulación del sentido y la devastación del sujeto y su desaparición como tal.

Pizarnik nos muestra, en su transformación estilística, un lenguaje frenético que en su deslizamiento corre en paralelo a la producción metafórica. Recordando la adjectivación de Piña, es un lenguaje carneado que pone en juego lo concreto y lo mezcla con imágenes extrañas, choque del que emana una grotesca belleza.

Este fue el punto en que Pizarnik detiene definitivamente su producción.

César Aira, gran novelista contemporáneo argentino, en un ensayo dedicado a Alejandra Pizarnik dice lo siguiente: "La metáfora, por vistosa que sea, no es un punto de llegada. Si lo fuera habría un congelamiento, una museificación, nos quedaríamos con un catálogo de objetos y quedaría traicionada la tarea poética de "crear proceso" allí donde hay objetos. A la poesía podría dársela por hecha y no quedaría más que dejar de escribir, o morirse."

Aira, él mismo sujeto creador, nos señala el peligro al que se siente expuesto de quedar aplastado por las producciones culturales. Pizarnik, a través de su obra, podría estar indicando también el riesgo que corre el creador de quedar invadido por las producciones de su propio inconciente sin contar con una metáfora sustentadora que le sirva de punto de partida para consolidar su identidad creativa.

No obstante, más allá del destino singular del creador, queda su producto.

Este producto, desde la memoria cultural, actúa como una fuente de impresiones, de palabras, de acciones, de nuevas metáforas que se reactualizan en los renovados contactos de la humanidad con la obra.

Este encuentro promueve en la mente de algunos sujetos variantes narrativas, metamorfosis, que renuevan el mito y hacen de este movimiento colectivo el marco para que el Sujeto del Inconsciente canalice su creatividad y encuentre, aunque más no sea, cierto nivel de anclaje a su propia transitoriedad. □

### **Bibliografía**

- Aira, C.: *Alejandra Pizarnik*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 1998.
- Barthes, R.: *El grado cero de la escritura*, Siglo XXI, México, 1973.
- Freud, S.: *Obras Completas*, Amorrortu, Buenos Aires, 1986.
- Piña, C.: *Alejandra Pizarnik. Una biografía*. Corregidor, Buenos Aires, 1991.
- Pizarnik, A.: *Textos Selectos*, Corregidor, Buenos Aires, 1999.
- *Poesía Completa*, Lumen, Buenos Aires, 2002.
- Rotemberg, H.: *Estructuras psicopatológicas e identidad*, Nueva Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1999.
- *La conciencia y las estructuras psicopatológicas*. Presentado en el Ateneo Científico de la SAP, 2002.
- Slepoy, N.: *El vínculo con lo inconsciente*. XX Simposio y Congreso Interno de APdeBA 1998.
- *Narcisismo y simbolización*. Ateneo de APdeBA, agosto de 1999.

#### CINEGRAFÍA

Dumont, B. Director de La Humanidad Origen francés.

Tianming, W. Director de El Rey de las Máscaras Origen chino.

#### VIDEOGRAFÍA

Bowie, D. Gira inglesa de despedida del grupo Ziggy Stardust y los Spiders of Mars.

Manson, M. Videos de diversas producciones discográficas.

#### **Resumen**

Este trabajo teoriza acerca de la relación existente entre el Sujeto del Inconciente, su capacidad creativa y diversas manifestaciones culturales.

Es un trabajo de psicoanálisis aplicado ya que relaciona la teoría freudiana sobre las consecuencias psíquicas de la diferencia sexual anatómica con la expresión que la misma adquiere en el contexto cultural de estos últimos años.

Es también un trabajo que indaga y conceptualiza los movimientos que se dan en la mente del creador. Incluye una teoría de la creatividad sobre una base metapsicológica, estableciendo una dimensión operatoria y otra reflexiva en la creatividad, esta última como nexo insoslayable con el topos Inconciente.

La capacidad creativa genera un estilo y este estilo podrá sufrir mutaciones de acuerdo a la tensión existente entre la fortaleza yoica y el empuje pulsional. Como referencia de estos últimos conceptos se analizan las variaciones estilísticas en la escritura de una singular poeta argentina, Alejandra Pizarnik.