



**“EL ACTO DE FOTOGRAFIAR, UNA MIRADA  
A LA PERSONALIDAD DEL FOTÓGRAFO A  
TRAVÉS DE SU OBRA:  
ESTUDIO DE CASO”**

Tesis

**Que para obtener el título de licenciada en Psicología  
presenta:**

**EUGENIA DENISSE GONZÁLEZ AGUILERA**

**ASESOR:**

**RAÚL IGNACIO RAMÍREZ OROZCO**

Acuerdo # Lic: 100404

CLAVE 16PSU0004J

MORELIA, MICHOACÁN, MARZO 2017

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A:

Mi familia, por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida, por su incondicional apoyo perfectamente mantenido a través del tiempo.

A mi pareja Jesús, por todo su amor, por aquellos ejemplos de perseverancia, por ser siempre mi compañero en las buenas y en las malas, por las muestras de que con amor, no existen los límites y por sus importantes aportaciones para la consolidación del presente trabajo.

Mi tía Hilda, por ser mi ángel guardián, quien me inspira a ser una mujer exitosa y de bien.

A Dios, por su infinito amor y por fortalecer mi corazón y mi alma cuando lo necesito.

A mis amigos, por su compañerismo y apoyo, por crecer juntos en pos de nuestro bienestar profesional.

Mis maestros, por inspirarme a continuar mi camino y enseñarme a entrenar el corazón y la mente.

## ÍNDICE

RESUMEN.....	3
INTRODUCCIÓN.....	1
JUSTIFICACIÓN .....	3
IMPORTANCIA DEL ESTUDIO .....	4
CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO.....	5
1.1 Personalidad .....	5
1.2 Enfoque psicoanalítico de personalidad .....	7
1.2.1 Energía psíquica y su distribución.....	8
1.2.2 Enfoque Topográfico, Económico, Dinámico y Psicosexual .....	9
1.3 Análisis descriptivo de los componentes de la personalidad.....	12
1.3.1 El Ello .....	12
1.3.2 El Yo.....	14
1.3.3 Funciones del Yo .....	17
1.3.4 El Superyó .....	29
1.3.5 Catexias y contracatexias .....	31
1.4 Mecanismos de defensa.....	31
1.5 Descripción de estructura y carácter en la personalidad.....	40
1.5.1 Carácter.....	41
1.5.2 Estructuras de personalidad según Kernberg .....	47
1.5.3 Psicopatología y personalidad .....	53
1.5.4 Elementos a investigar en la personalidad.....	57
1.6 Proyección .....	61
1.6.1 Definición de Proyección.....	61
1.6.2 La proyección freudiana.....	62
1.6.3 Mecanismos de proyección.....	63
1.6.4 Simbología y arquetipos.....	67
1.6.5 Elementos a analizar en la investigación .....	70
1.7 Fotografía.....	74
1.7.1 Definición de fotografía .....	74
1.7.2 Clasificaciones de la fotografía .....	74
1.7.3 El fotógrafo .....	75
1.7.4 Composición de la fotografía.....	76

1.7.5 Color .....	79
1.7.6 Espacio negativo o aire.....	80
1.7.7 La luz en la fotografía .....	81
1.7.8 La fotografía como arte.....	83
1.7.9 Elementos fotográficos a revisar .....	85
1.7.10 Análisis semiótico de la fotografía.....	85
1.7.11 Análisis .....	89
CAPITULO 2. METODOLOGÍA.....	92
2.1 Enfoque.....	92
2.2 Alcance .....	92
2.3 Objetivo general .....	92
2.3.1 Objetivos Particulares.....	93
2.4 Planteamiento del problema.....	93
2.4.1 Preguntas de investigación.....	94
2.5 Supuesto teórico .....	94
2.6 Ejes temáticos.....	94
2.7 Técnicas de recolección de datos .....	96
2.8 Participantes .....	99
2.9 Escenario .....	99
2.10 Procedimiento .....	99
CAPITULO 3. RESULTADOS .....	101
3.1 Análisis de casos.....	103
3.1.1 Análisis de la personalidad del Fotógrafo nº 1 a través de su obra .....	104
3.1.2 Análisis de la personalidad del Fotógrafo nº 2 a través de su obra .....	122
3.1.3 Análisis de la personalidad del fotógrafo nº3 a través de su obra.....	141
3.1.4 Análisis de la personalidad del Fotógrafo nº4 a través de su obra .....	157
CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES.....	174
CAPÍTULO 5. DISCUSIONES.....	176
Limitaciones y sugerencias .....	179
Anexos	
Referencias Bibliográficas	

## **RESUMEN**

La presente investigación, con enfoque cualitativo y alcance descriptivo, se basa en el postulado del determinismo psíquico para realizar un análisis psicoanalítico y semiótico de las obras artísticas realizadas por fotógrafos, con el objetivo de analizar la relación entre la vida psíquica del fotógrafo formada a lo largo de su vida, con su particular estilo fotográfico.

Se citan los estudios realizados por autores tales como Tisseron, Barthes, De Távira, Ehrenzweig, González y Nahoul, entre otros, cómo bases para profundizar en la relación entre los distintos tipos de expresión artística, en específico la fotografía, y la interpretación psicoanalítica.

Se realizaron estudios de caso de 4 fotógrafos profesionales de la ciudad de Morelia, Michoacán, analizando fotografías de distintas temáticas para generar resultados obtenidos del análisis personal y artístico.

**Palabras clave:** Análisis psicoanalítico, fotografía, arte, análisis, investigación.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación de tesis se realizó con el objetivo de comprender la personalidad del fotógrafo a través de un análisis psicoanalítico y semiótico de algunas de sus obras fotográficas.

Esta temática fue elegida basándose en el supuesto teórico expuesto por Sigmund Freud, el cual dicta que “el psicoanálisis se distingue por una creencia particularmente rigurosa en el determinismo de la vida anímica.” De tal manera, se busca determinar si aquellos rasgos psíquicos del artista fotográfico pueden ser determinantes en el ejercicio de su profesión y en la creación de imágenes.

Además de la temática central, que es la fotografía, se abordan también algunos otros tipos de manifestaciones artísticas, tales como la pintura, el cine o la poesía, con el fin de demostrar como el determinismo de la vida anímica es plasmado y proyectado a través de las obras de arte.

El Primer Capítulo perteneciente al marco teórico, se encuentra dividido en tres temáticas principales que fungirán como el sustento de la investigación; se trata del tema de la personalidad, siendo abordado desde perspectivas psicológicas generales, para luego pasar a la perspectiva psicoanalítica y a ejemplificar todos aquellos elementos que conforman la personalidad de los seres humanos.

Respecto al tema titulado proyección, en él se abordan las características del mecanismo de proyección, así como de aquellas maneras en que el inconsciente es manifestado.

A continuación se presenta el tema de la fotografía, explicando aquellos aspectos técnicos y artísticos más importantes de la misma, así como una relación entre esta y el análisis psicoanalítico que se pretende realizar en esta tesis.

En el Segundo Capítulo se aborda la metodología utilizada para la realización de la presente investigación, tal como el enfoque cualitativo y el alcance descriptivo, además de presentarse el procedimiento utilizado con los participantes para obtener los datos deseados de análisis.

A continuación, en el Tercer Capítulo se presentan los resultados obtenidos, en forma de un análisis particular de cada fotógrafo, así como de cada una de sus obras. El análisis se presenta por ejes temáticos, enfocándose en las características simbólicas de las fotografías y dándoles una interpretación psicoanalítica.

Finalmente, es presentado un análisis de la investigación realizada y de los resultados obtenidos, para continuar con las conclusiones de la investigación, las discusiones realizadas, las limitaciones y sugerencias para esta tesis.

## JUSTIFICACIÓN

La fotografía no fue considerada arte en un principio, sino hasta aproximadamente el siglo XIX, donde se comenzó a notar la versatilidad de la cámara como medio de expresión artística, además de que el retrato fotográfico fue el reemplazo del retrato pictórico.

El mismo Sigmund Freud mostro interés en el análisis del arte del mismo modo en que analizaba los sueños de sus pacientes. Publicó ensayos tales como *El poeta y la imaginación* (1908), *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (1910) y muchos otros más. Freud mencionó que los sueños eran manifestaciones del inconsciente, para después extender esta declaración hacia el arte, cuyos elementos eran vistos como mecanismos mediante los cuales el inconsciente se revelaba con mayor nitidez.

Y al igual que todas las otras manifestaciones artísticas existentes, la fotografía funciona como un mecanismo mediante el cual el artista expresa sus elementos psíquicos más íntimos.

Con la presente investigación se pretende demostrar cómo es que el arte funciona como mecanismo de proyección de los aspectos psíquicos de quien la crea, dependiendo de los mismos para tomar una forma en particular y para enviar un mensaje a los espectadores; además de el origen de la motivación creativa que tiene el fotógrafo para realizar una composición fotográfica en específico y como es que sus elementos psíquicos inconscientes pudieran estarle influyendo.

El tener la capacidad de analizar los elementos psíquicos de una persona a través de sus manifestaciones artísticas es un elemento muy útil en el ejercicio del psicólogo, ya que esto permite enfocarse en aquellos conflictos psíquicos que el analizado pudiera estar presentando, como se realiza en el arteterapia.



## IMPORTANCIA DEL ESTUDIO

Con la realización de este estudio se pretende mostrar la fotografía como un instrumento de expresión inconsciente, al igual que otros tipos de arte, tomando como base el supuesto teórico y las investigaciones realizadas por Freud.

Además, se busca hacer énfasis, no solo en la parte manifiesta del goce artístico, sino también la parte latente más activa, procedente de las motivaciones inconscientes que promueven la liberación de las pulsiones del artista.

Se han realizado investigaciones anteriores acerca de la relación entre el arte y el psicoanálisis, sin embargo, no existen tantas investigaciones enfocadas a la relación específica entre la fotografía y el psicoanálisis. Aquellas existentes fueron realizadas en Estados Unidos y su enfoque no es dirigido hacia el significado psicoanalítico del arte fotográfico, sino más bien hacia la apreciación artística y la interpretación semiótica. El libro titulado *El misterio de la cámara lúcida* de la autoría de Serge Tisseron es una de las pocas bibliografías que aborda la temática de la fotografía y el significado psicológico detrás del acto fotográfico. Por lo tanto, esta tesis abrirá un parteaguas en esta área de investigación, aportando un análisis profundo de forma nueva en el psicoanálisis del arte.

## CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

### 1.1 Personalidad

El hablar de personalidad permite conocer los elementos que la componen, de manera que se pueda entender de mejor manera a los participantes y averiguar la relación entre su expresión artística en la fotografía y su manera de ser individual.

Según DiCaprio (1989), el término personalidad se refiere a todo lo que se sabe acerca de una persona, qué es único en alguien o lo típico de un sujeto. Es la naturaleza psicológica individual.

La identidad tiene dos tipos de componentes: los centrales que definen a la persona y permanecen intactos a lo largo de su vida, mientras que los componentes periféricos son limitados y están sujetos a cambios.

Acorde al *Diccionario de Psicología* de Galimberti (2002) la personalidad es un conjunto de características psíquicas y modalidades de comportamiento que, en su integración, constituyen el núcleo irreductible de un individuo, que perdura como tal en la multiplicidad y en la diversidad de las situaciones ambientales en las que se manifiesta y actúa.

Citando a Consuegra en su *Diccionario de Psicología* (2011), la personalidad es el conjunto de rasgos y tendencias especiales, formas específicas de ser y reaccionar que le otorgan una singularidad biopsicológica a un individuo. En cierto sentido, todos tenemos características comunes y, al mismo tiempo, no hay dos personas que sean exactamente iguales. Lo singular del ser humano es más auténtico y evidente, mientras mayor sea su madurez y su sanidad, su salud mental. El concepto de personalidad es complejo y constituye el resultado de una serie de factores de orden genético, ambiental, social, relacionados con el aprendizaje y la identificación con las primeras figuras significativas del niño.

Schultz y Schultz (2000) dicen que: “personalidad se deriva del latín *persona*, que refiere a la máscara que utilizaban los actores en una obra...” Si atendemos a su

origen, podemos entonces concluir que la personalidad se refiere a nuestras características externas y visibles, a los aspectos de nosotros que los demás pueden ver. Por ende, podríamos definir nuestra personalidad en función de las impresiones que dejamos en los otros; es decir, lo que parecemos ser.

En el *Manual Diagnóstico y Estadístico de los Desórdenes Mentales* (DSM V) se dicta que todos los humanos (y muchas otras especies también) tienen rasgos de la personalidad. Se trata de vías con engranes bien definidos por las que los individuos experimentan, interactúan y analizan todo lo que ocurre en torno a ellos.

El Diccionario Conciso de Psicología de la APA (2009) define la personalidad como la configuración de características y comportamiento que comprende la adaptación única de un individuo a la vida, incluidos los principales rasgos, intereses, pulsiones, valores, auto concepto, capacidades y patrones emocionales. Suele considerarse como una integración compleja y dinámica, o totalidad, moldeada por muchas fuerzas, entre las que se hallan: las tendencias hereditarias y constitucionales, la madurez física, la formación inicial, la identificación con individuos y grupos significativos, los valores y roles culturalmente condicionados, las experiencias y relaciones cruciales.

Concluyendo, la personalidad es todo aquello que conforma a un individuo y que habla de su forma de pensar y de ser.

Se puede decir que ninguna persona es exactamente igual a otra, de la misma manera en que ningún fotógrafo es igual a otro. Cada uno tiene, al igual que sus variantes de personalidad, sus variantes al momento de ejercer su profesión. Los distintos tipos de técnicas, de fotografías, de preferencias de ejecución, hablan de lo que hace único a cada fotógrafo. Como ejemplo, se puede pensar en dos fotógrafos que se dediquen a la fotografía artística de desnudo. Sin embargo, lo que los podría hacer diferentes es el hecho de que al primer fotógrafo le puede gustar que su modelo utilice su propio cuerpo para crear poses atractivas y enigmáticas en la escena, mientras que el segundo prefiere añadir objetos con los

que su modelo interactúe y que ayuden a exaltar la belleza del desnudo. En este ejemplo las diferencias hacen ver, no solo el cómo trabaja cada fotógrafo, sino las preferencias que cada uno tiene y cómo esto es un elemento añadido a su trabajo por ellos mismos, por lo que se puede decir que añaden un poco de su personalidad a su trabajo.

Sin embargo, la personalidad no es solamente las acciones y la parte exterior de la persona, sino que en la parte intrapsíquica existen muchas más diferencias y variantes. De tal forma que no se habla solo de la forma de pensar, sino también de la historia de vida y de las distintas estructuras mentales.

## **1.2 Enfoque psicoanalítico de personalidad**

Cómo fue mencionado en el apartado anterior, la personalidad puede ser estudiada y definida por distintas perspectivas dentro de la psicología, cada una con sus elementos individuales y distintos. En este caso se eligió ejecutar el análisis utilizando el modelo psicoanalítico, el cual permite realizar un abordaje más profundo en el estudio de la psique humana.

El principal exponente de la teoría psicoanalítica, así como su creador, es Sigmund Freud. El realizó una gran cantidad de estudios a lo largo de su vida, buscando dar una explicación más allá de lo biológico a las afecciones psicológicas o mentales de los pacientes.

La primera exposición general de las teorías principales que Freud creó a lo largo de su trabajo se pueden encontrar en sus obras tales como "*La Interpretación de los Sueños*" (1900), "*Psicopatología de la Vida Cotidiana*" (1901) y "*Tres ensayos sobre una teoría sexual*" (1905).

De manera esencial, Freud exponía principalmente, su representación de la mente humana, denominando "Aparato Psíquico" a las distintas instancias psíquicas que tienen la capacidad de distribuir y transformar la energía.

### 1.2.1 Energía psíquica y su distribución

La forma de energía que opera en los tres sistemas de la personalidad se llama energía psíquica. No hay nada místico, vitalista o sobrenatural en el concepto de energía psíquica. Ésta cumple un trabajo o es capaz de hacerlo como cualquier otra forma de energía. La energía psíquica cumple tareas psicológicas, es decir, pensar, percibir y recordar, de la misma manera que la energía mecánica lleva a cabo trabajos mecánicos.

Esa energía podría ser traducida en pulsiones, las cuales fueron definidas por el mismo Freud (1915) de la siguiente manera:

1. Naturaleza de la pulsión. Una fuerza constante de origen somático, que representa una excitación para lo psíquico.
2. Características de la pulsión:
  - Fuente: La fuente es corporal, procede de la excitación de un órgano, que puede ser cualquiera.
  - Empuje: Expresión de la energía pulsional misma.
  - Fin: Es la satisfacción de la pulsión.
  - Objeto: Aquello que permite la satisfacción pulsional, o sea, alcanzar el fin.

En *Más allá del principio del placer* (1920), Freud definió que existen los siguientes dos tipos de pulsiones: de vida y de muerte.

Laplanche y Pontalis (1996) mencionan que Freud designa la pulsión de vida, también llamada de auto conservación, como: “el conjunto de las necesidades ligadas a las funciones corporales que se precisan para la conservación de la vida del individuo”. Dando a entender que para que sea prolongada la supervivencia de un ser en específico, este se haya en una búsqueda continua de la satisfacción de las necesidades biológicas. Algunos ejemplos de estas necesidades pueden ser el sueño, el hambre, la sexualidad, la liberación de esfínteres, etc.

Laplanche y Pontalis también definen la pulsión de muerte como aquella que: “se dirige primeramente hacia el interior y tiende a la autodestrucción; secundariamente se dirigiría hacia el exterior, manifestándose entonces en forma de pulsión agresiva.”

Esta pulsión lucha, al igual que su contraparte de vida, por la conservación y supervivencia, sin embargo esta es manifestada de forma agresiva y destructiva, que también puede llevar a una satisfacción libidinal.

Estas dos pulsiones son las representaciones de la forma en que la energía psíquica es exteriorizada.

### **1.2.2 Enfoque Topográfico, Económico, Dinámico y Psicosexual**

Freud divide su estudio del aparato psíquico en tres diferentes enfoques: topográfico, dinámico y económico.

#### **Enfoque Topográfico**

El enfoque topográfico es dividido en dos tópicos: la primera está conformada por tres instancias de suma importancia: el inconsciente, el consciente y el preconscious.

El consciente es concebido como todo aquello que es conocido por la persona durante el estado de vigilia y que tiene como principal mecanismo la percepción a través de los sentidos. Esto permite tener una vivencia inmediata de nuestro Yo y del mundo externo a nosotros. El estrato consciente se rige por la lógica de la realidad y las leyes cronológicas de la temporalidad, además de que es capaz de postergar la realización del deseo o la exteriorización de la pulsión, a lo cual Freud llamo proceso secundario.

El inconsciente es descrito por Charrier (1970) como “aquella región cuyos elementos se encuentran en estado de represión.”

Esto habla de que todo aquello que compone el inconsciente son recuerdos, experiencias, ideas, sensaciones, deseos, etc. que pueden ser catalogados como

elementos amenazantes para ser llevados a la consciencia, además de esto, dichos contenidos son nombrados por Freud como “representantes pulsionales”, los cuales obedecen al mecanismo de proceso primario. Esto quiere decir que la liberación de la energía pulsional es llevada a cabo bajo los principios de la no temporalidad, no lógica y la no diferenciación entre la realidad externa y la interna. Sin embargo, es posible que estos contenidos accedan a la consciencia a través de la instancia preconscious.

Yildiz (2010) describe la parte preconscious del aparato psíquico en su concepción topográfica de la siguiente manera:

“En el preconscious se encuentran contenidos (ideas, afectos, fantasías, recuerdos) que no podemos alcanzar sino al vencer un cierto obstáculo. Con un esfuerzo relativamente pequeño los contenidos más superficiales de lo preconscious logran pasar al estrato superior; no así los más profundos, que se ligan con el inconsciente y que se imbrican con sus derivados.”

De esta forma se puede decir que el preconscious funciona como un filtro entre sus contrapartes inconsciente y consciente, con el fin de mantener un equilibrio entre las necesidades del ser humano y su mundo externo y así lograr una adaptación adecuada al mismo.

Los componentes de la segunda tópica freudiana, serán explicados ampliamente en el apartado siguiente de esta investigación.

### **Enfoque Económico**

Dentro de este enfoque, se mide la intensidad de las fuerzas psíquicas que son encontradas en los conflictos, al igual que la fuerza con la que cuenta el Yo del individuo para mediar el intercambio de energía que ocurre en el aparato psíquico.

Espartaco, Etkin, Waisman y Zetner (1970) definen de lo que se trata el enfoque económico de la personalidad de la siguiente manera: “Los procesos psíquicos

consisten en la circulación y la repartición de una energía cuantificable o energía pulsional, susceptible de aumento, de disminución y de equivalencias.”

### **Enfoque Dinámico**

Citando de nueva cuenta a Yildiz (2010), él explica cómo es que se concibe el abordaje dinámico desde el psicoanálisis. Se explica que:

“El abordaje dinámico implica la noción de irritabilidad y respuesta a un estímulo; la de intercambio constante de fuerzas, pensamientos encontrados y en pugna, en términos de carga y descarga. Establece que determinados contenidos no logran penetrar a la conciencia (represión primaria) o son expulsados de ella (represión secundaria) por censuras.”

Entendiendo entonces que el enfoque dinámico considera que todos aquellos fenómenos psíquicos son resultado de conflictos entre las pulsiones, los cuales deben ser hechos conscientes o enviados al inconsciente.

### **Enfoque Psicosexual**

A lo largo de sus investigaciones, Freud llegó a pensar que, de entre todas las pulsiones existentes en el ser humano, las más poderosas y dominantes son las de tipo sexual.

Cuando Freud afirmó que la sexualidad condicionaba todos los periodos de la vida humana, en especial la infancia, no se refería a una sexualidad de tipo genital y con el objetivo de la reproducción, sino a una búsqueda constante de eliminar el displacer en el cuerpo por medio de la estimulación de alguna zona en particular, a las cuales llamo “zonas erógenas”. A cada zona erógena corresponde una etapa o fase del desarrollo psicosexual.

Freud citado por Castellanos (2013), describe de la siguiente manera las etapas de desarrollo psicosexual.

“Como primer estadio de organización (pregenital) puede discernirse al estadio oral, en el cuál, de acuerdo con el principal interés del lactante, la



zona de la boca desempeña el papel cardinal. Le sigue la organización sádico-anal, en la cual la pulsión parcial del sadismo y la zona del ano se destacan particularmente; [...] El tercer estadio de organización, y el definitivo, es la conjugación de la mayoría de las pulsiones parciales bajo el primado de las zonas genitales."

Cada una de estas etapas tiene características específicas, al igual que metas que el individuo debe desarrollar en cada una de ellas para lograr avanzar a la siguiente etapa y consolidar un desarrollo completo.

Una descripción más amplia de estas etapas se presentara en el capítulo siguiente de la presente investigación, cuando se hable de los tipos de caracteres.

### **1.3 Análisis descriptivo de los componentes de la personalidad**

A continuación se describirán aquellos componentes principales de la personalidad, según era concebida por el maestro Sigmund Freud. Estos tres componentes son la base de gran parte de la teoría psicoanalítica, ya que a través de ellos es posible analizar la organización psíquica de una persona. Dichos componentes son el Ello, el Yo y el Superyó.

#### **1.3.1 El Ello**

El Ello es aquella instancia más primitiva e instintiva, perteneciente a la segunda tópica del aparato psíquico. Esto debido a que es la fuente de todas las pulsiones y deseos instintivos que buscan ser satisfechos y/o liberados.

El Ello está en más íntimo contacto con el cuerpo y sus procesos que con el mundo exterior. La energía ubicada en dicha instancia está en movimiento constante, de manera que se la puede descargar con prontitud o desplazar de un objeto a otro.

El Ello no está gobernado por las leyes de la razón o de la lógica, y no posee valores, ética o moralidad. Sólo lo impulsa una necesidad: obtener satisfacción para las necesidades instintivas, de acuerdo con el principio del placer.

Hall (1979) explica las funciones de la segunda tópica en el aparato psíquico según fue concebido por Freud:

“La función del Ello es encargarse de la descarga de cantidades de excitación (energía o tensión) que se liberan en el organismo mediante estímulos internos o externos. Esa función del Ello cumple con el principio primordial o inicial de vida, que Freud llamó el principio del placer”.

Se puede considerar entonces que la finalidad del principio del placer es reducir la cantidad de tensión y mantener la energía psíquica en equilibrio tanto como sea posible. La tensión se experimenta cómo dolor o incomodidad, mientras que el alivio de la tensión se experimenta cómo placer o satisfacción.

Hay sólo dos consecuencias para cualquier proceso del Ello. O se descarga mediante la acción o realización de deseos, u obedece a la influencia del Yo; en el último caso la energía queda suspendida en lugar de descargarse inmediatamente.

El Ello no puede distinguir entre un recuerdo subjetivo y una percepción objetiva del objeto real.

Cuándo el principio del placer domina el comportamiento de la persona, ésta es incapaz de dominar sus impulsos y se encuentra constantemente buscando liberar la tensión pulsional que presenta, sin preocuparse por las consecuencias de sus actos.

González y Nahoul (2008) explican cómo es que se puede observar el funcionamiento de este proceso en el arte:

“Cuándo en el artista predomina el proceso primario que implica priorizar la realidad interna, el Yo del artista exige una elaboración inmediata en la realización de la obra de arte. (...) Cuándo en el artista predomina el proceso primario no existe el tiempo, solo existe el espacio inmediato para plasmar la obra de arte y así dar rienda suelta a la pulsión o a lo reprimido.”

De tal manera que el artista que es dominado por su principio de placer o proceso primario, buscará exteriorizar sus pulsiones de forma inmediata a través de su arte, por lo que éstas serán plasmadas de forma impulsiva y sin control o represión aparente.

Cómo ejemplo de esto se puede mencionar al fotógrafo estadounidense Christopher McKenney, quién se especializa en fotografía surrealista de terror. La mayor parte de sus obras, si no es que todas, están representadas por elementos no solo de terror, sino de dolor, agonía, tristeza, pérdida, tortura, etc.

Una de las fotografías más famosas es aquella titulada *Bury your pain*<sup>1</sup>, que se traduciría en español cómo “Entierra tu dolor”. En ésta imagen se puede ver una cabeza humana, cubierta en su totalidad por una delgada tela de color grisáceo, la cual impide determinar los rasgos del rostro. Sin embargo, la única parte plenamente identificada del rostro es la boca, que se encuentra abierta y con la tela ceñida sobre ella. La cabeza pareciera intentar salir de un entierro, ya que se encuentra rodeada por tierra húmeda y algunas hojas, cómo si el cuerpo de la persona siguiera enterrado. A pesar de que no se definen los rasgos del rostro, éste da la sensación de estar gritando.

En ésta fotografía se puede ver el impulso agresivo que demanda ser descargado a través del acto fotográfico. De ésta forma, el fotógrafo logra exteriorizar esa pulsión que, de otra manera, se encontraría dirigida hacia sí mismo. Ésto dado que la persona que se encuentra enterrada en la imagen está representando al mismo fotógrafo, y cómo él se siente enterrado dentro de su propia tristeza y es incapaz de escapar de ella.

### **1.3.2 El Yo**

El Yo es aquella instancia con labor ejecutiva dentro de la personalidad, ya que es la encargada de dominar y regular la energía proveniente tanto del Ello cómo de la siguiente instancia, el Superyó.

Hall (1979) en su *Compendio de Psicoanálisis* menciona que: “El Yo se encuentra gobernado por el principio de realidad, cuyo objetivo es demorar la descarga de energía hasta que haya sido descubierto o presentado el objeto real que logrará satisfacer tal necesidad.”

De tal forma que el Yo tiene la misión de determinar el momento, lugar y/o persona adecuados para que la energía pulsional sea liberada y así, eliminar el displacer en el cuerpo.

Por ejemplo, se puede decir que un alumno que se encuentre en clases tiene una gran necesidad de ingerir alimentos. Sin embargo, en su escuela está prohibido el comer dentro de los salones de clases, por lo que el Yo del alumno debe entrar en acción, permitiéndole darse cuenta de su realidad y esperar hasta la hora del descanso, dónde ésta necesidad puede ser satisfecha sin problema alguno.

El Yo debe realizar esta acción con el fin de que la armonía y la adaptación al mundo prevalezcan en el ser humano. Ya que, de lo contrario, se producirían conflictos de adaptación que podrían dañar a la persona.

Aunque el Yo es en gran parte producto de una interacción con el ambiente, la dirección de su desarrollo está determinada por la herencia y guiada por los procesos naturales de crecimiento. Eso quiere decir que cada persona posee cualidades innatas para pensar y razonar. La realización de tales recursos se cumple mediante la experiencia, el aprendizaje y la educación. Toda educación formal, por ejemplo, tiene como objetivo principal enseñar a la gente cómo pensar con eficacia.

El retratar la función del Yo y el contacto con la realidad en un fotógrafo es una situación considerablemente compleja. Ésto por el hecho de que la realidad es algo subjetivo para cada persona, y por ende, para cada fotógrafo.

Fontcuberta (1997), un artista, fotógrafo y crítico de arte, da su opinión acerca de la fotografía y su retrato de la realidad:

“Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera. Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente porque su naturaleza no le permite hacer otra cosa. Pero lo importante no es esa mentira inevitable. Lo importante es cómo la usa el fotógrafo, a qué intenciones sirve. Lo importante, en suma, es el control ejercido por el fotógrafo para imponer una dirección ética a su mentira. El buen fotógrafo es el que miente bien la verdad.”

La fotografía es presentada cómo verdadera dado que su función es registrar una imagen real, por lo que se da por hecho que lo que se muestra en la imagen es cierto. Sin embargo, existen diversas fotografías que suelen engañar al espectador, haciéndolo creer que vio algo cuándo en realidad vio otra cosa. Un ejemplo sería la fotografía titulada *Take a seat*<sup>2</sup>, o en español, “Toma asiento”, realizada por Stephen Guzzardi. En ésta imagen se observa a un hombre sentado en un banco verde de un parque, sin embargo el fondo del parque parece haber sido volteado 90 grados, quedando el cielo a los pies del hombre y el pasto en la parte superior. El hecho es que la fotografía no fue alterada, simplemente él se encuentra sentado boca abajo, con sus piernas en el respaldo de la silla y la cámara realizó una toma lateral, haciendo ver que el paisaje se encuentra al revés.

Aquí todo es cuestión de perspectiva. A primera vista, el espectador podría engañarse creyendo que lo que observa es una alteración de la imagen, pero cuándo realiza una vista más prolongada, nota que la culpa de lo que vio al principio la tiene el fotógrafo, quien decidió la perspectiva que tendría la imagen.

Por lo tanto, se puede decir que la realidad en la fotografía es más bien subjetiva, al igual que en cualquier otro tipo de arte. El objetivo puede ser retratar o reproducir el dibujo de un cierto objeto, pero al agregarle el creador su toque personal, ha alterado la realidad que se proponía reproducir.

### 1.3.3 Funciones del Yo

El funcionamiento general del Yo podría ser ampliado si hablamos de las 12 funciones del Yo, las cuales son 12 funciones diversas y muy específicas que permiten que el individuo mantenga contacto con su entorno y se adapte a él basándose en el principio de realidad.

Es de suma importancia reconocer estas 12 funciones del Yo con el fin de verificar el grado de madurez, así como el tipo de estructura mental que tienen los fotógrafos participantes. Ya que, de esta manera, se podrá ver el funcionamiento psíquico de ellos y relacionarlo con su arte.

Los autores González de Rivera y De las Cuevas (1992) exponen las siguientes 12 funciones seleccionadas con sus diferentes factores componentes:

#### I. **Contacto con la realidad.**

El objetivo de esta función es verificar el grado en que la persona es capaz de diferenciar entre los estímulos internos y externos, distinguir la realidad de la fantasía, si su orientación de tiempo, espacio y persona es correcta y si todo lo anterior corresponde a las normas sociales. La persona debería ser capaz de realizar esto aun en situaciones estresantes o con gran carga emocional.

Sus factores componentes son:

- A) Capacidad de distinción entre estímulos internos y externos.
- B) Grado de exactitud en la percepción de los acontecimientos externos (incluyendo orientación temporo-espacial).
- C) Grado de exactitud en la percepción de los acontecimientos internos (mentalidad psicológica, capacidad de introspección y reflexión sobre la realidad interior).

Cómo ejemplo de la deformación de esta función está el artista William Kurelek, quién a los 25 años fue diagnosticado con psicosis, cuya principal característica es la pérdida del contacto con la realidad.

Kurelek fue ingresado en el hospital psiquiátrico de Londres, donde comenzó a pintar su cuadro más famoso, *El Laberinto, escupo sobre la vida*<sup>3</sup>. En ésta obra se puede ver una cabeza humana y su interior, representando la propia mente del artista. Dentro se observan algunas escenas conflictivas y de sufrimiento, tales como una familia torturando a sus hijos durante la hora de comer, una rata muerta, unos cuervos acechando una lagartija, un hombre siendo echado a patadas de una casa en invierno, etc.

Todas estas imágenes representan los sentimientos de William así como sus delirios, sintiéndose devorado por la enfermedad y representando su propia mente cómo algo completamente sin sentido y fuera de control.

## II. **Juicio crítico.**

El juicio crítico es una función yoica que indica la comprensión y evaluación de situaciones hipotéticas, reales, y las valoraciones de las consecuencias de los actos de la persona.

Sus factores componentes son:

- A) Anticipación de las posibles consecuencias de un hecho (previsión de peligros probables, problemas legales, censura social, desaprobación, inadecuación, daño físico).
- B) Manifestación de ésta anticipación en el comportamiento (grado en el cual la conducta manifiesta refleja la conciencia de las probables consecuencias. También grado de repetición de conductas que expresan juicios erróneos).
- C) Reacción emocional apropiada a esta anticipación (adecuación de la conducta al contexto social dependiendo del grado de sintonía emocional con los aspectos importantes de la realidad externa).

El objetivo de un juicio crítico sano es el que la persona sea capaz de medir los riesgos a los que se enfrenta, con el fin de preservar su propia seguridad y

además ser capaz de ajustarse a los estándares sociales actuando de acuerdo a las situaciones que se le presenten.

Se puede referir al caso del fotógrafo británico Larry Burrows cómo un ejemplo de degradación del juicio crítico.

Se trataba de un fotoperiodista conocido principalmente por sus fotografías realizadas durante la guerra de Vietnam. Burrows tomó muchas imágenes con el objetivo de mostrar las crueldades de la guerra y el sufrimiento generado por la misma, sin embargo, esto lo colocaba constantemente en zonas de peligro y en riesgo de ser herido o perder la vida. Sus jefes del periódico para el que trabajaba solían, en algunas ocasiones, darle labores menos peligrosas con el fin de valorar su seguridad, pero él seguía siempre dirigiéndose hacia la zona más peligrosa del conflicto bélico.

En febrero del año 1971, Burrows y algunos colegas suyos viajaban en un helicóptero sobre la provincia de Laos, con el objetivo de cubrir la operación Lan Som 719, una invasión masiva contra el ejército Popular de Vietnam del Norte y el Pathet Lao. Su helicóptero fue derribado resultando en su muerte inmediata, así como la de los otros fotógrafos que lo acompañaban.

Las fotografías de Larry Burrows, al igual que la ejecución de las mismas, reflejan una carencia de la anticipación a las consecuencias de sus acciones, dado que a pesar de tener otras alternativas para tomar imágenes de la guerra y no exponerse al peligro, él prefería acercarse a la zona más conflictiva, con el fin de conseguir imágenes que retrataran mejor la realidad. Al igual que su concordancia emocional con la situación, ya que él no respondía a las situaciones riesgosas presentando miedo o huyendo de ellas, sino que parecían ser atractivas para él.

### **III. Sentido de la realidad del mundo y del sí mismo.**

Esta función evalúa el sentido del sí mismo, en cuánto a su relación con el mundo exterior. Estudia además el sentido de la realidad o de irrealidad del mundo según es percibido por la persona.



Sus factores componentes son:

- A) Grado de realización (grado en el cuál los acontecimientos externos son experimentados como reales e incluidos en un contexto de familiaridad).
- B) Grado de personalización (grado en el cuál el cuerpo, o parte de él, y su funcionamiento, así como su conducta, son experimentados con familiaridad, comodidad y como pertenecientes o emanantes del sujeto).
- C) Identidad y autoestima (grado en el cuál el sujeto ha desarrollado individualidad, sentido de ser único, sentido de sí mismo, imagen corporal estable y autoestima).
- D) Claridad de límites entre el sí mismo y el mundo externo (grado de delimitación de la frontera entre el sí mismo y el mundo externo).

Edvard Munch fue un pintor surrealista de origen noruego, famoso por su conocido cuadro titulado *El Grito*. Sin embargo, el motivo por el que se tomará como ejemplo en éste apartado no es su cuadro más famoso, sino sus casi 50 autorretratos que realizó durante toda su vida.

Miranda, Miranda y Molina (2013) mencionan acerca de la salud mental de Munch lo siguiente:

“Hay argumentos razonables cómo para postular que Munch poseía una estructura de personalidad de características limítrofes: la existencia de un patrón de inestabilidad afectiva debida a una notable reactividad del estado de ánimo, asociada al descontrol de los impulsos y desajustes conductuales cómo también a una autoimagen persistentemente inestable, carencia que se expresa en la necesidad de fotografiarse que lo acompañara toda su vida.”

La identidad y autopercepción del artista se encontraban distorsionadas debido a su trastorno de personalidad, por lo cual requería una autoconfirmación constante de sí mismo para sentirse certero acerca de su propia existencia.

#### IV. **Regulación y control de pulsiones, afectos e impulsos.**

En ésta función yoica se observa el funcionamiento de los mecanismos de demora y de control del individuo, para evaluar si es capaz de exteriorizar sus impulsos de forma adaptativa o negativa.

Sus factores componentes son:

- A) Grado de expresión directa del impulso (desde el "acting out" primitivo y psicopático hasta formas relativamente indirectas de expresión conductual, pasando por la actividad de carácter impulsivo y el "acting out" neurótico).
- B) Efectividad de los mecanismos de control y demora (grado de tolerancia a la frustración, y el grado en el cuál los derivados pulsionales son canalizados a través de la ideación, expresión afectiva, y conducta manifiesta).

Un ejemplo claro del mal funcionamiento de ésta categoría sería el caso de la escritora estadounidense Sylvia Plath. Ella fue muy conocida por sus poemas, relatos, ensayos y una única novela; además se sabe que manifestaba ciertos síntomas de depresión y manía, junto con una marcada falta de control de impulsos y varios intentos de suicidio que terminaron acabando con su vida.

Su única novela, titulada *La campana de cristal* y publicada en el año 1963 bajo un seudónimo, es una novela semi-autobiografica, en la cual ella retrató varias experiencias de su vida y reflejó sus conflictos emocionales y de comportamiento en la protagonista. Existe una escena en la cual la protagonista, al no lograr decidir qué hacer con su futuro, arroja sus ropas y pertenencias de una ventana.

Ésta es una muestra clara de una falta de control de los impulsos y las emociones mediante un acting-out neurótico, y más específicamente de tipo histérico.

#### V. **Relaciones objetales o interpersonales.**

Las relaciones interpersonales de un individuo deben ser acordes a su edad y madurez. Por lo tanto, en ésta función se evalúa si esas relaciones presentan patrones más acordes a la infancia o a la adultez.

Sus factores componentes son:

- A) Grado y calidad de las relaciones con los demás (teniendo en cuenta narcisismo, simbiosis, separación-individuación, tendencia al retraimiento, egocentrismo, elección narcisista de objetos o grado de mutualidad, reciprocidad, empatía y facilidad de comunicación. Grado de intimidad-distanciamiento, grado de flexibilidad y elección en el mantenimiento de las relaciones objetales).
- B) Primitividad-madurez de las relaciones objetales (grado de adaptación en el que las relaciones presentes se encuentran influenciadas o estructuradas por relaciones anteriores).
- C) Grado en el cual el individuo percibe y responde a los demás como entidades independientes más que como extensiones de sí mismo.
- D) Grado en el cual el sujeto puede mantener una constancia objetal (por ejemplo, soportar tanto la ausencia física del objeto cómo la frustración o ansiedad relacionados con la misma).

Un caso particular artístico en el que se puede realizar un análisis del tipo de relaciones objetales experimentadas por la persona es el de la pintora y poetisa mexicana Frida Kahlo. Su vida estuvo marcada por un gran sufrimiento físico, consecuencia de una poliomielitis a temprana edad y un accidente en tranvía que le dejó graves secuelas en sus piernas y columna, además de una incapacidad para tener descendencia.

Su relación más conocida es la que tuvo con su esposo el muralista Diego Rivera, con el cuál mantuvo una relación que consistió en infidelidades por ambas partes, enojo, un divorcio que unos años después resultó en una renovación del matrimonio y una marcada dependencia. Frida escribía constantemente en su diario acerca de su admiración por su marido, a quien también incluyó en algunas de sus obras.

En *El Diario Íntimo de Frida Kahlo* (1995) se puede leer un fragmento que dice lo siguiente:

Nadie sabrá jamás cómo quiero a Diego

No quiero que nada lo hiera

Que nada lo moleste y le quite energía que el necesita para vivir  
 Vivir como a él se le dé la gana.  
 Pintar, ver, amar, comer, dormir, sentirse solo,  
 (...)  
 No soy solamente tu –madre-  
 Soy el embrión, el germen, la primera célula que  
 en potencia, lo engendró  
 Soy él desde las más primitivas...y  
 Las más antiguas células, que con el “tiempo” se volvieron él...

Se puede ver claramente como Kahlo se anula a si misma con el fin de exaltar a Diego Rivera, poniéndolo a él cómo el centro de su vida entera. Otro elemento, entre muchos que existen, que revelan su relación sería el cuadro titulado *“El abrazo de amor de El universo, la Tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl”*. Aquí se puede observar a Frida pintada en el regazo de una figura femenina y sosteniendo en brazos a un bebé de gran tamaño con el rostro de su esposo Diego. Claramente, observamos cómo ella siente que Diego depende de ella, que como un bebé, es el deber de Frida cuidarlo y darle todo lo que el necesite, con el fin de que éste no la abandone.

Se puede concluir que las relaciones objetales de Frida Kahlo deben calificarse cómo primitivas por su alto grado de simbiosis y dependencia, además de que ella ve a Diego como una extensión suya propia, por lo que cuándo él le es infiel con su hermana Cristina, Frida entra en una crisis grave, cómo si hubiera perdido una parte suya.

## **VI. Procesos cognitivos.**

Ésta función evalúa si existen perturbaciones del pensamiento lógico de la persona.

Sus factores componentes son:

A) Grado de adaptación en memoria, concentración y atención.

- B) Capacidad de conceptualización (grado en el cuál el pensamiento abstracto y concreto son apropiados a la situación).
- C) Grado en el cuál lenguaje y comunicación reflejan procesos de pensamiento primario o secundario.

## **VII. Regresión adaptativa.**

Ésta función se refiere a la capacidad que tiene el Yo de la persona para disminuir de forma temporal y parcial sus propias funciones a una etapa más primitiva con un fin productivo y/o sano.

Sus factores componentes son:

- A) Grado de relajación de las agudezas perceptiva y conceptual con el aumento correspondiente de la capacidad de darse cuenta de contenidos preconcientes e inconscientes, y grado en el cuál estas regresiones desorganizan la adaptación o son incontroladas (primera fase del proceso oscilante).
- B) Grado de uso controlado del proceso primario del pensamiento en la inducción de nuevas configuraciones. Grado de aumento en el potencial adaptativo cómo resultado de integraciones creativas producidas, controladas y utilizadas desde el proceso secundario (segunda fase del proceso oscilante).

La pintora mexicana Martha Chapa es conocida por un elemento en común en sus obras: la manzana<sup>5</sup>. Sobre ésta característica de su obra González y Nahoul (2008) citan a la artista:

“Es el adjetivo de la vida (la manzana), mi eje existencial. Pinto la vida acompañada de manzanas. Es el alma del cuerpo que humaniza la vida. Casi todos mis cuadros tienen manzanas. Ésto tiene que ver con mi padre, a quién quise mucho, siempre me traía una manzana cómo regalo en las noches.”

Aquí queda claro que la manzana es un elemento que la artista relaciona con su padre y su relación significativa, por lo que ella realiza una regresión al servicio del

Yo al momento de regresar hacia su infancia dónde la manzana comenzó a ser importante y a ser el objeto interventor de la relación padre-hija. Así, la artista toma un elemento positivo de su infancia, y lo trae al presente para transformarlo en un objeto de expresión artística.

### **VIII. Funcionamiento defensivo.**

Las defensas protegen al preconscious, consciente y deberían ayudar a la adaptación al controlar el surgimiento de contenidos que incrementan angustia.

Ésta función evalúa que tan efectivas son las defensas del individuo para cumplir con sus objetivos y lidiar con los conflictos de forma sana. Sus factores componentes son:

- A) Grado en el cuál los mecanismos de defensa, defensas de carácter y otros funcionamientos defensivos afectan de forma maladaptativa a la ideación, conducta y el nivel adaptativo de otras funciones del Yo.
- B) Grado en el cuál las defensas tienen éxito o fracasan (por ejemplo, grado de emergencia de la ansiedad, depresión u otros afectos disfóricos).

Pablo Picasso es un ejemplo claro de un uso de mecanismos de defensa adecuados durante una etapa difícil de su vida. Del año de 1901 a 1904 Picasso atravesó por una etapa que fue llamada "Periodo azul", el cual se encontraba caracterizado por el uso continuo de tonalidades azules oscuras, un alargamiento de las figuras protagonistas y el uso común de temáticas oscuras como la pobreza o la prostitución. Dicho periodo fue causado a partir del suicidio del pintor y poeta español Carlos Casagemas, quien era íntimo amigo de Picasso.

El que Picasso enfocara su tristeza y melancolía hacia sus pinturas muestra que hizo uso de la sublimación (mecanismo que se explicará en el capítulo titulado Mecanismos de defensa de la presente investigación) para ser capaz de lidiar con sus emociones y transformarlas en un impulso para su carrera. Ésto indica que su uso de mecanismos de defensa frente a los conflictos se encuentra adecuado, ya

que si, probablemente, no hubiera contado con la pintura para su apoyo, hubiera sufrido algún tipo de depresión que podría haber tenido consecuencias graves.

### **IX. Filtro de estímulos.**

Aquí se mide la flexibilidad de la persona en cuánto a sus respuestas a estímulos y si es capaz de adaptarse a los mismos, por ejemplo el estrés.

Sus factores componentes son:

- A) Dintel, sensibilidad y registro de estímulos internos y externos en las distintas modalidades sensoriales (corresponde a la función receptiva).
- B) Grado de adaptación, organización e integración de respuestas a los distintos niveles de estimulación sensorial. Eficacia de los mecanismos de adaptación en relación con el grado de estimulación sensorial observado en conducta motora, respuesta afectiva y cognición).

Es posible ejemplificar la deformación de ésta función a través del ejemplo del fotógrafo sudafricano Kevin Carter, famoso principalmente por su fotografía titulada *El buitres y la niña*<sup>6</sup>, la cual le llevaría a ganar un premio Pulitzer. En esa imagen, que dio la vuelta al mundo, se observa una niña africana muy pequeña tendida en la arena en aparente sufrimiento y, a sus espaldas, un buitres que parece estar acechándola.

Carter fue una persona con muchas dificultades a lo largo de su vida. Se le conocía por ser alguien descuidado (perdía constantemente sus rollos de fotografías), era adicto a las drogas y tenía problemas monetarios debido a eso.

Durante su etapa más fructífera como fotógrafo, tomó imágenes referentes al sufrimiento vivido en África durante el conflicto armado interracial y la hambruna. Sin embargo, si se busca un simbolismo más profundo en sus imágenes, podría decirse que él se veía reflejado en aquel sufrimiento que retrataba, por todas aquellas dificultades personales que vivía diariamente.

En cuanto a su fotografía más famosa, cuando ésta lo llevó a convertirse en un fotógrafo famoso y polémico, Carter no fue capaz de soportar la difamación constante de los medios de comunicación que lo acusaban de haber promovido la

muerte de la niña y no haberla ayudado. Por lo que, después de recibir su premio y de además enterarse de que su amigo Ken Oosterbreoek había fallecido recientemente, se quitó la vida a través de intoxicación por monóxido de carbono, dejando una nota donde describía que su muerte se debía a que se encontraba deprimido por la falta de dinero para su supervivencia y atormentado por los cadáveres que vio a lo largo de su vida.

Ésto demuestra la incapacidad que tenía el fotógrafo para soportar estímulos externos y para sobrellevarlos de forma adecuada, tendiendo a la depresión y posteriormente al suicidio.

#### **X. Funcionamiento sintético-integrativo.**

Este es un criterio de las funciones del yo para determinar la alteración, ya sea en la autonomía primaria o secundaria, causada por el conflicto, la ideación, el afecto o los impulsos.

Sus factores componentes son:

- A) Grado de reconciliación o integración de actitudes, valores, afectos, conducta y autorrepresentaciones de sí mismo discrepantes o potencialmente contradictorias.
- B) Grado de relación activa o integración entre acontecimientos intrapsíquicos y conductuales (estos acontecimientos pueden o no estar relacionados con conflictos, y no están necesariamente limitados a la conducta)

#### **XI. Funcionamiento autónomo.**

Cuándo la persona tiene un funcionamiento autónomo sano es capaz de reconciliar las demandas conflictivas del Ello, Superyó y mundo exterior, así como las incongruencias dentro del propio Yo.

Sus factores componentes son:



A) Grado de funcionamiento de los mecanismos primarios de autonomía (atención, concentración, memoria, aprendizaje, perfección, función motora e intención).

B) Grado de funcionamiento de los mecanismos secundarios de autonomía (perturbaciones en pautas de hábitos, habilidades complejas aprendidas, rutinas de trabajo, hobbies e intereses).

El artista norteamericano Willem Utermohlen es conocido por sus autorretratos realizados a partir de su diagnóstico con la enfermedad de Alzheimer, a través de los cuáles retrató su propia pérdida de autonomía y cómo se iba deteriorando su identidad a la vez que la enfermedad avanzaba.

Al mirar cómo, con el pasar de los años, los retratos se van deteriorando y haciendo más primitivos y deformados, se observa cómo se iba deformando la capacidad mental del pintor desde el año 1967 hasta el año 2000. Sus obras correspondientes a esa etapa tampoco cuentan con un título, quizás por la incapacidad de denominar a esos autorretratos que deberían haber reflejado al verdadero Willem y que no lo hacían.

## **XII. Competencia y dominio.**

El objetivo de ésta función es evaluar la competencia y el sentido de competencia que la persona tiene de forma independiente. Es decir, su capacidad de interacción y de dominio activo del ambiente, así como su forma de desenvolverse y cómo se siente respecto a eso.

Sus factores componentes son:

A) Grado en el cuál el sujeto utiliza su capacidad de interacción y su control, dominio activo y causalidad sobre su medio ambiente.

B) Sentimiento subjetivo de competencia y control del ambiente (incluye las expectativas de éxito del individuo y de cómo se desenvuelve. El sentido de competencia se valora tal cual el sujeto lo refiere).

C) Grado de discrepancia entre la competencia real objetiva y la sensación subjetiva de competencia.

Estas funciones serán visibles en el fotógrafo que sea objeto de estudio por medio no sólo del análisis de su arte, sino del conocimiento de su persona y su realidad. A través de éstos análisis será posible determinar el tipo de funcionamiento psíquico que el fotógrafo en cuestión mantiene y se tomará a sus fotografías como consecuencias de este mismo funcionamiento.

#### **1.3.4 El Superyó**

Ésta instancia es aquella que ejerce un papel moral dentro del aparato psíquico, ya que es la encargada de enjuiciar la actividad yoica del individuo, clasificándola como correcta o incorrecta.

Según Dolto (1986), el Superyó es: “Una especie de guía formado por la integración de experiencias, permitidas y prohibidas, tal y cómo fueron vividas en los primeros años.” Dando a entender de esta forma, que el superyó toma como referencia lo que la persona aprendió a lo largo de su infancia para poder analizar las experiencias actuales.

La persona pensará entonces en lo que aprendió según la autoridad moral de sus padres (lo que ellos le enseñaron como bueno o malo), para así poder crear su propia autoridad interna. De ésta forma, el niño será capaz de controlar su comportamiento de acuerdo al deseo de sus padres, con el fin de poder ganarse su aprobación y evitar el castigo. Él también aprende que no solo debe adaptarse a la realidad para obtener placer y evitar el displacer, sino que además su comportamiento debe ser de acuerdo a lo que es considerado correcto.

El Superyó buscará la perfección o rectitud antes que el placer de la persona, o inclusive antes que la propia realidad. Por lo tanto, podría haber ocasiones en que alguien pueda tener una gran necesidad física o psíquica de hacer algo, pero si el Superyó le indica que ésa acción será reprobada por la sociedad, la persona preferirá mantener su displacer con el fin de cumplir las reglas morales que le han sido impuestas.

Hall (1979) menciona que: “El Superyó está compuesto por dos subsistemas, el ideal del yo y la conciencia moral. El primero corresponde a los conceptos del niño acerca de lo que sus padres consideran moralmente bueno. La conciencia moral, en cambio, tiene que ver con los conceptos que el niño tiene de lo que sus padres consideran moralmente malo, y esos conceptos se establecen mediante experiencias de castigo.”

De manera que el ideal del yo de cada persona estará compuesto por aquello que sus padres calificaban cómo positivo mediante premios y alabanzas a su comportamiento cuándo era pequeño. De forma distinta, la conciencia moral es conformada por aquellas experiencias que fueron interiorizadas como negativas debido a que tuvieron cómo consecuencia algún castigo que fue significativo para la persona.

Tal es el caso del fotógrafo español Emilio Jiménez, especializado en fotografías de desnudos y de moda. Él tiene una colección titulada *Anatomía natural, salvaje*<sup>7</sup> la cual consta de imágenes en blanco y negro con modelos desnudas que tienen proyectadas en el cuerpo sombras de plantas. Lo interesante de estas fotografías es el hecho de que la parte más densa de la sombra o la sombra total se encuentra, en la gran mayoría de ellas, ocultando el área genital de la modelo. Siendo que el objetivo de la ejecución es el de tomar un desnudo, es contradictorio ocultar un área del cuerpo, en especial el área genital. Éste podría ser el caso de una omisión psíquica de aquellos elementos sexuales más primitivos, dándole a la pulsión sexual una connotación negativa y que merece ser escondida del espectador.

Hall (1979) explica: “En la persona mentalmente sana esos tres sistemas forman una organización unificada y armónica. Al funcionar juntos y en cooperación, le permiten al individuo relacionarse de manera eficiente y satisfactoria con su ambiente.”

Por lo que es posible concluir que para que una persona pueda desenvolverse de forma sana y exitosa en su entorno, es necesario que estas tres instancias puedan funcionar de forma equilibrada.

### **1.3.5 Catexias y contracatexias**

El ello sólo tiene catexias mientras que el yo y el superyó también poseen contracatexias.

Las prohibiciones de la conciencia moral son inhibiciones o contracatexias que bloquean la descarga de la energía instintiva, ya sea directamente mediante el comportamiento impulsivo y la realización de deseos, o de manera indirecta por medio de mecanismos del yo.

La oposición de una contracatexia a una catexia se llama conflicto interno o endopsíquico. Un conflicto endopsíquico reside dentro de la personalidad. Hay que distinguir estos conflictos de los conflictos entre la persona y su ambiente. Aunque hay innumerables conflictos endopsíquicos, tantos cómo existen catexias y contracatexias en pugna, se los puede clasificar en dos categorías: los conflictos Ello-Yo, y los conflictos Yo-Superyó. No existen conflictos entre el Ello y el Superyó porque la oposición entre el Ello y el Superyó siempre implica al Yo.

### **1.4 Mecanismos de defensa**

Es importante destacar que el Yo es el encargado de enfrentar aquellas amenazas que puedan causar angustia en el individuo. Ésto lo hace al adoptar ciertas estrategias para aliviar esa angustia y lidiar con el conflicto.

Anna Freud (1961) define el término mecanismos de defensa como: “las luchas del yo contra ideas y afectos dolorosos e insoportables”.

Al igual que los demás rasgos mencionados anteriormente en ésta investigación, los mecanismos de defensa también forman una parte importante de la personalidad de un individuo. Ya que su interacción con los conflictos internos y

externos depende en suma importancia del éxito o la falla de sus mecanismos de defensa.

Por lo tanto, éstos también serán visibles en las manifestaciones artísticas de la persona, o en este caso, en los fotógrafos, debido a que sus fotografías también pueden demostrar su forma de enfrentar las vicisitudes de la realidad.

A continuación se listan los mecanismos de defensa más comunes, al igual que una descripción de su funcionamiento y un ejemplo acerca de cómo es que éstos pueden ser manifestados en el aspecto artístico.

- **Represión**

Merani citado por Vels (1984) describe la represión cómo: "el aprisionamiento en el subconsciente de recuerdos, ideas, emociones, etc. cuya exteriorización a través de la conciencia está impedida por las barreras psíquicas de la censura".

Aquellos elementos que puedan ser perjudiciales para encontrarse en la parte consciente de la psique, son censurados y enviados al inconsciente para así evitar que sean expresados.

Un ejemplo claro de represión es el famoso cuadro titulado *Olympia*<sup>8</sup> del pintor Édouard Manet, en el cuál se puede ver a una mujer desnuda recostada de forma provocativa sobre una cama con sábanas blancas, con su mano izquierda situada encima de su área genital y su mano derecha sobre la almohada. Detrás de ella se ve a una mujer afroamericana que le entrega un ramo de flores y a los pies de la mujer desnuda se ve un gato negro de pie.

Un rasgo que cabe destacar en el análisis de ésta pintura es la pulsera dorada que porta la modelo desnuda, la cual según Prieto (2012) pertenecía a la madre del pintor. Ésto podría llevar entonces a que la pintura tenga una interpretación edípica, dada la referencia a la madre de Manet a través de una mujer atractiva sexualmente.

Esto podría evocar el conflicto edípico acontecido en la psique de Manet, en el que existe deseo sexual hacia su madre, el cual que es reprimido debido a que es una idea incestuosa que podría causar conflicto al Yo y que debe ser prohibida por el Súper Yo.

Obviamente, Manet no era consciente de estos elementos psíquicos, debido a que la relación edípica con su madre fue reprimida y enviada al inconsciente, sin embargo, ésta se sigue manifestando a través de su arte.

- **Formación reactiva**

En algunas ocasiones es más comfortable pretender que algo que sucede es agradable o que no ejerce un efecto negativo, a pesar de que la realidad sea todo lo opuesto a eso. Ésto es de lo que trata la formación reactiva.

Moore y Fine (1995) mencionan que la formación reactiva se trata de: “Un proceso de conversión de deseos o impulsos, percibidos cómo amenazantes, en sus opuestos y con ello, la prevención de su peligrosa expresión. De manera que cómo señalan Baumeister, Dale y Sommer (1998): “La transformación protege la autoestima del individuo, proporcionándole y aumentando la autoimagen.”

Ésta alteración de las pulsiones que son percibidas con un carácter amenazador en su opuesto total, ayuda a la persona a protegerse de los mismos y a sentirse más segura sobre lo sucedido y sobre ella misma.

En el año 2007 se publicó una investigación para la revista *Medicina y Cine* de la Universidad de Salamanca, en la cual se indagó acerca de cómo los mecanismos utilizados por el director Woody Allen en sus obras cinematográficas reflejan su complejo estado emocional y su amor por el psicoanálisis. En ella el autor hace mención de lo siguiente:

“En términos generales, las películas de Allen poseen un sustrato existencialista que se concreta en una manipulación de las preocupaciones humanas más graves como material humorístico. (...) Estos temas repercuten sobre sus personajes, especialmente los interpretados por él mismo, que están

prisioneros de sus obsesiones, para arrancar del espectador carcajadas que en el fondo duelen porque nacen del sufrimiento. La risa, cómo tantas veces ha sucedido en la historia de la comunicación, funciona como una suerte de catarsis liberadora con beneficios en el equilibrio individual y social. Pero su basamento está hecho de dolor...”

Cómo se observa, un elemento común en las obras de Allen es el transformar las preocupaciones, conflictos y problemas de sus personajes en situaciones divertidas y causando risa al espectador. Por lo que estas situaciones cómicas siempre están acompañadas por un elemento de tristeza cómo antecedente.

Éste es un claro ejemplo del uso de la formación reactiva cómo mecanismo de defensa, para evitar el contacto con las emociones negativas y no sentirse amenazado por las mismas.

- **Fijación**

La fijación ocurre cuándo, en alguna de las etapas de desarrollo psicosexual (oral, anal o fálica) la energía queda fuertemente arraigada, ya sea por una exagerada satisfacción o una pobre satisfacción de los deseos. Esa fijación va a permitir que la organización psíquica se forme en torno a la etapa en la que se encuentra.

Córdova (2012) refiere lo siguiente: “Para el psicoanálisis, la fijación es una consecuencia de las propiedades de los procesos inconscientes. No se trata de la fijación de una representación, sino de la fijación de la libido sobre una representación, un objeto o un estado de la sexualidad.”

Por lo tanto, la energía se fija, no al objeto que va a satisfacer el deseo correspondiente a la etapa, si no a lo que este represento para el individuo.

Para explicar de forma más clara éste concepto, se tomará el ejemplo del fotógrafo italiano Francesco Tonelli, dedicado exclusivamente a la fotografía de alimentos y a ser cocinero en su tiempo libre. Para él, la comida es algo especial, ya que aprendió a amarla a través de las enseñanzas de su madre.

La alimentación comúnmente se vincula con la madre, dado que es ella quién la proporciona durante la mayor parte de la infancia, además de que es relacionada con la cantidad y calidad del cariño y protección que la madre le da a su hijo. En este ejemplo, podemos ver lo que se conoce cómo fijación oral, ya que para Francesco, la comida se convirtió en algo tan importante que ahora se dedica a difundir imágenes sobre ella. Francesco vincula la comida a la relación tan positiva que tuvo con su madre, por lo que para él la comida significa afecto y cuidado.

- **Regresión**

Según Yildiz (2016) la regresión se compone por: “aquellos mecanismos inconscientes por medio de los cuales determinados aspectos de la personalidad retornan simbólicamente a periodos anteriores del desarrollo, subjetivamente más satisfactorias (...)”

De manera que dependiendo de la etapa de desarrollo psicosexual (oral, anal y/o fálica) en la que la persona haya tenido una mayor sensación de satisfacción o se haya sentido más segura, su comportamiento corresponderá a los elementos de dicha etapa. Ésto con el fin de enfrentar su realidad utilizando aquellos mecanismos con los que se siente más segura.

González y Nahoul (2008) presentan un ejemplo del mecanismo de regresión al mencionar a la pintora Gilda Solís y su cuadro titulado *Convulsión*<sup>9</sup>. En ése cuadro se observa una figura femenina blanca, cubierta por varias capas de una tela blanca transparente, que parece volverse más densa en el área genital y es transparente en el área superior, dejando ver los pechos de la mujer. Los autores hacen el siguiente análisis de la obra:

“Un elemento regresivo infantil es la mutilación de los brazos y las manos, así como el cuerpo inclinado hacia abajo. Los brazos desprendidos representan una preocupación por las relaciones interpersonales. Ésto indica un deseo de haberse podido llevar mejor y más tiempo con su madre, mujer firme que no comulgaba con la idea de que su hija estudiara pintura en un ambiente predominantemente masculino. (...) La convulsión es un aspecto del contenido



sexual activo reprimido. Pero cómo hay una represión completa de la fantasía erótica, esto la lleva al autoerotismo sublimado en la pintura. “

Ésta obra de arte tiene numerosos elementos regresivos, tales como la falta de brazos y manos que indican complicaciones en las relaciones interpersonales, más específicamente en la relación de la artista con su madre. De igual manera, la convulsión es un elemento regresivo ya que representa la excitación sexual, pero al no poderla expresar de manera completa, tiende a negarse y sublimarse en el arte, por lo que Solís se regresiona a una etapa más temprana dónde no existía sexualidad genital y el placer sólo se concentraba en uno mismo.

La tela que rodea a la figura, también es una manera de evocar la protección y calidez materna.

- **Desplazamiento y sublimación**

“Éste mecanismo de defensa se manifiesta en forma de desplazamiento en el que la energía se desvía hacia un objeto que tiene unos valores ideales”, tal como lo explica Anna Freud (1961).

El individuo se enfrenta a situaciones que pueden ser conflictivas emocionalmente o amenazantes, ya sea que puedan ser provocadas por estímulos internos o externos. Mediante el uso de la sublimación, estos conflictos pueden ser enfocados hacia alguna actividad o comportamiento socialmente aceptable y/o positivo. Así el individuo es capaz de expresar sus deseos e impulsos, sin que sea visto de forma negativa o que éstos puedan dañar a alguien.

Aquí se citará el ejemplo del fotógrafo mexicano Enrique Metinides, dedicado a fotografiar accidentes y escenas del crimen en la ciudad de México, con más de 50 años de experiencia fotográfica. Una de sus fotografías más conocidas es aquella titulada *Cadáver de Adela Legarreta Rivas*<sup>10</sup>. Se trataba de una periodista famosa que fue atropellada por un auto Datsun blanco en la avenida Chapultepec. En la imagen se observa el cadáver de la mujer apoyado contra el concreto y un poste de luz destruido, con un paramédico cubriendo el cuerpo mientras que en la

parte de atrás se puede ver el automóvil que atropelló a la víctima. El cadáver de la periodista se muestra todavía arreglado con joyas, peinado de manera elegante y con el rostro inerte mirando hacia el espectador.

A través de esta y muchas otras fotografías, Metinides sublima aquel deseo insistente de querer ayudar a las víctimas o de interferir en la escena, al mostrar la parte más hermosa y pacífica de la misma, dándole un tratamiento artístico.

- **Intelectualización**

Conte y Plutchik (1995) definen el mecanismo de defensa de intelectualización cómo “un exceso en la aplicación de la lógica y del pensamiento abstracto cómo forma de evadir la experiencia de las emociones”.

De manera que la persona al utilizar este mecanismo, suele pensar y reflexionar acerca de la situación vivida de forma lógica, en lugar de concentrarse en lo que la situación está provocándole sentimentalmente. Ésta es una forma de defensa en contra de los propios sentimientos del individuo, los cuáles son demasiado abrumadores para ser soportados.

Leonardo Da Vinci creó, en el año de 1490, un famoso dibujo llamado *El hombre de Vitruvio*<sup>11</sup>. Éste dibujo está compuesto por una imagen masculina desnuda con dos brazos y dos piernas más sobrepuestas detrás del cuerpo principal. La figura se encuentra rodeada tanto por un círculo cómo por un cuadrado, encajando en ambos a la perfección.

Alcalá (2016) menciona lo siguiente acerca de esta obra:

“La imagen del *Hombre de Vitruvio*, es un ejemplo de la mezcla de arte y ciencia en el renacimiento, y proporciona el ejemplo perfecto de gran interés de Leonardo en la proporción.”

Éste dibujo es una clara idea de cómo Leonardo se interesaba por la proporción matemática y por la conjugación entre la aplicación de la ciencia al arte.

La sexualidad de Da Vinci siempre se ha mantenido en tela de juicio, ya que se especula que podría haber sido del tipo homosexual por la relación tan cercana que mantenía con sus ayudantes y modelos masculinos, sin embargo González y González (2004) refieren, de la investigación freudiana titulada *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci*: “Freud prefiere suponerle un homosexualismo no llevado al plano físico”. De manera que aunque el artista tuviera preferencias homosexuales reales, éstas no hubieran sido ejecutadas ni actuadas, y sólo se hubieran quedado cómo ideaciones o deseos reprimidos.”

Aunado a esto, González y González (2004) presentan la siguiente idea:

“Freud plantea que la circunstancia de que después de la actuación infantil de su deseo de saber al servicio de intereses sexuales, logrará sublimar la mayor parte de su energía sexual, convirtiéndola en instinto de investigación, constituiría el nódulo y el secreto de su personalidad.”

De forma que el centro de la personalidad de Leonardo era la utilización de su deseo de investigación cómo exteriorización encubierta de sus deseos sexuales. Sobre *El hombre de Vitruvio*, Da Vinci declaraba que lo había hecho con la finalidad de encontrar la proporción matemática perfecta en el cuerpo humano, pero es probable que detrás de esto hubiera existido un deseo latente acerca del goce de observar una figura masculina desnuda.

- **Introyección**

De acuerdo al libro *Psicología de la anormalidad y vida moderna* (1988) Coleman refiere acerca de la introyección que: “Está íntimamente relacionada con la identificación, pues cómo mecanismo de defensa acepta los valores y las normas de los otros como si fueran propios, aun cuando éstos resulten contrarios a las premisas propias, que se habían mantenido con anterioridad.”

La introyección se ve manifestada cuándo una persona toma los rasgos o características pertenecientes a otros y los deposita en sí mismo, a pesar de que éstos no tengan relación con su propia identidad.

El poeta mexicano Jaime Sabines escribe una poesía titulada *Algo sobre la muerte del Mayor Sabines*, motivado por la muerte de su padre y con la necesidad de elaborar su duelo y de que su dolor pueda trascender de alguna manera.

Existe un verso en particular en el cuál se puede notar la identificación de Sabines (2012) con su padre y la introyección de aquellas características positivas que lo hacían idealizarlo y buscar ser como el:

“Me acostumbré a guardarte, a llevarte lo mismo que lleva uno

Su brazo, su cuerpo, su cabeza.

No eras distinto a mí, ni eras lo mismo.

Eras cuándo estoy triste, mi tristeza (...)

Cuándo me levantaba, mi fortaleza.

Eras brisa y sudor y cataclismo y eras el pan caliente sobre la mesa.

(...) Solo tu hijo, desmantelada el alma,

Abierto el pecho, ofrezco a tu dolor un crucifijo.”

- **La Sublimación en la fotografía**

Dentro del análisis de la obra del artista, ya sea la fotografía, la pintura, la escultura, etc, el mecanismo de defensa más nombrado será el de la sublimación.

Zurbano (2007) en su tesis, nos presenta el hecho de que Freud introdujo el concepto de sublimación con el fin de explicar el proceso que se da en la práctica artística. Además, él consideró que el inconsciente y la infancia de la persona son determinantes para su futuro y afirma que algo de esto quedará plasmado en la obra de arte.

La sublimación es un proceso de derivación de la energía pulsional. La energía pulsional queda neutralizada en el arte y se dirige a metas socialmente valoradas.

Zurbano cita a Zanón (1996) diciendo:

“Freud diferencia esa apreciación de la belleza de la práctica del arte dónde desataca la noción de sublimación como un mecanismo de defensa para evitar el sufrimiento que acarrea vivir en nuestra sociedad. Es por la presión de la cultura que la pulsión sexual no logra plena satisfacción (...) Pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales que son llevados a cabo por medio de una sublimación (...) de sus componentes pulsionales. El término «sublimación», introducido en psicoanálisis por Freud, evoca tanto la palabra sublime, utilizada especialmente en el ámbito de las bellas artes para designar una producción que sugiere grandeza y elevación, cómo la palabra sublimación, utilizada en química para designar el proceso que hace pasar directamente un cuerpo del estado sólido al estado gaseoso.”

Si bien la sublimación es el mecanismo de defensa principal dentro de la expresión artística, mediante él podemos observar las diferentes maneras en las que los otros mecanismos operan para manejar los componentes inconscientes del artista. Él también proyecta no sólo su persona en su obra de arte, sino sus necesidades, deseos, prohibiciones, etc.

### **1.5 Descripción de estructura y carácter en la personalidad**

Kernberg (2000) en su obra Trastornos Graves de la Personalidad, nos explica que los tipos de organización neurótica, límite y psicótica se reflejan en las características predominantes del paciente, particularmente respecto a (1) su grado de integración de la identidad, (2) los tipos de operaciones defensivas que habitualmente emplea, y (3) su capacidad para la prueba de realidad. En contraste, las estructuras límite y psicótica se encuentran en pacientes que muestran una predominancia de operaciones defensivas primitivas que se centran en el mecanismo de escisión. La prueba de realidad se conserva en la organización neurótica o límite pero está gravemente deteriorada en la psicótica. Estos criterios estructurales pueden complementar las descripciones ordinarias de conducta o fenomenológicas de los pacientes y aumentar la precisión del

diagnóstico diferencial de la enfermedad mental, en especial en casos difíciles de clasificar.

### **1.5.1 Carácteres**

La fijación en una etapa particular de desarrollo produce lo que Freud llamó un tipo de carácter, el cuál se manifiesta a través de un conjunto de rasgos característicos de la etapa en dónde el individuo se mantuvo fijado.

Zapata (2002) refiere qué: “El carácter o más bien los rasgos de carácter son la conducta observada y predictiva que impone su singularidad a una persona.”

De modo que, podemos llamar carácter a aquellos elementos visibles y coincidentes con la identidad única de una persona.

A continuación citaremos a DiCaprio (1989) y su descripción de los tres tipos de caracteres correspondientes a las etapas de desarrollo psicosexual de Freud.

#### **1.5.1.1 Carácter Oral**

El énfasis de éste carácter se genera, cómo su nombre lo indica, en la etapa oral de desarrollo psicosexual, la cual se extiende desde el nacimiento hasta aproximadamente los 6 meses de vida. Ésta etapa está caracterizada por la primacía de la boca como zona erógena.

La actitud hacia el mundo exterior va a conformarse tomando como modelo base la relación que el niño tenga con su madre. Ella se encuentra en este momento asociada a todas las sensaciones de placer, sobre todo a la alimentación. Es por eso que el afecto se asocia a la alimentación por parte de la madre en esta etapa.

Dolto (1986) define que:

“La identificación inconsciente del sujeto con el objeto, hace que la pérdida de este implique la necesidad de morir: tal es el cuadro que presenta la melancolía”.

Por lo tanto en esta etapa, el individuo se identifica tanto con su objeto de amor, que si llega a perderlo, siente que puede morir por su ausencia. Tal es la conexión del niño con su madre, y así serán las relaciones que tendrá en su futuro.

Freud refería que la manera cómo se satisfacen o se frustran las necesidades determina la formación de rasgos específicos que moldean la personalidad en formas singulares.

DiCaprio (1989) describe lo siguiente acerca de los rasgos de carácter oral:

“Los rasgos generalizados, cómo el pesimismo o el optimismo, la determinación o la sumisión, son engendrados por la interacción de las prácticas de crianza de los niños y la estructura constitucional del niño. Los tipos de carácter oral experimentan trastornos en el recibir y el tomar. El recibir fallido puede tomar la forma de dependencia pasiva, mientras que el tomar fallido puede resultar en manipulatividad, envidia y avaricia.”

Es posible ejemplificar una manifestación de carácter oral en la obra fotografía de Kyle Thompson, en la cual se puede observar que su boca suele ser un elemento en el cuál se hace énfasis de una u otra manera en muchas de sus imágenes. Cabe destacar que dichas imágenes son autorretratos del mismo Thompson.

Dado el hecho de que su boca suele ser llamativa por estar abierta, destacar por su color o estar oculta, es claro que su tipo de fijación es oral. Aunado a esto, la gran mayoría de sus fotografías tienen una temática melancólica o un tanto depresiva, ya que se muestra a él mismo sumergido en agua hasta la nariz, sumergido en un lago con expresión triste, visto a contraluz y cubriéndose, recostado sobre un charco de agua con unos barcos pequeños, etc.

Por lo tanto se puede concluir que la fijación oral presente en Thompson está enfocada hacia conflictos afectivos, los cuales manifiesta con la boca abierta cómo si buscara aquel cariño faltante.

### 1.5.1.2 Carácter anal

La etapa anal se encuentra ubicada entre los 2 y 3 años de edad, cuando el infante comienza con el control de esfínteres. Aquí, el niño encuentra placer en aquello relacionado con sus esfínteres: durante la primera parte de la etapa llamada anal retentiva, el niño encuentra placer en retener las heces el mayor tiempo posible hasta poderlas expulsar. Mientras que, en la parte siguiente llamada anal expulsiva, su placer se encuentra en expulsar las heces, que simbolizan un regalo propio hacia la madre.

En ésta etapa de desarrollo psicosexual el niño aprende también límites y normas impuestas por los padres, por lo que constantemente se debate entre lo que es bueno o malo, limpio o sucio, privado o público, etc. Durante la etapa anal también se conforman 3 diques importantes para el desarrollo social del niño: asco, pudor y vergüenza, con el fin de que el niño pueda mantener un comportamiento socialmente aceptado y obedecer a las normas sociales.

DiCaprio (1989) refiere que “Los rasgos anales se expresan en una forma de tendencias de dar o retener.”

Spencer Tunick es un fotógrafo de origen estadounidense que ha sido famoso y polémico por sus características fotografías de desnudo masivo que ha realizado en muchas partes del mundo. Tunick reúne a cantidades grandes de personas desnudas y las dispone en formaciones artísticas en locaciones urbanas icónicas.

Por esto pareciera que el artista tiene cierta fascinación por una gran cantidad de cuerpos sin ropa, siendo el desnudo un elemento nunca faltante en sus obras.

Tisseron (2002) refiere que: “aquello que sin máquina fotográfica podría ser voyeurismo, gracias a la imagen capturada se convierte en una obra”. Por lo que, a través de la cámara, el fotógrafo es capaz de observar a sus modelos sin que se le asigne el término perversión.

Según Di Paola (2014) refiere acerca de lo que la mirada significa para Freud:



“La mirada” es para Freud, incluso antes del “tocamiento”, la vía principal que conecta la dimensión estética con la imaginación erótica. Por medio de la mirada, la sexualidad construye el objeto de su deseo y a menudo acompaña el proceso de reconstrucción del otro.”

De manera que, a través del acto de mirar, la persona comienza a usar su imaginación para crearse una imagen estética que asociará a la belleza erótica. Por lo que, a través de su mirada, el objeto de las pulsiones sexuales de las personas será elaborado en otro.

Martín (2011) habla acerca de la mirada en el fotógrafo:

“La pulsión de mirar, común tanto al fotógrafo como al espectador, se ve perfectamente canalizada, amplificada y expandida por la cámara a lo largo del siglo XX. Pero el deseo de ver se ve acompañado también por la violencia del ver.”

Por lo tanto, es concluyente el hecho de que Spencer Tunick muestra su rasgo de voyeurismo al momento de buscar cuerpos desnudos y al ser un elemento común para él, respaldan su placer al mirar un cuerpo sin ropa.

Además, con el hecho de mirar a los participantes desnudos, se violan los diques del pudor y la vergüenza al no respetar las normas sociales, lo cual le ha traído a Tunick varios conflictos con la ley, multas y algunos arrestos.

Pero no es solo el gusto por el desnudo lo que evidencia el carácter anal de Tunick, sino el hecho de que pareciera también buscar placer a través de la acumulación de personas desnudas en sus obras. Cuando va a realizar una obra nueva, convoca a cuánta persona quiera sumarse a la actividad, resultando así en una fotografía con 6000 personas sin ropa posando para él.

Lo anterior puede atribuirse a una fijación del tipo anal retentivo, caracterizada por la tendencia a acumular o “retener” objetos, o en este caso, personas. Además de mostrar cierto dominio o deseo de control con los participantes, puesto que Tunick es el único miembro presente que porta ropa a diferencia de los demás.

### 1.5.1.3 Carácter fálico

Ésta etapa comienza a partir de los 3 años, cuando el niño comienza a notar la diferencia entre los sexos masculino y femenino, por lo que los órganos genitales se vuelven una fuente destacada de placer durante este periodo. A partir de ahí va surgiendo el Complejo de Edipo, el cuál se caracteriza por el amor hacia el padre del sexo opuesto y el odio y deseo de alejar al padre del mismo sexo. Al concluir esto, el infante se identifica con el progenitor del mismo sexo y busca ser igual o mejor que él.

DiCaprio (1989) menciona lo siguiente:

“Los rasgos que se desarrollan en ésta etapa están relacionados con la naturaleza del desarrollo del niño y a los tipos de problemas y lecciones que deben aprenderse. Tanto las formas normales cómo las anormales implican la autoafirmación, auto sentimientos y relaciones con los demás. Hay también una dimensión de narcisismo contra compromiso con los objetos: el grado en que se invierten el interés y la energía en sí mismo.”

Dando a entender que en esta fase el niño aprenderá a lidiar con distintos tipos de conflictos, así como a conocerse y aceptarse a sí mismo en función de los demás. Podrá desarrollar además, sus relaciones sociales en base a su egocentrismo o a su empatía.

Para demostrar esta noción, se encuentra el ejemplo del muralista mexicano Diego Rivera. Según la historia del artista, su fascinación con el arte surgió desde una edad muy temprana y, a pesar de la negativa de su padre, estudió arte y se consagró como un gran muralista. Sus obras se encuentran, no sólo en México, sino también en Estados Unidos y Argentina.

Además, Diego vivió siempre rodeado de mujeres, desde su infancia con su madre, su nana, su tía (con quien tenía una relación cercana) y su hermana. Por lo cual no es de extrañar que buscara constantemente la compañía de las mismas.

Estuvo casado oficialmente con 3 mujeres, pero se sabe que existieron muchas más amantes en su vida; de éstas relaciones tuvo solo descendencia femenina.

El donjuanismo característico del muralista es un rasgo claro perteneciente a la etapa fálica, ya que al igual que el niño de 6 años, busca demostrar su fuerza fálica y su hombría al “controlar” y “tener a sus pies” a cuántas mujeres él quisiera.

González y Nahoul (2008) refieren lo siguiente en cuanto al carácter fálico en los artistas:

“A lo largo de toda la historia del arte y la arquitectura se pueden hallar ejemplos de derivaciones de la fantasía infantil, respecto a que lo grande y lo alto están relacionados con lo importante. Éstas derivaciones muestran que la fantasía surge del deseo edípico del niño de querer ser tanto o más grande y tanto o más alto que su padre. De ahí que los artistas emprendan tareas colosales, cómo hacer murales enormes que decoren las paredes de universidades, hospitales y edificios públicos en dónde quedara expuesta su grandeza. Además, esto les da la gratificación también edípica del exhibicionismo: su grandeza es expuesta en su obra y así pueden mostrarse legítimamente frente al público que será seducido por su trabajo.”

De modo que, el hecho de buscar realizar obras grandes en tamaño y en importancia y que se encuentren en lugares importantes dónde puedan ser admirados por el público, muestra un deseo de mostrar poderío y supremacía contra el padre.

Y al igual que en el análisis de los autores, es posible encajar las enormes piezas con la obra de Rivera, la cual se ubica en lugares importantes como el Palacio Nacional de la Ciudad de México, el Palacio de Bellas Artes o el Museo de Arte de Philadelphia en Estados Unidos. Su grandeza es expuesta en su obra y manifestada en la gran fama que adquirió a lo largo de su carrera, llevándole a ser conocido en todo el mundo.

### **1.5.2 Estructuras de personalidad según Kernberg**

Otto Kernberg (1984), en su libro “Trastornos graves de la personalidad”, menciona lo siguiente:

“Dentro de la psicología psicoanalítica del Yo, el análisis estructural se ha referido al punto de vista de que el Yo puede ser conceptualizado como (1) estructuras lentamente cambiantes, o configuraciones que determinan la canalización de los procesos mentales, (2) los procesos o “funciones” mentales en sí, y (3) los umbrales de activación de estas funciones y configuraciones.”

Las estructuras, según este concepto, son configuraciones relativamente estables de los procesos mentales; Ello, Yo y Superyó son estructuras que dinámicamente integran subestructuras, como las configuraciones cognoscitivas y defensivas del yo.

Kernberg propone la existencia de tres organizaciones estructurales amplias correspondientes a la organización neurótica, límite y psicótica de la personalidad. En cada caso, la organización estructural desarrolla la función de estabilizar el aparato mental, mediando entre los factores etiológicos y las manifestaciones conductuales directas de la enfermedad.

#### **1.5.2.1 Estructura neurótica**

La psicoanalista Nancy McWilliams (2011) habla sobre la estructura neurótica mencionando que se trata de: “aquellas personas cuya personalidad podría ser descrita como organizada, son a quienes se les atribuye el título de neuróticos.” En cuánto a los mecanismos defensivos de los neuróticos, también referidos como las personas más sanas, utilizan la represión como una defensa básica, en preferencia sobre aquellas soluciones más indiscriminadas de los conflictos, como la negación, escisión, identificación proyectiva y otros mecanismos arcaicos.

Kernebrg (1992) dicta que: “los individuos con estructura neurótica poseen la capacidad para amar sexualmente e intimar, pero ésta está afectada por

sentimientos de culpa inconscientes que se reflejan en patrones patológicos de interacción”. Por lo tanto, los individuos neuróticos se encuentran ordinariamente en un contacto sólido con lo que la mayoría llama realidad.

Nasio (1991) nos dice lo siguiente acerca de la neurosis:

“La expresión de la neurosis se da a través de síntomas que reflejan la forma en cómo la estructura neurótica se defiende contra el goce de tres maneras distintas: la histeria, la fobia y la obsesión: *“El goce intolerable se convierte en trastornos del cuerpo en el caso de la histeria, se desplaza cómo alteración del pensamiento en la obsesión, y se expulsa, para retornar de inmediato cómo peligro exterior, en la fobia”.*”

Un ejemplo de la estructura neurótica vista en un artista es el de la fotógrafa Annie Leibovitz, famosa por su trabajo para la revista Vogue y Vanity Fair. El elemento en común en la gran mayoría de sus obras, ya sean hombres o mujeres, es el hecho de que enfatiza el elemento seductor e histérico de los modelos. De esta forma, se podría decir que utiliza el atractivo histérico y seductor, además del reconocimiento de los artistas, actores y actrices, cómo un mecanismo de búsqueda de atención hacia ellos e, indirectamente, hacia sí misma. De ésta forma, la fotografía satisface su deseo narcisista de atención característico de la estructura neurótica y, más específicamente, de la personalidad histérica.

### **1.5.2.2 Estructura límite**

Kernberg (1987) señala que:

“En ésta organización se presentan síntomas y/o rasgos patológicos del carácter: ansiedad crónica, difusa, libre y flotante, fobias múltiples, síntomas obsesivo compulsivos, síntomas de conversión y reacciones disociativas, hipocondriasis y tendencias paranoides, tendencias sexuales perversas polimorfas. Además de esto, existen rasgos de identidad típicos de esta estructura, tales como difusión de identidad, mecanismos de defensa primitivos y prueba de realidad conservada respectivamente.”

La estructura limítrofe entonces es descrita por Kernberg cómo aquella en la que existen diversos síntomas generalizados de ansiedad, así como temores y paranoias constantes. La sexualidad se encuentra centrada en el placer primitivo y pregenital, por lo que la perversión podría ser un rasgo común en esta estructura. Además de esto, su autoconcepto se encuentra confuso, sus mecanismos de defensa son primitivos y tienden a mantener el contacto con la realidad de forma intermitente.

Vittigni (2010) afirma sobre las personas con organización de personalidad limítrofe: “Usan habitualmente las defensas primitivas centradas en la escisión. Dichas defensas son: idealización primitiva, identificación proyectiva, negación masiva, omnipotencia y desvalorización.”

El tipo de mecanismos defensivos de los limítrofes son derivantes de la escisión, de forma que los objetos gratificantes y los frustrantes son separados para evitar una crisis en la psique.

Se puede mencionar al fotógrafo finlandés-americano Arno Rafael Minkkinen con el fin de ejemplificar el funcionamiento de la estructura limítrofe. Él se especializa en tomar imágenes usando su cuerpo cómo un elemento más en mimetización con el paisaje natural, lo cual logra al ponerse en situaciones riesgosas cómo sumergirse demasiado tiempo en el agua, situarse al borde de un acantilado o exponiéndose a temperaturas sumamente bajas sin protección.

Tal como es citado por Martínez (2013):

“Muchas de mis fotografías son difíciles de hacer. Algunas incluso pueden ser peligrosas. No quiero tener a alguien que me acompañe en el camino del peligro con los riesgos que tengo que tomar: asomarme a un precipicio o permanecer bajo el agua por el bien de mi foto.”

De ésta manera podemos observar que Minkkinen no solo es consciente de los riesgos a los que está expuesto, sino que no parecen ser un obstáculo para lograr las mejores fotografías, a costa de su propia vida. Ésto compagina con uno de los

síntomas más comunes conocidos en los individuos que tengan una estructura limítrofe de la personalidad: la impulsividad y el exponerse al peligro de forma contundente y sin tomar en cuenta los riesgos o las consecuencias.

### **1.5.2.3 Estructura psicótica**

Para Kernberg (1984), la estructura psicótica se caracteriza por la pérdida de la capacidad para distinguir la realidad y la utilización de defensas primitivas tales como la escisión, la idealización primitiva, la identificación proyectiva, negación, omnipotencia y desvalorización. El uso de estas defensas es la protección de la desintegración y la fusión con el self-objeto que es percibido como amenazante. En cuanto a la identidad, esta se encuentra delusional y difusa, ya que existen aspectos contradictorios del self.

Winnicott (1998) menciona lo siguiente:

"La enfermedad psicótica está relacionada con el fracaso ambiental en una fase precoz del desarrollo emocional del individuo... y solamente puede ser aliviada por una provisión ambiental especializada e interrelacionada con la regresión del paciente... allí será fundamental la provisión de un marco generador de confianza."

Kaplan, Sadock y Grebb (1994) destacan tres parámetros que son importantes para delimitar las psicosis: la incapacidad para distinguir la realidad de la fantasía, la evaluación de la realidad deteriorada y la creación de una nueva realidad.

El fotógrafo español David Nebreda es considerado un ejemplo del arte desde la perspectiva de la estructura psicótica, por ser un caso único debido a la crudeza y fuerza de sus fotografías.

Diagnosticado con esquizofrenia a los 19 años de edad, Nebreda vive en completo encierro en su departamento, dónde ejecuta todos sus autorretratos que muestran su vida con la enfermedad mental. En ellos se observa al mismo fotógrafo en un estado de completa delgadez, con notables heridas que el mismo se ha causado o rodeado de excrementos propios.

Dicha enfermedad lo ha llevado también a evitar la socialización así como la actividad sexual, algunos alimentos y la televisión.

Otro dato de gran relevancia en el análisis de su trabajo es el hecho de que a pesar de la condición mental del artista y de su disminución de contacto, sus fotografías muestran un gran dominio de la luz y de la técnica, lo cual cautiva a aquellos que han logrado ver sus imágenes.

#### **1.5.2.4 Mecanismos de defensa dependientes de las estructuras de la personalidad**

Otto Kernberg (1984), marca la diferencia entre la estructura neurótica de la personalidad y las estructuras límite y psicótica. Se trata de la naturaleza de la organización defensiva. En la neurótica, como se mencionó, ésta se centra en la represión y otras operaciones defensivas de alto nivel. Las estructuras límite y psicótica, en contraste, se caracterizan por una predominancia de operaciones defensivas primitivas, en especial el mecanismo de escisión.

La represión y los mecanismos relacionados de alto nivel como la formación reactiva, aislamiento, anulación, intelectualización y racionalización protegen al Yo de los conflictos intrapsíquicos por medio del rechazo desde el Yo consciente de una derivación del impulso, de su representación ideacional o de ambas. La escisión y otros mecanismos relacionados protegen al Yo de conflictos mediante la disociación o manteniendo activamente aparte las experiencias contradictorias del sí mismo y de los demás significantes. Cuando predominan estos mecanismos, los estados contradictorios del Yo son alternativamente activados. En tanto estos estados puedan mantenerse separados entre sí, se previene o controla la ansiedad relacionada con estos conflictos.

A continuación se presenta un cuadro comparativo realizado por el autor Otto Kernberg (1984) en el cuál se muestran los distintos criterios para clasificar las estructuras de personalidad, así como la manera en qué se presentan en cada una.



Criterios Estructurales	Neurótico	Limítrofe	Psicótico
Integración de la Realidad	Representaciones del sí mismo y de los objetos precisamente delimitados		
	Identidad integrada: imágenes contradictorias del sí mismo y de los demás integradas en concepciones comprensivas.	Difusión de identidad: aspectos contradictorios del sí mismo y de los demás pobremente integrados y mantenidos aparte.	
			Las representaciones del sí mismo y de los objetos están delimitados pobremente, o de otro modo hay una identidad de delirio.
Operaciones Defensivas	Represión y defensas de alto nivel: formación reactiva, aislamiento, anulación, racionalización, intelectualización.	Principalmente defensas de escisión y de bajo nivel: idealización primitiva, identificación proyectiva, negación, omnipotencia, devaluación.	
	Las defensas protegen al paciente del conflicto intrapsíquico. La interpretación mejora el funcionamiento.		Las defensas protegen al paciente de la desintegración y de la fusión si- mismo/ objeto. La interpretación conduce a la regresión.
Prueba de realidad	La capacidad de prueba de realidad se preserva: diferenciación del si-mismo del no-si-mismo, lo intrapsíquico de los orígenes externos de las percepciones y estímulos.		

	Existe capacidad para evaluar a sí mismo y a los demás en forma realista y con profundidad.	Ocurren alteraciones en relación con la realidad y en los sentimientos de realidad.
		La capacidad de prueba de realidad se pierde.

**CUADRO 1. Estructuras de la personalidad, Kernberg. (1984).**

### 1.5.3 Psicopatología y personalidad

Según el Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (2000), los rasgos de personalidad sólo constituyen trastornos de la personalidad cuándo son inflexibles y desadaptativos y cuándo causan un deterioro funcional significativo o un malestar subjetivo. La característica principal de un trastorno de la personalidad es un patrón permanente de experiencia interna y de comportamiento que se aparta acusadamente de las expectativas de la cultura del sujeto y que se manifiesta en al menos dos de las siguientes áreas: cognoscitiva, afectiva, de la actividad interpersonal o del control de los impulsos (Criterio A). Éste patrón persistente es inflexible y se extiende a una amplia gama de situaciones personales y sociales (Criterio B) y provoca malestar clínicamente significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo (Criterio C). El patrón es estable y de larga duración y se puede descubrir que su inicio se remonta al menos a la adolescencia o al principio de la edad adulta (Criterio D). El patrón no es atribuible a una manifestación o una consecuencia de otro trastorno mental (Criterio E) y no es debido a los efectos fisiológicos directos de una sustancia (p. ej., una droga, una medicación o la exposición a un tóxico) ni a una enfermedad médica (p. ej., traumatismo craneal) (Criterio F). También se proporcionan criterios diagnósticos específicos para cada uno de los trastornos de la personalidad incluidos en esta sección. Los ítems en cada grupo de criterios para cada uno de los trastornos de la personalidad específicos son enumerados

en orden de importancia diagnóstica decreciente según los datos relevantes sobre eficiencia diagnóstica (cuándo existen).

De la misma manera en que los rasgos de personalidad son reflejados en la actividad creativa del artista, las psicopatologías también son reflejadas, permitiéndonos ver cómo es que la realidad es percibida a través de los ojos del creador artístico.

Existe un movimiento artístico llamado “arte marginal” o “*art brut*”, el cuál se encuentra enfocado hacia obras realizadas por enfermos mentales recluidos en hospitales psiquiátricos y que nunca han recibido instrucción artística.

Magro (2012) menciona: “Éste concepto es acuñado por el famoso escultor y pintor francés del siglo XX, Jean Dubuffet, que comenzó a coleccionar este tipo de obras y a divulgarlas.”

A continuación se citaran diversos ejemplos sobre artistas con algún trastorno o psicopatología y la forma en que esto es manifestado en sus obras.

Tim Roth es un artista británico conocido por protagonizar la serie televisiva *Lie To Me*. Sin embargo, cuándo su carrera artística recién comenzaba, dirigió y creó una película que le llevaría a ganar una gran variedad de premios: *Zona de Guerra*.

La temática de ésta película son los conflictos intrafamiliares por los que atraviesan un chico y su familia al mudarse a una nueva casa. Sin embargo el mayor de los conflictos es el hecho de que el padre suele mantener relaciones incestuosas con su hija, abusando sexualmente de ella y espiándola mientras se viste en su habitación. La chica parece ocultar este hecho de su familia, excepto de su hermano quién lo descubre y la confronta. La trama de la película se vuelve más oscura cuándo la madre lleva a su hija recién nacida al hospital por un sangrado rectal constante, dando a entender que el padre también ha abusado de la bebe, lo cual lleva a su hijo a encolerizarse contra él y asesinarlo.

Durante el mes de diciembre del año 2016, el artista realizó una declaración impactante para el periódico *The Guardian*, afirmando que cuando era joven él fue

víctima de abuso sexual y que quien abusaba de él era su abuelo, quien también llegó a abusar sexualmente de su hijo, el padre de Tim Roth.

Sabiendo esto se puede concluir que las consecuencias de los abusos vividos llevaron a Roth a realizar esta película como un medio para exteriorizar sus experiencias y, simbólicamente, solucionar la situación como él hubiera querido pero no le fue posible (asesinando al abusador). Como otra consecuencia de éstos abusos, el director quedó fijado en una estructura de tipo perversa, al tener una desviación sexual no genital, la cual utilizó como elemento creador para una película que le traería grandes beneficios profesionales.

Otro ejemplo del impacto que tiene la psicopatología en la manifestación artística es el de la artista plástica de origen japonés, Yayoi Kusama. Ella fue víctima de abusos por parte de su madre durante toda su infancia, los cuales incluían en particular el espiar a su padre durante sus infidelidades y contarle a su madre todos los detalles vistos durante el encuentro sexual que se llevaba a cabo. Dichos abusos generaron en ella el inicio de una esquizofrenia, que le provocaba sumas alucinaciones visuales que constituían en un patrón constante de círculos en todo lo que miraba (cómo en su obra *Dots Obsession*<sup>12</sup>, en español Obsesión con los puntos) y figuras semejantes a penes que sobresalían de muebles o de otras partes (*Phallic Girl*<sup>13</sup>, en español Chica Fállica).

Dichas alucinaciones fueron su inspiración para crear, utilizando sus movimientos estereotipados para plasmar sus alucinaciones de manera que otras personas también puedan experimentarlas.

Otro ejemplo más de la psicopatología en el arte es el de las llamadas pinturas negras pertenecientes a Francisco de Goya y Lucientes. Goya padecía de periodos largos de depresión acaecidos por muertes de familiares o amigos cercanos, enfermedades físicas que le provocaban el temor a envejecer, su sordera, la guerra en España, etc.

Éstas pinturas fueron hechas en los muros de la Quinta del Sordo, propiedad del artista. Constituyen mayormente de escenas nocturnas con poca luz, destacando

el color negro cómo fondo y alusión a la muerte. Por medio de estas obras, Goya plasmo su depresión, reflejando su visión de estar volviéndose más débil y viejo, y por lo tanto más cercano a la muerte.

Otro artista en cuyas obras se pueden notar sus rasgos depresivos a través de un sentimiento constante de abandono y desolación es el afamado escritor Edgar Allan Poe.

Ésto se debe a que la vida del autor estuvo rodeada de pérdidas graves, empezando por la muerte prematura de su madre cuando él tenía 3 años y la cuál presenció, permaneciendo con el cadáver hasta que su padrastro lo encontró. Dicha muerte repercutiría en su imagen de mujer, incluyendo en sus escritos personajes femeninos con características etéreas, fantasmales, pálidas y frías al contacto, que básicamente parecieran estar al borde de la muerte. Volviendo a las pérdidas vividas por Poe, su padre abandono a su familia poco antes de su nacimiento, después de la muerte de su madre su padrastro se encargó de separarlo de sus hermanos y enviarlo con una familia adoptiva dónde a pesar de ser bien cuidado por la madre, el padre lo maltrataba constantemente. A lo largo de su vida se enamoró de muchas mujeres, siendo correspondido por pocas o ninguna.

Sus obras se caracterizan por sus elementos melancólicos y tristes mezclados con el terror o la muerte, claro reflejo de su visión depresiva y melancólica acerca del amor y el afecto, que desaparecieron de su vida al morir su madre, a quién siempre se refiere de forma indirecta en sus escritos o poemas.

Cómo último ejemplo de manifestaciones psicopatológicas en el arte se encuentra la escritora británica Virginia Woolf, debido a su padecimiento de bipolaridad y conflictos en su identificación sexual. Virginia sufrió abusos sexuales por parte de sus dos hermanastros siendo ella muy joven, además del hecho de deseaba ser reconocida por los hombres ilustres de su época como escritora, lo cual estaba prohibido para las mujeres. A tal grado que llegaba a inmiscuirse en varias reuniones intelectuales disfrazada como hombre.

Su trastorno bipolar se caracterizaba por diversas crisis de depresión y de ansiedad, los cuales le impedían realizar alguna actividad o inclusive debía ser internada en algún hospital para esperar su recuperación. Cuando estas crisis pasaban y la escritora tenía una etapa de mayor actividad o manía, era cuando comenzaba a escribir sus novelas o cuentos cortos.

Una vez que fue aceptada en el grupo intelectual de Bloomsbury, comenzó un romance con la esposa de otro de los miembros, quien se convirtió en su inspiración para crear su obra *Orlando*.

En ésta obra, el personaje principal termina convertido mágicamente en una mujer, con el objetivo de que apreciara su condición masculina y deseara volver a la normalidad. Ésto es un claro reflejo del deseo de Virginia Woolf de ser masculina con el fin de buscar ejercer un rol más fálico y la supremacía masculina sobre el sexo femenino.

#### **1.5.4 Elementos a investigar en la personalidad**

Introducimos a profundidad en el tema de la personalidad radica en el eje principal de nuestra investigación, y su relación con la fotografía. Mediante el análisis de la personalidad individual de cada uno de los individuos participantes, podemos darle una explicación del sentido, destino y elementos propios de la mente del fotógrafo.

Un elemento que es relevante cuando hablamos de una persona dedicada a la fotografía es la mirada, mediante la cual encuentra o construye aquello que desea fotografiar.

Lacan (1987) denomina pulsión escópica a: “aquella mirada que es motivada por el deseo del saber”. De manera que el ser humano se observa primero a sí mismo, para después mirar a otro y así manifestar su deseo de ser mirado. Inclusive, mediante la mirada, la persona manifiesta también la manera en cómo él desea ser mirado. De ésta forma, al investigar la historia personal del fotógrafo, su desarrollo, sus relaciones, sus deseos y necesidades, podemos darnos cuenta del tipo de mirada que él otorga a quienes capta con su cámara, cómo un reflejo de la mirada que el mismo desea.

El doctor John Suler, en su libro en línea *Photographic Psychology: Image and Psych*, describe que a través de la fotografía el fotógrafo es capaz de: “capturar su relación con el objeto.” El fotógrafo, a través de su cámara al igual que el proceso de revelado posterior, toma control del objeto que está en esa fotografía. Ésta habilidad para conectarse y controlar el objeto de su fotografía puede entenderse como catártica para el fotógrafo.

Tisseron (2002) menciona que: “toda creación es, a su vez, testimonio de un proceso de introyección psíquica dejado en suspenso y el intento de ayudar a su realización”. Ésto quiere decir que, mediante la fotografía, la persona puede manifestar en ella aquellos conflictos que tiene causados por deseos y/o prohibiciones o una experiencia traumática; al manifestarlos de esta manera, éstos se vuelven menos amenazantes y es posible que la psique pueda procesarlos sin tanta angustia.

De forma que cada fotografía es una representación de alguna característica de quién la tomó. Ésto establece una relación y permite que esa característica sea controlada por el fotógrafo.

Todo lo anterior puede ser ejemplificado con un análisis realizado hacia la obra cinematográfica del director Woody Allen, dónde se conoce primeramente la historia de vida del analizado, para luego ligar esta misma a los elementos presentes en su creación.

En ésta investigación realizada por Huerta (2007) se puede observar que un elemento común en sus obras es el proceso terapéutico, más específicamente el proceso psicoanalítico. Es bien sabido que Allen se ha encontrado en un proceso psicoterapéutico hace ya bastantes años; por lo tanto no es de extrañar que añada éste elemento a sus películas como un símbolo de aquel proceso que lo ha hecho conocerse mejor. Otro elemento, ya mencionado en el capítulo sobre mecanismos de defensa, es el hecho de que comúnmente suele manifestar en sus películas el elemento de la comedia ante las situaciones dolorosas que viven los personajes. Ésto podría ser interpretado como un reflejo de aquel mecanismo de defensa

utilizado por él frente a la angustia que le provocan las situaciones dolorosas en su vida.

Huerta (2007), quién es el realizador de la investigación, menciona que a pesar del largo tiempo en que Woody Allen se ha encontrado en análisis, dentro de sus películas se puede percibir un deseo de radiografiar los dilemas y traumas psicológicos de los personajes. Esto puede ser ejemplificado en la escena de la película *Annie Hall* en la que el protagonista recuerda sus experiencias en el colegio:

“La voz *grabada* nos introduce en el aula, donde el Alvy niño es reprendido por la profesora ante las quejas de una compañera a la que ha besado de forma inesperada. De pronto, aparece sentado en la silla el Alvy adulto, que se queja airadamente: “Sólo expresaba una sana curiosidad sexual”. La profesora le advierte entonces que “los niños de seis años no piensan en niñas”, mientras que la cría besada le espeta: “¡Por el amor de Dios, Alvy! hasta Freud habla de un periodo de latencia”. Y el Alvy cuarentón, en un intercambio de tintes surreales, le discute: “Pues yo no nunca tuve un periodo de latencia. No puedo evitarlo”.”

Esto podría interpretarse como aquella vida sexual que Allen mantuvo o mantiene en su vida, como una sexualidad precoz e incontrolable.

Por otro lado, Sapetti (2012) realiza un análisis psicoanalítico de las obras de diversos creadores, uno de ellos era Vincent Van Gogh. Él menciona que Vincent nació en una familia de clase media. Su nombre fue el mismo que el de un hermano mayor que murió a los pocos meses de vida, un año antes de que él naciera, exactamente el mismo día: 30 de marzo. El hecho de que su primer paisaje visto fuera la tumba de su hermano pudo haberlo inspirado a convertirse en misionero más tarde. En 1880 comienza a pintar y continúa a lo largo de sus últimos diez años de vida. Mantiene un vínculo simbiótico con su hermano Theo, del cual depende económica y emocionalmente.



Dentro de los actos en la vida de Van Gogh que nos pueden hablar acerca de su estado y estructura mental es el hecho de que se automutiló el lóbulo de su oreja, en un estado de conciencia alterada con alucinaciones, probablemente provocado por el alcohol. Otro hecho sería el que intentó asesinar al pintor Paul Gauguin.

Ahora, observando las pinturas creadas por el artista, se puede notar que están compuestas, en su mayoría, por situaciones irreales, oníricas, alucinatorias, donde anidan las tinieblas del mundo interior; además de que en los personajes representados se pueden notar situaciones de desolación, melancolía, nostalgia, soledad. Ésto podría dar a entender que, mediante su arte, Van Gogh expresaba aquellos sentimientos que tuvo y que seguía viviendo, cómo se sentía él en el mundo y como veía la realidad; se puede notar que las expresiones artísticas coinciden con aquellos acontecimientos y sentimientos que él vivió a lo largo de su vida.

Cabello (2007) hace hincapié en que a partir de Freud es posible decir que se ha modificado el pasado y presente del arte; arte y psicoanálisis se retroalimentan y se siguen retroalimentando. Menciona también una cita de Nietzsche perteneciente a su libro *El ocaso de los ídolos*, dónde escribe:

“Un psicólogo nato se guarda instintivamente de ver por ver, y lo mismo cabe decir de un pintor nato. Éste no trabaja nunca «conforme a la naturaleza», sino que deja que su instinto, su «cámara oscura», escribe y exprese el «caso», la «naturaleza », lo «vivido»... Lo que llega a su conciencia es sólo lo universal, la conclusión, el resultado, pero desconoce lo que es esa arbitraria abstracción a partir del caso individual.”

Ésto habla del hecho de que un artista (en este caso un pintor) no ejecuta su arte de acuerdo a algo ya establecido, si no que deja que su parte instintiva, su parte inconsciente, sea a través de lo cual exprese lo que desea manifestar en el arte. Todo esto demuestra que mediante el arte, de cualquier tipo, puede llevarse a cabo la proyección de la instancia inconsciente del artista.

## 1.6 Proyección

Laplache y Pontalis (1967) mencionan que, según Freud:

“El organismo se halla sometido a dos tipos de excitaciones generadoras de tensión: unas de las que puede huir y protegerse, y otras de las que no puede escapar y frente a las que no existe, en principio, un aparato protector o protección contra las excitaciones. Tal es el primer criterio de lo interior y de lo exterior.”

La proyección aparece entonces cómo el medio de defensa originaria frente a las excitaciones internas que por su intensidad se convierten en excesivamente displacenteras. El sujeto las proyecta al exterior, lo que le permite huir (precaución fóbica, por ejemplo) y protegerse de ellas. Existe una tendencia a tratarlas cómo si no actuasen desde el interior, sino desde el exterior, para poder utilizar contra ellas el medio de defensa representado por el protector contra las excitaciones. Tal es el origen de la proyección.

### 1.6.1 Definición de Proyección

Hall (1979) habla de lo siguiente:

“Cuándo a una persona le provoca angustia la presión del Ello o del Superyó sobre el Yo, puede tratar de aliviar su angustia atribuyendo su causa al mundo externo. En lugar de decir “lo odio”, uno puede decir “me odia”; o en lugar de decir “mi conciencia me perturba”, puede decir “el me molesta”. En el primer caso, uno niega que la hostilidad surja del ello y la atribuye a otra persona. En el segundo caso, uno niega la fuente de los sentimientos de persecución y los adscribe a otra persona.”

Este tipo de defensa del Yo contra la angustia neurótica y moral recibe el nombre de proyección.

La finalidad de tal transformación es convertir un peligro interno del Ello o del Superyó, que al Yo le resulta difícil de manejar, en un peligro exterior, que al Yo le

resulta más fácil manejar. Cuando las personas colocan aquello que los angustia en un objeto exterior, la psique no siente temor de sus propios impulsos (Ello) o a ser castigado por tener pensamientos o deseos dañinos (Superyó).

### **1.6.2 La proyección freudiana**

Freud (1896) introduce la palabra proyección en el ámbito clínico como mecanismo de defensa patológico que le servía al sujeto para enfrentar la ansiedad y la culpa que estaban debajo de los trastornos paranoides (proyectan en otros sus propios problemas), el cuál se daba sólo en pacientes clínicos. Luego vio que en otros también se daba, por lo que supuso que era un mecanismo de defensa no patológico, que las percepciones internas provocaban por procesos ideacionales o emocionales que no somos capaces de asumir como propios por lo que los ponemos en otros. Son procesos inconscientes para liberar de la carga que nos provoca esas emociones o ideas. Se valoran como percepciones sensoriales y a veces son utilizadas para evaluar el mundo externo del sujeto. Para los psicodinámicos en un proceso de defensa bajo el dominio del principio del placer, esa información del Yo le llega a través de las percepciones sensoriales externas.

El doctor Yildis (2010) menciona en su recopilación sobre psicoanálisis que la proyección sirve también para que la persona refleje “el sí mismo” en el mundo, ya que así espera una “respuesta en espejo” a lo proyectado, lo cual será más notorio mientras más inmaduro sea. Ésto constituye la esencia de la simetría narcisista, presente siempre en el neurótico y abrumadoramente llamativa en el esquizofrénico. El individuo siente cualquier esbozo de independencia en las relaciones objetales en términos de desilusión, fracaso o traición. El otro existe tan sólo como un reflejo de sí mismo y cualquier grieta que no corresponda a la expectativa proyectada, destruye la relación.

### 1.6.3 Mecanismos de proyección

#### Sueños

Freud hizo del sueño el modelo de todas las expresiones disfrazadas del deseo humano. Cómo no pueden expresarse por medio de los signos convenidos y transparentes que el hombre utiliza, los deseos adoptan por así decirlo una estrategia del camuflaje.

Castrilo (2009) menciona:

“El sueño es la satisfacción alucinatoria de un deseo insatisfecho y por lo general inconsciente. El sueño, ese pensamiento de los deseos que se disfrazan, emplea todo un material de signos ambiguos cuyo sentido oculto puede camuflarse debajo de imágenes en apariencia inocentes, sin despertar las sospechas de la conciencia moral.”

Por lo que a través de los sueños, el inconsciente encuentra una forma de expresarse que no es tan amenazante para el individuo debido al uso de símbolos y manifestaciones que, a primera vista, parecen carecer de un sentido literal.

El símbolo es la expresión, en forma de una imagen, de un lenguaje clandestino, el lenguaje de nuestros deseos.

La función de la imagen no consiste en expresar con claridad una idea, sino en revestir todo de enigmas, de acertijos, a la vez que conserva con ella complejas relaciones. De tal forma, los temas reprimidos acaparan todo un material simbólico que constituirá el querer decir del deseo. En el símbolo hay, entonces, una arquitectura del sentido, una sobre determinación del sentido que en ocasiones puede burlarse de las ambigüedades de la lengua hablada.

El sueño, la neurosis, el mito, la obra de arte o el dibujo del niño, que se presentaban como textos ininteligibles, se esclarecen por la interpretación y la hermenéutica.

## El chiste

Freud (1905) en su conocido texto *El chiste y su relación con el inconsciente*, narra acerca de la interpretación del chiste cómo mecanismo de proyección, con la siguiente explicación:

“Todo aquel que en un momento de distracción deja escapar la verdad, se alegra en realidad de verse libre del impuesto disfraz. Ésto es un probado hecho psicológico. Sin tal consentimiento interior nadie se deja dominar por el automatismo que hace surgir la verdad. En los chistes, el contrasentido aparece cómo sustitución de la burla o de la crítica que se esconden tras ellos, de forma idéntica a cómo aparecen en los sueños. Cómo en ellos, en la transacción entre la razón y la sinrazón se encierra el dilema que motiva su aparición.

En el chiste tendencioso surge el placer ante la satisfacción de una tendencia (intención) que sin el chiste hubiese permanecido incumplida... Debemos distinguir dos casos: el más sencillo es aquel en el que a la satisfacción de la tendencia se opone un obstáculo exterior que es eludido por el chiste (en este caso suelen carecer de la facultad para producir un intenso efecto hilarante); en el segundo caso, no es un obstáculo externo sino interno el que se opone a la directa satisfacción de la tendencia... la aportación de placer es en este caso mayor.”

En su artículo “Humor y Psicoanálisis, una lectura de los textos de Freud”, García (2006), comenta acerca de la relación del chiste con el análisis psicoanalítico y cómo mecanismo de proyección.

Él menciona que el chiste se asienta sobre la resistencia, el obstáculo, que encuentra en el mundo de la conciencia que se le opone, y extrae placer de una fuente a la que tal obstáculo impide el acceso.

## **Lapsus orales y escritos**

En un artículo escrito para la Asociación Psicoanalítica Colombiana, Yildiz (2016) analiza los distintos mecanismos de proyección, dando una explicación particular a los lapsus y a los actos fallidos.

En cuánto a los lapsus, afirma que los lapsus verbales o escritos son a menudo la consecuencia de una falla en la represión completa de algún pensamiento o deseo inconsciente. En tales casos, el que habla o escribe expresa lo que en forma inconsciente deseaba decir o escribir, pese a su intención de mantenerlo oculto.

A veces el significado oculto se expresa en forma abierta en el acto fallido, es decir, que resulta claramente inteligible a quien lo escucha o lee.

En otras ocasiones, el resultado del lapsus no es inteligible y sólo se puede descubrir el significado oculto por las asociaciones de la persona que cometió el error.

La producción de lapsus orales o escritos suele atribuirse a la fatiga, falta de atención, apresuramiento, excitación o algo por el estilo. Estos factores son coadyuvantes en el proceso, es decir que facilitan la interferencia de los procesos inconscientes en el intento consciente de decir o escribir una determinada palabra o frase.

En la formación de lapsus interviene el pensamiento del proceso primario, con sus características de condensación, desplazamiento, presentación del conjunto por la parte o viceversa, representación por el antagonista, y simbolismo en el sentido psicoanalítico.

## **Actos fallidos**

El psicoanalista Yildiz (2010), menciona que fue Freud el primero que, de modo serio y fundamental, sostuvo que los lapsus y los fenómenos conexos son el resultado de una acción intencional, con un propósito, de la persona afectada, aunque la intención sea desconocida para ella misma o, en otras palabras, sea inconsciente.

El más simple de comprender de estos actos fallidos es el olvido. Tales lapsus son, muy a menudo, la consecuencia directa de la represión. Aunque los detalles específicos de la motivación de la represión pueden variar de un caso a otro, es básicamente la misma en todos ellos, es decir, el evitar la posibilidad de la generación de una angustia (temor) o de una culpa (vergüenza), o de ambas.

Al analizar los recuerdos fragmentarios de los primeros años de infancia, Freud comprobó, que muchas veces, y contra lo que se podía suponer, de algunas escenas del pasado los sujetos se acordaban de hechos insignificantes que, al proseguir el análisis y reconstruir toda la escena, se veía que, si bien de alguna manera estaban relacionados con esta, carecían de importancia y, en cambio, se había olvidado (omitido) lo que realmente había impresionado al individuo. A estos recuerdos, Freud los llamó recuerdos encubridores, pues encubren lo realmente importante, y agregó, que el proceso descubierto en los mismos -conflicto, represión y sustitución transaccional- figura en todos los síntomas psiconeuróticos.

Anna Freud (1961) nos habla de un mecanismo llamado acto fallido. Tales irrupciones no se constriñen exclusivamente a la situación analítica. Pueden darse en cualquier momento en que, por cualquier circunstancia, la vigilancia del yo resuelta disminuida o desviada, y cuándo, por cualquier motivo, un impulso inconsciente recibe un inopinado refuerzo. Naturalmente, tales actos fallidos –en especial el lapsus y el olvido- pueden aparecer también durante el tratamiento analítico; entonces a la manera de un relámpago, iluminan el trozo del inconsciente que la interpretación analítica había tratado de descubrir, acaso durante mucho tiempo.

### **Fantasías inconscientes**

La teoría de los objetos internos diseña una nueva estructura de la mente. Guntrip (1961) la llamó personalística, para acentuar que son los vínculos y no las pulsiones cómo fuerzas biológicas los que producen el desarrollo mental. Los objetos internos son representaciones de personajes que adquirimos por

introyección e identificación, establecen entre ellos una dramática cuyo libreto son las fantasías inconscientes. Las emociones humanas no serían fuerzas instintivas puras sino también resultado de las fantasías inconscientes.

La noción del objeto interno permite establecer una dinámica en la relación con la realidad que también difiere de lo planteado por Freud. En éste, los principios de placer y de realidad se explican en gran parte por motivos económicos (tensión, descarga, equilibrio).

Para Klein en cambio los objetos internos y las fantasías inconscientes a través de las cuales interactúan producen significaciones dentro de la realidad psíquica. Son dichos significados los que se proyectan en la realidad externa dándoles sentidos diferentes en ese momento vivencial. A la vez, las experiencias concretas que se vinculan con los objetos externos, son introyectadas y pueden cambiar positivamente las características de nuestro mundo interno.

#### **1.6.4 Simbología y arquetipos**

Anna Freud (1961) explica que los símbolos son relaciones constantes y universalmente válidas entre determinados contenidos del Ello y particulares representaciones conscientes de palabras o cosas. El conocimiento de dichas vinculaciones nos faculta para extraer conclusiones precisas acerca de las manifestaciones conscientes de lo inconsciente, sin necesidad de deshacer previa y penosamente toda una medida defensiva del Yo. La técnica de traducción del símbolo nos permite, pues, alcanzar la interpretación por un camino abreviado, o mejor dicho, saltar desde los estratos más elevados de la conciencia a los más inferiores del inconsciente, ahorrando el pasaje a través de los intermedios constituidos por antiguas actividades del Yo, que en su tiempo acaso obligaron a determinados contenidos del Ello a asumir una forma específica del Yo. A objeto de lograr la comprensión del Ello, el conocimiento del lenguaje de los símbolos tiene idéntico valor al que en las matemáticas asignase a las fórmulas aplicadas en la resolución de problemas típicos.



Ferenczi, citado por Klein (1930) sostiene que: "la identificación, precursora del simbolismo, surge de las tentativas del niño por reencontrar en todos los objetos sus propios órganos y las funciones de éstos".

Sin profundizar realmente en la comprensión psicológica del individuo que se tiene en tratamiento, la traducción de los símbolos ayuda a descubrir los contenidos del Ello.

Jung (1964) habla acerca de los símbolos. Menciona que la historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica: los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombres, montañas y valles, sol y luna, viento, agua y fuego), o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches), o, incluso, formas abstractas (números, o el triángulo, el cuadrado y el círculo). De hecho, todo el cosmos es un símbolo posible.

El motivo animal suele simbolizar la naturaleza primitiva e instintiva del hombre. Aún los hombres civilizados tienen que darse cuenta de la violencia de sus impulsos instintivos y de su impotencia ante las emociones autónomas que surgen del inconsciente.

El Dr. Jung ha demostrado que todo depende de si alguna interpretación "encaja" y es significativa respecto al individuo. De ese modo, ha indicado el posible significado y la función del simbolismo onírico.

Klein (1929) propone que así cómo la angustia puede ser la fuente de enfermedades graves y de inhibiciones importantes, también es básica para el desarrollo del Yo y es uno de los incentivos de realizaciones. De esta manera, la formación de símbolos es una actividad del Yo que busca elaborar la ansiedad suscitada en las relaciones de objeto. Para aliviar la angustia y salvar al objeto original, el niño desplaza sus sentimientos libidinales y agresivos de este a sus símbolos. Ella apunta que el simbolismo es el fundamento de toda sublimación y de todo talento, pues es a través de la ecuación simbólica que cosas, actividades e intereses se convierten en temas de fantasías libidinales.

También relaciona la simbolización con el proceso de duelo, pues permite recrear el objeto perdido dentro del self según Bleinchmar y Bleinchmar (2003). Así se reemplaza la ausencia del objeto por un símbolo del mismo; implica crear su concepto, un recuerdo, una capacidad de esperar a que el objeto vuelva.

Habiendo concluyendo la explicación acerca de los símbolos y su creación, pasaremos a explicar una temática importante para el presente trabajo: los arquetipos.

“El arquetipo es una tendencia a formar tales representaciones de un motivo, que pueden variar mucho en el detalle sin perder un patrón básico... Son de hecho una tendencia instintiva (...) Es esencial insistir que no son meros conceptos filosóficos. Son pedazos de la vida misma – imágenes que están integralmente conectadas al individuo a través del puente de las emociones- «No se trata, pues, de representaciones heredadas, sino de posibilidades heredadas de representaciones. Tampoco son herencias individuales, sino, en lo esencial, generales, cómo se puede comprobar por ser los arquetipos un fenómeno universal”.

Ésto lo menciona el creador de los arquetipos, Carl Gustav Jung, en su libro titulado *El hombre y sus símbolos*.

Por lo tanto, el término arquetipo se refiere a aquellos contenidos del inconsciente colectivo, que son un conjunto de ideas innatas en común que comparte la humanidad, sin importar la cultura de la que las personas provengan. Puede tratarse de la creencia en determinados seres fantásticos o la aberración al incesto, que tiene característica universal.

Gautier (2002) lista algunos de los arquetipos existentes:

- El héroe
- El sabio
- La sombra
- La madre
- El padre
- El niño

El arte, en cualquiera de sus formas, es un mecanismo que permite a su creador plasmar sus necesidades, deseos, sentimientos, e inclusive su visión del mundo.

La fotógrafa portuguesa Teresa Freitas ha sido reconocida en los últimos años por sus fotografías surrealistas y etéreas publicadas en su cuenta de la red social Instagram.

Sus fotografías no cuentan con un título, sin embargo en la mayoría de ellas el rostro de las y los modelos se encuentra rasgado, oculto por algún elemento de la imagen o simplemente ausente.

Al no encontrarse de forma pública la historia de vida de la artista, no es posible saber aquellas vivencias que ha tenido y que hubieran podido causar este reflejo de sí misma en su arte. Sin embargo, es posible llegar a la conclusión de que su autopercepción se encuentra conflictuada, llevándola a no querer mostrarse ante los demás. El rostro es aquella parte del cuerpo que permite al ser humano tener contacto afectivo con los demás, así cómo expresar sus emociones. Por lo tanto al realizar este efecto en sus fotografías, refleja su incapacidad para entablar algún vínculo afectivo con quienes la rodean, o quizás su protección hacia ese mismo vínculo.

### **1.6.5 Elementos a analizar en la investigación**

En su libro *Psicoanálisis de la percepción artística*, Ehrenzweig (1975) menciona:

“La verdadera obra de arte se nutre de la no-disociación entre una necesidad interna y una existencia externa. Uno come porque tiene hambre, del mismo modo que escribe, pinta o compone porque tiene necesidad, urgencia de expresarse.”

Se puede deducir que el artista se expresa gracias a su deseo, reflejando su realidad y su percepción de la realidad externa.

La experiencia creativa siempre se traduce por un sentimiento de placer y de excitación provocado por la sensación de haber descubierto, penetrado o intuido nuevas relaciones o nuevos principios en el juego de la realidad.

El artista concebirá en un momento dado pequeñas abstracciones de su realidad que le harán expresarse; su situación frente al mundo que le rodea es inestable; pero lo último que se preguntara es la repercusión que puede tener su obra en un público masivo o en un solo receptor individual; y a éste, a su vez, le resultara difícil racionalizar objetivamente una obra que posea densidad en sí misma.

Ehrenzweig opina que: “el artista jamás llegará a prever a priori que su obra puede provocar estados reprimidos o inarticulados.”

En éste sentido nunca podrá llegar a pensar que el receptor superpondrá el displacer al placer producido por la satisfacción ante lo creado. La esencia de ésta represión en el receptor radica en rechazar y mantener alejados de lo consciente a ciertos elementos que pueden causarle inseguridad, desaprobación o miedo frente a las exigencias culturales del momento.

En cuánto a la parte simbólica de la proyección en la fotografía, el libro titulado *El misterio de la cámara lúcida* de Tisseron (2002) dice lo siguiente:

“El conjunto de gestos por los cuales la persona que hace la fotografía se desplaza, se acerca o se aleja de su objeto, gira, encuadra en el visor, aprieta el disparador, enrolla la película para, llegando el caso, disparar de nuevo, participa en la operación de simbolización del acontecimiento bajo la forma sensorial-afectiva-motriz. Cuando el proceso de simbolización sensorial-afectivo-motriz puesto en juego en el momento de la toma fotográfica ha sido suficiente, la introyección a partir de la imagen ya no es obligatoria. Esa es probablemente la razón por la que algunas fotografías que se llevan a revelar, al final nunca se recogen. Es posible que esas imágenes hayan sido testimonio de experiencias difíciles de introyectar, aunque sea simplemente porque el placer de un viaje resulta difícil de recordar cuando la brutalidad de lo cotidiano vuelve a imponerse.”

Por lo que es posible que el fotógrafo utilice el acto fotográfico como un medio para simbolizar aquello que ve y proyectar, en esa imagen, la forma en que ve, reacciona y actúa en cuanto a la realidad.

Otra perspectiva respecto a la proyección en el arte es la que menciona De Tavira (1998) al citar a Winnicott, explicando el fenómeno de la creatividad y la simbolización aunada a la misma:

“Menciona que la creatividad, en tanto fenómeno transicional, permite al individuo hacerle frente al golpe provocado por la conciencia de haber perdido la omnipotencia primaria. Así, mediante un símbolo nuevo, el creador (ya sea un niño jugando o un artista componiendo su obra) evoca el estado previo a la separación en el que él y su madre se hallaban idílicamente únicos. Dicho símbolo permite crear aquella imagen del objeto mediante la cual el individuo se restablece a sí mismo en bienamada compañía, al interior de su realidad psíquica personal.”

Esta idea expone que el arte puede utilizarse cómo un mecanismo que el artista utiliza para volver al estado de comodidad y unión simbiótica con su madre, lo cual se logra a través de un símbolo u objeto artístico que actúa a manera de objeto transicional.

De Tavira también cita a Milner (1962), quién precisa que el logro de la creación de un símbolo, en tanto se le considere cómo un sustituto, “implica una aflicción por la pérdida de lo sustituido por el símbolo” y en el proceso de hallar el sustituto se ha de fundir temporalmente la idea de la cosa original con la idea del sustituto. Por regla general, el momento en que la fotografía es mirada y llegando el caso mostrada, añade a la simbolización sensorial-afectiva-motriz, esencial en los momentos anteriores, la simbolización verbal. El deseo de asociar a los demás con los propios procesos de asimilación simbólica del mundo es universal. Cómo lo decía Robert Doisneau, siempre se hacen fotografías para compartir las imágenes: “me alegraba, al hacer una imagen, pensar que se la iba a enseñar a mis amigos.”

Suler (2009) explica que, dentro del campo de la fotografía, lo más cercano al lenguaje del proceso primario de pensamiento, así como en los sueños y

fantasías, son las imágenes visuales, que permanecen inconscientes a los pensamientos, memorias y emociones.

El motivo de la presente investigación es demostrar que las imágenes tomadas por fotógrafos son material proyectivo y que, a través de ellas, es posible encontrar, al igual que en los diversos tipos de pruebas proyectivas y grafoprojectivas, sus rasgos de personalidad, su estructura y otros términos inconscientes. Además no es solo el simbolismo dentro de la fotografía lo importante, sino también la intensión que el fotógrafo tenía al tomarla, lo que lo atrajo hacia ese objetivo y la historia que desea que la fotografía cuente.

## 1.7 Fotografía

### 1.7.1 Definición de fotografía

El diccionario electrónico *Artlex Dictionary* la define como: “Arte, habilidad y ciencia de producir imágenes permanentes de objetos sobre superficies fotosensibles.”

El diccionario de la Real Academia Española (2011) define la fotografía como: “Procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor.”

Salked (2014) describe lo siguiente:

“La fotografía es el fantasma de un momento pasado-la huella de la luz que hace visible el mundo-. La palabra “fotografía” significa literalmente “dibujar con luz”. La cámara detiene el tiempo y nos permite ser testigos de momentos de la historia...”

### 1.7.2 Clasificaciones de la fotografía

Existen muchas clasificaciones diferentes para la fotografía, sin embargo la más completa y adecuada para este trabajo fue la de José María Casasus, quien en su libro *Teoría de la imagen* y citado por Pariente (1973), establece tres grandes divisiones que, a su vez, se dividen de la siguiente manera:

- a) Documental
  - a. Testimonio: se refiere a fotografías familiares, históricas y de actualidad.
  - b. Imagen del mundo: fotografías de tipo geográfico, aéreo, etc.
  - c. Identidad
- b) Artística
  - a. Retrato
  - b. Foto emotiva: fotografías publicitarias, donde se busca el efecto sobre los sentimientos de quien las observa.
  - c. Recurso estético

c) Semántica

- a. Narración: montajes con palabras, fotonovelas, audiovisuales, etc.
- b. Foto cómo opinión
- c. Foto cómo relación de ideas
- d. Foto cómo símbolo: por ejemplo, un perro en una tumba como símbolo de fidelidad.

### 1.7.3 El fotógrafo

Existen muchas definiciones diferentes sobre lo que es un fotógrafo, desde las dadas por los diccionarios hasta las que cada aficionado tiene sobre quien realiza el arte de la fotografía. Un ejemplo de eso es la definición que da Ortiz (2013), un famoso fotógrafo guatemalteco:

“Conocer a un fotógrafo es conocer a alguien que cada noche verá las estrellas, alguien que amará estar libre sin ninguna preocupación, alguien que ama el arte, alguien que puede pasar su vida viendo los amaneceres y atardeceres, alguien que puede pasar horas en el mismo lugar esperando el momento perfecto, alguien que sabe a qué hora amanece y atardece, alguien que sabe las fases del día, alguien que disfruta de ver el movimiento de las nubes, alguien que por medio de una imagen puede despertar muchas emociones, alguien que no tiene miedo a lo que pueda pasar, alguien que de la nada parará y se tomará un momento para ver el paisaje, alguien que te criticará las fotos de perfil, alguien que ama la vida y la luz.”

El sitio web de la *Speos Paris London Photographic Institute*, una de las escuelas de fotografía más grandes del mundo, menciona lo siguiente:

“Los fotógrafos son testigos de los desarrollos históricos, geográficos, culturales, comerciales o de la moda, o simplemente de un momento mágico particular en el tiempo. Fijados en un instante, su imagen se puede convertir en una parte eterna de la memoria colectiva. Su influencia puede volverse mundial.”



## **1.7.4 Composición de la fotografía**

### **1.7.4.1 Composición**

El fotógrafo Freeman (2012) ha mencionado que una fotografía es la interpretación propia de un hecho o de una escena; es la expresión propia de una historia. En consecuencia, la base de una buena fotografía es la composición, o el modo en que el fotógrafo logra aunar todo lo que intenta decir y construir con ello un todo de manera eficaz. Si la fotografía pretende contar algo, entonces debe basarse en una composición sólida para poder transmitirlo.

Cómo la fotografía misma, la composición es una síntesis de técnica y creatividad. En ella chocan de frente la geometría con el arte y, de la explosión resultante, surge algo magnífico.

Cuándo ya están establecidos el motivo y la historia que se quiere contar a través de la fotografía, entonces se puede determinar que es esencial en la imagen, que es el fondo y que es superfluo.

Por su lado, Pariente (1990) habla de que la composición, que está estrechamente ligada a las artes plásticas, primordialmente a la pintura, se ha concebido desde el Renacimiento como sinónimo de una especie de artilugio para obtener la belleza.

Villafañe (1987) uno de los pioneros en la teoría general de la imagen, ofrece una definición operativa, desligada de los aspectos de belleza que se ha comentado anteriormente:

“...La composición es el procedimiento que hace posible que una serie de elementos inertes cobren actividad y dinamismo al relacionarse con otros.”

En 1969, Barthes visitó una exposición de fotografías que debían impresionarle pero que no le impresionaron lo más mínimo. Al mirar las imágenes podía sentir la presencia de los fotógrafos imponiendo su punto de vista, bloqueando cualquier acceso “directo” al tema. Las únicas que llamaron su atención fueron unas

fotografías periodísticas de agencia en las que “el hecho sorprendía por su obstinación, su literalidad, por la evidencia de su naturaleza sincera”.

#### **1.7.4.2 Profundidad de campo**

Colorado (2011) lo define cómo el espacio posterior y anterior del plano enfocado, comprendido entre el primer y el último punto apreciablemente nítido reproducidos en el mismo plano de enfoque.

Freeman (2012), de forma más reciente, menciona que la abertura también tiene otra aplicación algo más creativa, menos técnica, y es que controla la profundidad de campo de las imágenes. O, dicho de otro modo, ajustando la abertura del objetivo, puede alterarse cuánto de la imagen estará enfocado y cuánto será un fondo borroso. Si se utiliza una abertura grande, la profundidad de campo será reducida: tendrá un tramo corto dónde la imagen estará enfocada y una gran cantidad de fondo desenfocado. Por el contrario, una apertura menor le dará una profundidad de campo mayor y saldrá enfocada mucha más cantidad de fondo.

#### **1.7.4.3 Leyes de la composición**

Dentro de la fotografía existen tres principios que deben ser respetados con el fin de lograr una imagen estrictamente profesional y estética. Estos principios formales de composición visual se denominan “Leyes de la composición” y fueron utilizados de manera elemental desde la más lejana antigüedad, tanto en el Viejo Mundo como en América, cómo puede observarse en los murales egipcios, mesopotámicos y aztecas, entre otras culturas. Sin embargo, las informaciones más lejanas que tenemos hoy en día sobre su teorización y sistematización se las debemos a los griegos de la edad clásica, entre los siglos V y III antes de Cristo, quienes los usaron en pintura, escultura y arquitectura. Posteriormente, durante el Renacimiento Europeo, en los siglos XV y XVI, los grandes maestros de esa época hicieron bastante uso de estos parámetros. En los tiempos modernos han sido criticados pero nunca han perdido su vigencia, siendo actualmente de uso común no sólo en las artes gráficas sino también en los medios de comunicación social cómo la fotografía, el cine, la televisión y la publicidad.

Jösch (2007) los explica de ésta forma:

### **I. Ley del Horizonte**

Señala que en el recuadro fotográfico deben trazarse, imaginariamente y con una finalidad referencial, tres bandas horizontales de igual ancho, tanto si se está trabajando en posición horizontal o vertical, y en la gran mayoría de las ocasiones, darle alrededor de dos bandas a la zona dónde se encuentra el motivo principal, y más o menos una banda a la zona secundaria. O situar el elemento de interés en una de las dos líneas divisorias, el horizonte fotográfico.

### **II. Ley de la Mirada**

Señala que toda persona, animal o cosa, debe tener dentro del encuadre fotográfico más espacio libre hacia su frente, independientemente de la amplitud de lo abarcado en el encuadre de toma, pudiendo, incluso, hasta estar cortado por el borde del recuadro, parte del elemento gráfico en cuestión en su zona posterior, si éste se encuentra en un plano cercano a la cámara o es de dimensiones muy grandes. Dependerá tanto de su importancia, cómo de la importancia de lo que tiene a su frente que le hace contrapeso, debiendo haber, casi siempre, una relación directamente proporcional entre el valor de lo mostrado y el espacio que ocupa.

### **III. Ley de los tercios**

Señala que en el recuadro fotográfico deben trazarse imaginariamente dos líneas equidistantes verticales y dos horizontales, siendo en torno a alguno de los cuatro puntos de intersección, en dónde debe colocarse el motivo que deseamos resaltar dentro de la composición. Ésto ocasiona un arreglo asimétrico de la imagen, con el polo de máximo interés visual encontrándose relativamente cerca de alguna de las cuatro esquinas del recuadro, y el área central de la gráfica ocupada por elementos secundarios.

### 1.7.5 Color

En este apartado nos basaremos en las explicaciones que Freeman da en su libro sobre la composición. Habla de que conocer todas las respuestas emotivas ante los colores es útil para trabajar con el color en las composiciones, pero también es importante acompañarlas de un lenguaje descriptivo preciso sobre cómo está construido el color.

La fotografía digital ofrece la terminología exacta tanto para describir como para manipular el color: tono, saturación y brillo. El tono es lo que la mayor parte de la gente identifica con el término "color". Es la longitud de onda específica que podría corresponder al azul, el amarillo o el verde. La saturación es la fuerza, pureza o intensidad de un tono en concreto (o su ausencia, pues un color del todo desaturado aparece como una tonalidad gris). El brillo es simplemente lo oscuro o claro del tono. De estos tres términos, el más importante es el del tono, pues la saturación y el brillo son partes integrantes de él. El uso de colores complementarios aportara un contraste agradable que resaltará la cualidad de los dos tonos y creará armonía en una imagen. Ésta es otra forma de lograr equilibrio en una composición.

Los colores solos tienen un efecto abrumador, pero varios colores pueden interactuar y crear contraste o armonizar aportando una sensación de equilibrio a una fotografía. Lo mismo que un objeto grande en un extremo del cuadro puede crear tensión con uno pequeño en el extremo opuesto, los colores complementarios pueden también crear y resolver tensiones en una fotografía y aunar elementos dispares de un modo significativo y satisfactorio.

Si el motivo no se coloca con cuidado, demasiados colores en una escena pueden restarle protagonismo. Si tiene en el encuadre dos colores que compiten entre sí y no son complementarios, el ojo no sabrá donde mirar (la tensión se crea, pero no se resuelve). Al mismo tiempo, si no utiliza una gama de colores lo bastante amplia, existe la posibilidad de que la fotografía quede plana y sin interés.

La aproximación al sentido de la imagen ha sido estudiada por numerosos autores quedando de manifiesto que los elementos de connotación de la imagen actúan como estímulo para la multiplicación del significado en una imagen. De entre estos elementos –propios de la realidad fotografiada unos, propios de la fotografía otros– destacamos el color por su capacidad de connotación.

Marín, Subiela, & González (2014) citan a Barthes:

“La condición puramente «denotativa» de la fotografía, la perfección y plenitud de su analogía, en resumen, su «objetividad» [...] es algo que corre el riesgo de ser mítico, pues de hecho existe una elevada probabilidad de que el mensaje fotográfico, o al menos el mensaje de prensa, esté también connotado”.

En ésta cita, Barthes ya definía en éste sentido la denotación. Pero más aún, y centrándose en la imagen fotográfica, hacía referencia a un mensaje sin código:

“Presuponiendo que cualquier persona, sólo por el hecho de pertenecer a una sociedad tiene un saber superior al saber antropológico y percibe algo más que lo puramente literal; por ser a la vez privativo y autosuficiente, es comprensible que el mensaje denotado pueda aparecer, desde una perspectiva estética, como un estado adámico de la imagen; el desembarazarse de forma utópica de sus connotaciones, la imagen se tornaría radicalmente objetiva, es decir, por fin inocente”.

### **1.7.6 Espacio negativo o aire**

Para hablar del espacio negativo, usaremos la definición de Jösch (2007):

“El espacio negativo es, literalmente, tener zonas de la imagen donde no haya nada. Si se tiene un motivo complejo lleno de detalles y de distintos elementos, contrastarlo con una zona vacía puede aportar algo de equilibrio a la composición. Ayudará a la mirada a encontrar un punto donde enfocar la atención y a impedir que la imagen se presente como algo caótico. Para maximizar la eficacia del espacio negativo, ha de estar vacío y ser lo más

uniforme posible. La uniformidad de tono y de color apoyará al motivo principal sin ofrecer elementos de distracción. El espacio negativo puede ser de un color complementario, pero lo más común es elegir un sencillo color neutro.”

El espacio negativo puede contribuir a la atmósfera que quiera crear en una fotografía. El espacio negativo oscuro suele transmitir melancolía y aprensión. El espacio negativo de ciertos colores tiende a aportar una sensación particular a una imagen: por ejemplo, el azul es tranquilizador, mientras que el amarillo eleva el ánimo. Las zonas de espacio negativo de colores claros transmiten una impresión de positividad aérea.

### **1.7.7 La luz en la fotografía**

Las posiciones básicas de la fuente de la iluminación son siete, habiendo además de ellas toda una amplia gama de posiciones intermedias. Estos emplazamientos de la luz son aplicables a tomas en exteriores y en espacios internos, con luz natural o artificial, trabajando en fotografía, cine y televisión. Cada una de estas siete ubicaciones le imprime al motivo trabajado sus características de iluminación particulares, las cuales destacan ciertos aspectos de la imagen y opacan otros. Jösch (2007) da un listado de tipos de iluminación que puede haber en una fotografía.

- **Iluminación Frontal**

Es cuándo la fuente de luz se halla a espaldas del fotógrafo y de frente al objeto fotografiado. Debido a la relativa cercanía que hay entre la dirección de la incidencia de la luz, y la de la toma de la imagen, se producen gráficas planas con poca textura y escasos espacios sombreados.

- **Iluminación Semi-Lateral**

La luz le llega al objeto fotografiado en forma diagonal, a medio camino entre la posición frontal y la lateral, es decir, en torno a los 45 grados con relación a la línea recta imaginaria que se forma entre la cámara y el motivo retratado. Por lo

general es la posición más recomendada, debido a que sus sombras en posición oblicua destacan tanto la perspectiva como la textura; siendo esa misma ubicación la que tiene la luz principal en todo esquema de iluminación clásica.

- **Iluminación Lateral**

Es cuándo el resplandor baña al sujeto de lado, en torno a los 90 grados con respecto a la línea imaginaria que se forma entre el motivo fotografiado y la cámara. Produce un costado fuertemente iluminado y otro en sombra.

- **Iluminación Semi-Contraluz**

La luz cae sobre el motivo en posición intermedia entre la iluminación lateral y el contraluz, es decir, en torno a los 135 grados con relación a la línea imaginaria que se forma entre la cámara y el objeto fotografiado. Al igual que la iluminación semi-lateral, esta luz resalta la textura y la perspectiva, con la diferencia que en este caso las sombras se proyectan hacia los primeros planos de la imagen, y los cielos tienen cierta tendencia a reproducirse parcialmente blancos.

- **Contraluz**

Es cuándo la luz proviene de atrás del objeto fotografiado y le llega de frente al fotógrafo, incidiendo sobre ambos en forma totalmente contraria a la luz frontal. Producen imágenes de siluetas en alto contraste.

- **Iluminación Cenital**

Es cuándo el resplandor proviene directamente de arriba. Cómo en el estudio es muy poco utilizada, la encontramos más que todo en exteriores con el sol de mediodía. Produce sombras verticales muy oscuras y zonas iluminadas excesivamente claras.

- **Iluminación de Contrapicado**

Es cuándo la luz proviene de abajo hacia arriba, en posición parcialmente contraria a la cenital. Los retratos tomados con esta iluminación producen un

efecto inquietante al invertir la posición normal de las sombras en el rostro, utilizada principalmente en películas de suspenso y misterio.

Volviendo a Tisseron (2002), él menciona que la luz está en primer plano en toda fotografía. A menudo, lo que suscita el deseo de fotografiar es el impacto emocional provocado por una determinada calidad de luz. Para muchos fotógrafos, la luz es el objetivo principal de la fotografía. Ahora bien, el poder de la luz tiene de inmediato una resonancia imaginaria con la omnipotencia divina. De esta manera se puede decir que la fotografía tiene que nacer de la luz, dónde se evoca la metáfora de la luz divina. Y el fotógrafo que sabe canalizar los poderes de la luz mantiene una relación privilegiada con el imaginario de la “revelación”.

### **1.7.8 La fotografía como arte**

Para comenzar con este apartado hablaremos desde la perspectiva de Company (2006), en su libro *Arte y Fotografía*.

La fotografía en el contexto del arte es variada. A ella se dedica un amplísimo abanico de identidades artísticas distintas: “fotógrafos de arte”, “artistas”, “artistas fotográficos”, “artistas que se sirven de la fotografía” y “fotógrafos”.

La fotografía ha adquirido la importancia que tiene para el arte gracias a su capacidad de adaptación, una capacidad que explica también su magnífico potencial, su facilidad para renovarse y la fascinación que despierta entre los artistas.

Durante más de ciento treinta años, los debates sobre la fotografía en el mundo del arte siempre se habían limitado a tratar el tema en relación con la pintura y a analizar hasta qué punto la fotografía artística podía ser la imitación, la aceptación o la negación de aquella.

La fotografía artística autorreflexiva de las décadas de 1940 y 1950 había adecuado el mecanismo de la cámara a la “visión poética” del fotógrafo. La mejor consecuencia de esta evolución fue una cierta desvinculación tanto de la política cómo de la crítica.



Fuera del mundo pop había un interés cada vez mayor por el evidente poder que había ido adquiriendo la fotografía durante el siglo anterior. El medio había estado al servicio de la ciencia, de la justicia, de la prensa y de todo tipo de instituciones. Se otorgaba a las fotografías una autoridad notoria en la vida cotidiana, ya que se suponía que describía el mundo y lo que éste tenía de relevante.

Desde sus inicios la fotografía se ha prestado a la lógica del archivo. Los sistemas y modelos desarrollados en el siglo XIX para clasificar datos, adquirir conocimientos y fundamentar historias encontraron en la fotografía un medio extraordinariamente versátil para registrar la información. Más aun, podríamos afirmar que la técnica fotográfica se ha desarrollado en gran medida por la necesidad de archivar. La fotografía es un medio que se adapta a lo particular, pero también resulta idóneo para tareas de recopilación, comparación, reproducción y distribución. Ha sido fundamental para los archivos de las ciencias, el sistema legal, la educación, la medicina, el comercio, la industria, la historia del arte, el ocio, las noticias y la vida privada.

El principio general de la imagen-acto conduce lógicamente a considerar que toda fotografía es un golpe, todo acto (de toma, de vista o de mirada sobre la imagen) es un intento de “dar un golpe”, exactamente cómo en una partida de ajedrez: uno tiene un objetivo (más o menos claro), pasa al acto y ve que pasa con posterioridad al golpe (corte). Ése es el juego. La cuestión de la verdad o el sentido no se plantean, por lo menos, no en absoluto. La única cuestión es la de la pertinencia o la eficacia contingente: fracasa o tiene éxito cómo golpe. En éste sentido, la fotografía es una parte siempre en juego dónde cada uno de los implicados (el fotógrafo, el espectador, el referente) viene de arriesgarse tratando de dar un buen golpe. Todas las ocasiones deberán ser captadas. Y cada vez que se haya jugado se vuelve a empezar un nuevo golpe (la compulsión a la repetición es algo esencial al acto fotográfico: no se toma una foto, salvo por frustración; siempre se toma una serie- ametrallamos primero, seleccionemos después; sólo hay satisfacción en fotografiar a ese precio: repetir no tal o cuál tema sino repetir la toma de ese tema, repetir el propio acto, volver a empezar siempre, una y otra

vez, justamente como en la pasión del juego, o cómo en el acto sexual: no poder abstenerse de dar un golpe).

### **1.7.9 Elementos fotográficos a revisar**

Cómo se pudo revisar a lo largo de este capítulo, el acto fotográfico va más allá de sólo tomar una cámara y presionar el interruptor. Para poder tomar una fotografía artística se requieren muchos elementos que hacen posible la toma. Sin embargo, en esta tesis no se analizará solo la toma fotográfica, sino la parte proyectiva de quien la toma.

El profesor Joel Morgovsky de la comunidad universitaria de Brookdale en Nueva Jersey, citado por Natoli (2011) sugiere que la habilidad del fotógrafo para expresar sus pensamientos y emociones se desarrolla a través de 3 estadios o fases. La primera fase, denominada como “inocentes”, tiene que ver con aquéllos que periódicamente toman fotografías por razones personales e incluye a la mayoría de los usuarios de cámaras fotográficas. El siguiente estadio se titula “amateurs”. Los amateurs son los individuos que analizan y discuten temáticas relacionadas a la fotografía y a las fotografías. El estadio final, dónde la fotografía es conscientemente utilizada como una forma de expresión creativa se titula “fotógrafos maduros”.

Ésto nos aclara que no todo ser humano que sea dueño de una cámara puede ser considerado fotógrafo.

Morgovsky también menciona que a través del lente de la cámara la persona se separa de su visión objetiva del mundo y comienza a experimentarla, esto podría denominarse como “mindfulness”.

Weiser, citada por Avilés (2004), establece que las fotografías “tienen el poder de capturar y expresar sentimientos e ideas de manera visual-simbólica. Algunas de las cuáles son íntimas metáforas personales”.

### **1.7.10 Análisis semiótico de la fotografía**

En su libro titulado *Lo obvio y lo obtuso*, Barthes (1986) menciona:

“Todas esas las artes imitativas (dibujo, pintura, cine, teatro) conllevan dos mensajes: un mensaje denotado, que es el propio *análogon* y un mensaje connotado, qué es, en cierta manera, el modo en que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquel.”

Barthes realizó una serie de niveles de producción de la fotografía, los cuales están basados en su opinión de que la fotografía tiene una doble condición: denotativa-connotativa. El mensaje denotado, el ya mencionado *análogon*, es el mensaje real o literal, sin código. El mensaje connotado es la opinión individual del espectador a través de su cultura, que requiere de código. Según Barthes, en la fotografía coexisten estos dos mensajes, y lo paradójico es que el mensaje connotado (con código) se desarrolla a partir del mensaje denotado (sin código).

Los niveles de producción fotográfica creados por Barthes son 6, los primeros tres pertenecientes al mensaje denotativo de la fotografía y la otra mitad al mensaje connotativo:

- I. **Trucaje:** Manipulación de la fotografía. Interviene sin dar aviso dentro del mismo plano de connotación, utilizando la credibilidad particular de la fotografía (poder de denotación). Componer una foto artificialmente, armar una escena, un plano, personas, objetos, que en el retrato real no existieron; dar un mensaje.

Se puede decir que esta categoría es la más proyectiva en la fotografía, ya que se podría comparar con otorgar al artista un lienzo en blanco y permitirle generar un dibujo desde cero y con los elementos que guste.

Al tratarse de una manipulación general de una imagen, el fotógrafo arregla la escena de acuerdo a aquellos elementos inconscientes que sólo le corresponden a él, por lo que pueden estar representadas sus necesidades y faltas psíquicas más profundas. A partir de estos elementos es que surge la composición de la fotografía, característica de cada fotógrafo.

- II. **Pose:** es la propia pose del personaje la que da pie a la lectura de los significados de connotación, la fotografía no es significativa sino en la medida en que existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos.

El modelo o los modelos que se observen en la imagen pueden fungir como representantes del mismo fotógrafo, dado que responden a sus exigencias y gustos para dar cierto mensaje en la imagen. Y dado que existen varias actitudes o posiciones estereotipadas que expresan un mensaje en particular, el modelo es el medio por el cual el fotógrafo expresa alguna idea o mensaje, además de que realiza aquellos deseos que no le son posibles de cumplir.

- III. **Objetos:** el sentido connotado surge de los objetos fotografiados (ya porque el fotógrafo tuviera ocasión de disponerlos de modo artificial ante el objetivo o ya porque el compaginador haya elegido, de entre un conjunto, la fotografía de un objeto u otro). El interés reside en que estos objetos son inductores habituales de asociaciones de ideas o bien, de un modo más misterioso, auténticos símbolos. Los objetos son inductores de asociaciones de ideas.

Tal como lo dice la definición de Barthes, los objetos son utilizados por el fotógrafo cómo símbolos, que sirvan de apoyo para la escena que decidió ejecutar. Estos símbolos también son elegidos de forma inconsciente, por lo que tienen un significado inconsciente también para el fotógrafo, y pueden ejemplificar deseos que el fotógrafo desea realizar a través de su proyección en la imagen.

- IV. **Fotogenia:** el mensaje connotado está en la misma imagen “embellecida” (es decir, sublimada en general) por las técnicas de iluminación, impresión y reproducción.

Mediante las diferentes técnicas de iluminación, impresión o edición de la imagen, el fotógrafo pretende hacer énfasis en algún elemento en particular, por lo que si

se analiza el elemento al que enfatiza y su contexto, es posible darse cuenta de qué significa esto para el fotógrafo y por qué lo hace.

Cuándo el fotógrafo utiliza una cierta tonalidad de colores, es probable que busque mostrar una cierta emoción (alegría, tristeza, enojo, etc.), lo cual también da un mensaje acerca de sus emociones y, muy probablemente, lo que esta fotografía simbolizaba para el al momento de realizarla.

- **Esteticismo:** Cuándo la fotografía se convierte en pintura, es decir, en composición o sustancia visual deliberadamente tratada por “empaste de colores”, lo hace tan solo para significarse a sí misma como “arte”. Busca convertir la fotografía en pintura a través de la composición o la imitación de la técnica pictóricas.

Ésta técnica no es muy común, ya que sólo en contadas ocasiones las fotografías son imitaciones de pinturas famosas. Sin embargo, cuándo estos casos se presentan, suelen ser emulaciones narcisistas de los creadores de las pinturas en las que los fotógrafos se basan, cómo si buscaran compararse con ellos y buscaran el reconocimiento a través de su relación con el artista original.

- **Sintaxis:** Cómo es natural, una serie de varias fotos puede constituirse en secuencia; el significante de connotación no se encuentra en el nivel de ninguno de los fragmentos de la secuencia, sino en el de su encadenamiento. Plantea la lectura discursiva de objetos-signos dentro de una misma fotografía o en una serie.

La sintaxis puede aplicarse en una serie de fotografías o en una sola. Cuándo se trata de varias imágenes, todas ellas cuentan una historia y, al unir sus elementos, trucajes y objetos por igual, es posible obtener un mensaje entero que fue creado por el inconsciente del fotógrafo.

De igual manera sucede cuando se trata de una sola fotografía. Es necesario reunir todos aquellos elementos analizados en las categorías anteriores para así

poder generar un mensaje definitivo acerca del objetivo inconsciente encontrado en esta fotografía.

### 1.7.11 Análisis

La habilidad de una fotografía para comunicar de ésta forma avanzada se debe a la manera típica en que las personas responden a las fotografías. Cuando una persona mira una fotografía es llevada hacia ese lugar, ese momento. El interés se debe a los diversos significados o emociones que son proyectados, algunas veces de forma inconsciente, en una fotografía por el observador. Debido a que el observador está viendo la fotografía en tiempo real, cualquier emoción podría también estar presente.

El que otra persona tome la fotografía a que uno mismo la tome es mayor porque así no hay un tercero que emita un juicio.

A través del lente de la cámara la persona se separa de su visión objetiva del mundo y comienza a experimentarla, lo que podría denominarse, como ya se menciona, “mindfulness”. Mindfulness en la fotografía tiene un uso terapéutico debido a que provee que el paciente se dé cuenta del mundo, el self y cómo interactúan.

Flusser (1990) menciona lo siguiente: “En la mayoría de los casos, éstas (las fotografías) significan algo “exterior”, y tienen la finalidad de hacer que ese “algo” se vuelva imaginable para nosotros”.

Además, ese mismo autor habla sobre la imaginación y cómo ésta es importante en la composición de la fotografía diciendo lo siguiente:

“El significado de la imagen es la síntesis de dos intenciones, la manifiesta en la imagen misma, y la manifiesta en el observador, las imágenes no son símbolos denotativos sino conjuntos de símbolos connotativos: las imágenes son susceptibles de interpretación; son mediaciones entre el hombre y el mundo. El hombre “ek-siste”.

Esto significa que no tiene acceso inmediato al mundo. Las imágenes tienen la finalidad de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para el hombre. Pero, aunque así sucede, ellas mismas se interponen entre el hombre y el mundo;

pretenden ser mapas, y se convierten en pantallas. En vez de presentar el mundo al hombre, lo *re-presentan*; se colocan en el lugar del mundo a tal grado que el hombre vive en función de las imágenes que él mismo ha producido.

Tisseron considera la fotografía cómo un instrumento de asimilación psíquica del mundo antes de ser un conjunto de significantes simbólicos. Cada vez se bombardea más al público con informaciones visuales y sonoras, mientras que falta tiempo para “metabolizarlas”. Ésto se refiere a aquellos sucesos traumáticos para la persona y que no pueden ser psíquicamente procesados de manera correcta para lograr una elaboración psíquica. Aquí entra la fotografía, cómo un modo de luchar contra este traumatismo, tanto mediante las imágenes obtenidas de ella cómo la práctica de buscar y captar imágenes.

Además explica que las formas de imaginarios implicados en ella dependen estrechamente de su tecnología (cámara fotografía). Éstos imaginarios se despliegan en cinco direcciones complementarias. La primera es el eco, en la imagen, del papel que juegan las dos aspiraciones complementarias de “fijación” y “asimilación” del mundo, presentes en cualquier empeño fotográfico. La segunda tiene que ver con la puesta en escena de la huella del fotógrafo sobre el mundo, en el interior mismo de su imagen. La tercera tiene que ver con la relación entre imagen y duración, que corresponde mucho más a una captura de la herida del tiempo que a su interrupción. La cuarta tiene que ver con las asociaciones desencadenadas por las distintas operaciones de corte y captura que se suceden en la fabricación de la imagen. Y la quinta tiene que ver con las asociaciones desencadenadas por las distintas aberturas y conexiones que dirigen dicha fabricación.

Para Tisseron (2002), la toma fotográfica no es tanto el lugar de un imaginario de la manifestación fetichista cómo el de una exaltación: afianza la certeza del fotógrafo de estar presente en el mundo, del mismo modo que los primeros trazos del niño afianzaban su certeza de estar psíquicamente presente en su madre. De esta manera podríamos decir que todo fotógrafo se preocupa por su presencia en sus imágenes. A veces, ésta presencia adquiere la apariencia de una búsqueda repetitiva de su propio reflejo en los objetos fotografiados. A veces también es

visible bajo la forma de la sombra del fotógrafo, pero ante todo manifiesta su presencia en toda fotografía por la existencia de un “estilo”.



## **CAPITULO 2. METODOLOGÍA**

### **2.1 Enfoque cualitativo**

Sampieri, Fernández y Baptista (2006) explican que la investigación cualitativa se basa, ante todo, en el proceso mismo de recolección y análisis. Es del tipo interpretativa, ya que el investigador hace su propia descripción y valoración de los datos. El planteamiento se va enfocando en ciertos temas de acuerdo con la información recabada.

Parte de un esquema inductivo y expansivo. Es individual y su método de análisis es interpretativo, contextual y etnográfico.

Utilizan técnicas que no pretenden medir ni asociar mediciones con números: utiliza observación no estructurada, entrevistas en grupos, evaluación de experiencias personales, inspección de historias de vida, interacción con grupos, etc.

El investigador está directamente involucrado con las personas que estudia y sus experiencias, por lo que adquiere un punto de vista “interno”, aunque mantiene una perspectiva analítica. Utiliza técnicas de investigación flexibles, analiza tanto los aspectos explícitos como los implícitos e inconscientes y la realidad subjetiva es parte del objeto de estudio.

### **2.2 Alcance descriptivo**

Carballo (2013) explica que el propósito de una investigación con alcance descriptivo es el de describir un fenómeno; especificar sus propiedades, características y rasgos más importantes. Esto ayuda a mostrar de forma precisa las dimensiones de un fenómeno y formular una conclusión acerca de todos los aspectos, sujetos y objetos involucrados en dicho fenómeno.

### **2.3 Objetivo general**

Analizar la personalidad del fotógrafo mediante la proyección de su psique

expresada en su obra fotográfica, con la finalidad de demostrar que es posible realizar un análisis psicoanalítico utilizando la fotografía como una técnica proyectiva, que además podría ser útil para el uso clínico.

### **2.3.1 Objetivos Particulares**

1. Conocer los rasgos que se proyectan de la personalidad del fotógrafo.
2. Conocer las obras de artistas y comprender su motivación.
3. Conocer la personalidad de los fotógrafos y la relación con su obra.

### **2.4 Planteamiento del problema:**

Según un reportaje titulado *Mercado de fotografía con espectacular crecimiento en América*, emitido por el periódico electrónico *Economía Hoy*, el mercado fotográfico en Latinoamérica, incluyendo a México, ha aumentado en los últimos años. "América Latina (incluido México) es de los mercados con mayor demanda de productos fotográficos; por ejemplo, el mercado Reflex crece 80%", dijo Daniel Bastida, especialista de Producto EOS Imaging Technologies and Communications Group."

Por lo tanto, es de suponer que la popularidad de la técnica fotográfica como pasatiempo y expresión artística ha ganado popularidad en los últimos años, llegando a modernizarse y emplear los nuevos adelantos tecnológicos para ganar adeptos en nuestro país. La impresión fotográfica, como era realizada el siglo pasado (utilización de químicos, laboratorios y cuartos oscuros) ha comenzado a desaparecer, aunque algunos aun luchan por mantener su autenticidad en el trabajo fotográfico y demostrar cómo es que el arte de la fotografía análoga es más natural y "original" que la fotografía réflex con ediciones automáticas e impresiones a través de las computadoras.

Cabe mencionar que tanto el arte como la cultura, siendo procesos que provienen de la imaginación y la creatividad humana, fueron las primeras áreas que abrazaron el psicoanálisis como un tema sobre el cual producir. Para Freud, existen varios aspectos del arte que se relacionaban con los elementos

sumamente importantes de su trabajo, el inconsciente y los sueños, porque a partir de estos el arte podía auxiliarse para crear. Freud decía que los poetas emplean los sueños como medio auxiliar de la creación artística y que el arte es *“un camino que partiendo de la fantasía lleva a la realidad”*.

Al ser la fotografía una forma novedosa y popular de la expresión artística, a través de la cual se encuentra conectada a la manifestación inconsciente de quien la crea, lleva a formular la siguiente pregunta: ¿Es posible que el acto de fotografiar pueda funcionar como una mirada a la personalidad del fotógrafo a través del análisis de su obra?

#### **2.4.1 Preguntas de investigación**

1. ¿Cómo funciona el mecanismo de proyección?
2. ¿Qué se puede observar mediante la proyección?
3. ¿Cómo se liga la proyección de la personalidad a su obra?
4. ¿El trabajo del artista puede ser material de análisis de la personalidad?
5. ¿Cómo interpretar adecuadamente la obra del artista?

#### **2.5 Supuesto teórico**

La personalidad del fotógrafo es expresada proyectivamente a través de su obra, por lo que la creación de la obra se encuentra relacionada con las motivaciones intrapsíquicas, que determinan la composición de la fotografía.

#### **2.6 Ejes temáticos**

- Personalidad

El diccionario de la Real Academia Española define la personalidad como una diferencia individual que constituye a cada persona y la distingue de otra.

Montaño, Palacios, & Gantiva, (2009) citan el planteamiento realizado por Leal, Vidales y Vidales (1997) acerca de la personalidad. Ellos plantean la personalidad desde tres miradas diferentes, las cuales son: a) organización total de las

tendencias reactivas, patrones de hábitos y cualidades físicas que determinan la efectividad social del individuo; b) como un modo habitual de ajustes que el organismo efectúa entre sus impulsos internos y las demandas del ambiente; y c) como un sistema integrado de actitudes y tendencias de conductas habituales en el individuo que se ajustan a las características del ambiente.

Allport (1975) citado por Montaña, Palacios y Gantiva (2009) asume que la personalidad se refiere a “la integración de todos los rasgos y características del individuo que determinan una forma de comportarse”, es decir, que la personalidad se forma en función del desarrollo del individuo, a partir de las características ambientales, biológicas y sociales que explican, modulan y mantienen su comportamiento.

- Proyección

Gámez (2012) especifica que el término proyección ha sido definido como “el mecanismo a través del cual se atribuye a otros (personas u objetos) sentimientos y emociones internas, reprimidas, que de ser concientizadas crearía angustia, por lo que se extroyecta hacia otra persona, quedando liberado el sujeto del estado de tensión que tales emociones le producirían”. Este concepto se deriva de la teoría psicoanalítica de Freud, quien amplía más tarde el concepto de proyección, a condiciones no patológicas, considerándolo como un “mecanismo por el cual percepciones internas, provocadas por procesos ideacionales y emocionales conscientes, son proyectadas en el mundo exterior”.

- Interpretación

Laplanche y Pontalis (1996) definen que la interpretación es por excelencia el modo de acción del analista, el término empleado aisladamente tiene asimismo el sentido técnico de *interpretación comunicada* al paciente.

Sibils, Waserman y Lucioni (2009) mencionan que la interpretación supone evidenciar y hacer llegar al paciente aspectos de sus propios contenidos inconscientes y de las consecuencias que ellos tienen. Contenidos del

inconsciente reprimido (si resultan de mecanismos defensivos más avanzados, llevando entonces el sello del conflicto) o del llamado inconsciente escindido si se originan en traumas ontogénicamente arcaicos, signados por la ausencia, el trauma masivo, el terror y los mecanismos primitivos.

Los contenidos inconscientes se manifiestan en síntomas y síndromes emocionales y psicósomáticos, lapsus, actos fallidos, contenidos simbólicos de acciones, resistencias, transferencia, sueños, silencios, etc. Es necesario considerar que tales aspectos inconscientes aparecen y se hacen accesibles en el vínculo terapeuta-paciente mediante múltiples mecanismos comunicacionales. Intervienen simultáneamente el lenguaje verbal y una enorme y sumamente compleja diversidad de modelos de transmisión no verbal, conscientes e inconscientes en ambos participantes. Muchas veces los contenidos inconscientes se hacen asequibles al paciente sin voluntad ni intención por parte del terapeuta, aunque otras veces sí.

## **2.7 Técnicas de recolección de datos**

- **Test de la Figura Humana de Karen Machover (1983).**

A través de esta prueba, el paciente proyecta toda una gama de rasgos significativos y útiles para un mejor diagnóstico, tanto psicodinámico como nosológico. Es considerada, junto al psicodiagnóstico de Rorschach, el T.A.T y la escala Weschler de inteligencia, uno de los mejores instrumentos para la evaluación de la personalidad total.

Los factores psicodinámicos nucleares surgen como resultado del concepto de "imagen corporal". De acuerdo a este concepto, cada individuo posee en su aparato psíquico una imagen de sí mismo, una imagen acerca del tipo de persona que cada uno es, la cual posee una estructura psíquica y profundamente inconsciente.

- **Test proyectivo Casa-Árbol- Persona de John Buck (1948)**

Esta es una técnica proyectiva gráfica, utilizada mucho en la psicología, y conocida comúnmente como H.T.P., que son las siglas de su nombre en inglés (house, tree, person). Con la interpretación de cada uno de los dibujos, se puede evaluar la personalidad desde varios aspectos (familiar, afectivo, emocional, autoestimativo, etc.).

- **Test de Relaciones Objetales de Herbert Phillipson (1955)**

El TRO se fundamenta en la Teoría de las Relaciones Objetales de Melanie Klein y Fairbairn. Consta de trece láminas, de las cuales doce representan diferentes situaciones de relaciones objetales y una lámina en blanco, que se presenta al final de la administración.

- **Entrevista a profundidad**

La intencionalidad principal de este tipo de técnica, es adentrarse en la vida del otro, penetrar y detallar en lo trascendente, descifrar y comprender los gustos, los miedos, las satisfacciones, las angustias, zozobras y alegrías, significativas y relevantes del entrevistado; consiste en construir paso a paso y minuciosamente la experiencia del otro. La entrevista en profundidad sigue el modelo de plática entre iguales, “encuentros reiterados cara a cara entre el investigador y los informantes” (Taylor y Bogdan, 1990), reuniones orientadas hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto de sus vidas, experiencias o situaciones, tal como las expresan con sus propias palabras.

Para Cicourel (1982), consiste en adentrarse al mundo privado y personal de extraños con la finalidad de obtener información de su vida cotidiana. Aquí, no hay intercambio formal de preguntas y respuestas, se plantea un guión sobre temas generales y poco a poco se va abordando. En este sentido, la creatividad debe estar a flote constantemente, pues se debe evitar hacer preguntas directas y cerradas, amenazantes y ambiguas, más adelante hablaré un poco de ello. En esta técnica, el entrevistador es un instrumento más de análisis, explora, detalla y

rastrea por medio de preguntas, cuál es la información más relevante para los intereses de la investigación, por medio de ellas se conoce a la gente lo suficiente para comprender qué quieren decir, y con ello, crear una atmósfera en la cual es probable que se expresen libremente.

Asimismo, se tiene un carácter cercano y personal con el otro, logrando construir vínculos estrechos, inmediatos y fieles; en este sentido, no es casual que en ocasiones estos contactos deriven en conexiones sólidas e intensas con los entrevistados; por lo que ser sensato, prudente e incondicional, forma parte fundamental para el desarrollo de esta técnica, no sólo en el desarrollo de la entrevista, también durante la construcción de los datos.

- **Fotografía**

La fotografía es una de las artes contemporáneas, que al igual que la pintura, la escultura o la música pretenden ser una forma de expresión del artista para expresar emociones, sentimientos y pensamientos. La fotografía consiste básicamente en una forma de captar un instante único e irrepetible en el tiempo. La palabra proviene del griego *foto*=luz / *grafis*= pintar o dibujar, es decir que la fotografía es pintar con luz.

- **Estudio de caso**

El método de estudio de caso es una herramienta valiosa de investigación, y su mayor fortaleza radica en que a través del mismo se mide y registra la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado, mientras que los métodos cuantitativos sólo se centran en información verbal obtenida a través de encuestas por cuestionarios. Además, en el método de estudio de caso los datos pueden ser obtenidos desde una variedad de fuentes, tanto cualitativas como cuantitativas; esto es, documentos, registros de archivos, entrevistas directas, observación directa, observación de los participantes e instalaciones u objetos físicos.

## 2.8 Participantes

- 4 fotógrafos, con una edad promedio de 31 años, 3 hombres y 1 mujer, 2 casados y 2 solteros, 2 fotógrafos con nivel de escolaridad técnico, 1 con posgrado y 1 con licenciatura, todos con residencia en la ciudad de Morelia, Michoacán y con más de 1 año de experiencia en fotografía artística y/o de eventos.

## 2.9 Escenario

- Cámara de Gessel, Edificio A. Universidad Vasco de Quiroga. Avenida Juan Pablo II No. 555 Col. Sta. María de Guido C.P. 58090 Morelia, Michoacán.

## 2.10 Procedimiento

- a) Se contactó a los fotógrafos con el fin de proponerles la participación en la presente investigación. Una vez que aceptaran, se convenía con ellos el horario y lugar para realizar las sesiones de investigación.
- b) Se les entregaba un acuerdo de confidencialidad dónde se acordaba el uso de la información obtenida mediante las entrevistas y las pruebas, además de proporcionarles la mayor discreción a sus datos personales. Se les solicitaba que lo firmaran mostrando estar de acuerdo.
- c) Se realizaba una sesión de entrevista dónde se procuraba recopilar datos personales para realizar la historia clínica. Los temas abordados eran la historia familiar, infancia, adolescencia, etapa actual, área laboral, área escolar, área de pareja y su relación con la fotografía.
- d) Durante la segunda o incluso una tercera sesión, se realizaba la aplicación de pruebas, dependiendo del tiempo disponible del paciente o de su velocidad al realizarlas.
- e) Durante la sesión siguiente el paciente acudía con sus 5 fotografías elegidas para el análisis. En éste momento de la investigación, el fotógrafo narraba las distintas características de cada fotografía, tales como el tiempo



en el que fue tomada, el nombre de la imagen, lo que él/ella buscaba mostrar en esa imagen y las circunstancias de la toma.

### CAPITULO 3. RESULTADOS

Los resultados de ésta investigación fueron obtenidos mediante un análisis semiótico e interpretativo, relacionando las pruebas aplicadas a los participantes con sus fotografías.

A continuación se expone un formato realizado con el fin de explicar cada uno de los componentes utilizados en el análisis semiótico de esta investigación, además de su componente psicoanalítico interpretativo, que ayudó para hacer el vaciado de la información:

Mensaje	Categorías	Definición	Significante inconsciente
<p><b>Denotativo</b></p> <p>La conexión literal y obvia entre un significante y lo que representa.</p>	Trucaje	Componer una foto artificialmente, armar una escena, un plano, personas, objetos, que en el retrato real no existieron, con el objetivo de dar un mensaje.	Proyección de las necesidades del fotógrafo además de sus faltas, a partir de las cuales surge la escena dónde busca representar su inconsciente.
	Pose	Es la propia pose del personaje la que da pie a la lectura de los significados de connotación, la fotografía no es significativa sino en la medida en que existe una reserva de actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos.	Expresión de las pulsiones y deseos del fotógrafo, proyectándose en el o la modelo cómo el mismo, buscando realizar aquello que no le ha sido posible.

	Objetos	El sentido connotado surge de los objetos fotografiados. El interés reside en que estos objetos son inductores habituales de asociaciones de ideas o bien, de un modo más misterioso, auténticos símbolos.	Se trata de símbolos que permiten al fotógrafo representar aquello que pueda ser un deseo.
<p><b>Connotativo</b></p> <p>Las asociaciones relacionadas con lo denotado y con su comprensión.</p>	Fotogenia	El mensaje connotado está en la misma imagen “embellecida” por técnicas de iluminación, impresión y reproducción.	Uniendo los símbolos, el fotógrafo pretende generar un mensaje completo, incluyendo sentimientos y acciones con respecto a lo que el proyecta.
	Esteticismo	Busca convertir la fotografía en pintura a través de la composición o la imitación de la técnica pictóricas.	Buscar copiar una técnica cómo manera de imitar al creador de la pintura, cómo emulación narcisista comparándose a él.
	Sintaxis	Plantea la lectura discursiva de objetos-signos dentro de una misma fotografía o en una serie.	El mensaje total donde el inconsciente del fotógrafo es plasmado, un resumen del análisis de cada uno de los elementos.

**CUADRO 2 Barthes, R. (1986)**

Tisseron menciona lo siguiente acerca de la creación en la fotografía:

“Cuándo “creamos” una imagen –objeto- por ejemplo, un dibujo o una fotografía-, la dinámica introyectiva es mucho más intensa que cuándo nos limitamos a mirar un objeto. Toda la imagen fotográfica da testimonio de un estado mental y afectivo frente a lo visible, así como del encuadro de una porción de espacio y de tiempo. La contemplación de la imagen es, además, un modo privilegiado de introyectar emociones o imágenes

interiores suscitadas por lo real fotografiado, pero cuya introyección no ha sido posible, especialmente por falta de tiempo para que dicha operación se realice.”

Después del análisis específico de cada fotografía con sus elementos semióticos, se mostrara un cuadro titulado Descripción Global, dentro del cual se muestran aquellos elementos encontrados en los resultados tanto de la aplicación de pruebas y entrevista cómo de las fotografías.

### **3.1 Análisis de casos**

A continuación se estipulan los datos utilizados en el análisis del caso de cada fotógrafo.

Primero se mostrará su historia clínica, haciendo énfasis en su historia con la fotografía e indagando en el ámbito familiar, escolar, laboral y de pareja, para luego finalizar con el diagnóstico obtenido a partir de sus pruebas.

La segunda parte consiste en un análisis psicoanalítico y semiótico de cada una de las 5 fotografías solicitadas a los fotógrafos para esta investigación, separando sus elementos y dándole su interpretación correspondiente.

Al final del análisis fotográfico, se concluye con un cuadro titulado Descripción Global, en el cuál se muestra un conjunto de todas las indagaciones realizadas al participante, comparando sus fotografías, su análisis psicodinámico, sus rasgos de personalidad, su historia clínica, una conclusión sobre su estructura de personalidad y los rasgos que la sustentan, los rasgos encontrados en la aplicación de sus pruebas y sus mecanismos de defensa utilizados con mayor frecuencia.

### 3.1.1 Análisis de la personalidad del Fotógrafo nº 1 a través de su obra

Se trata de un varón de 30 años, comunicólogo, dedicado a la fotografía de moda y a la de productos alimenticios para publicidad. Su gusto por el cine y la fotografía fueron adquiridos a través del vínculo que tenía con su tío materno, ya que solía pasar mucho tiempo con él en su casa mirando películas de todo tipo y hablando sobre cine.

#### Historia clínica de fotógrafo nº1

**Nombre:** F1

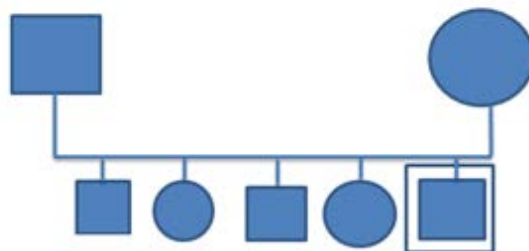
**Edad:** 30 años

**Sexo:** Masculino

**Nivel de estudios:** Posgrado

**A qué se dedica:** profesor

#### Familiograma



#### Área Familiar

F1 creció en una familia conformada por 5 hijos, siendo el menor, y su padre y madre. F1 declara que durante su infancia era algo “bulleado” por sus hermanos ya que estos manifestaban que él era el protegido de su madre. Sin embargo dice haber tenido siempre una relación buena con sus hermanos, debido a que la diferencia de edad era muy poca y de ésta manera podían ser más cercanos. Menciona que es un poco más cercano a su madre que a su padre, ya que con su madre existe una relación más afectiva y es con quien el más comparte. Describe a su madre cómo una mujer muy cariñosa pero firme, quien le inculco a su familia un gran gusto por la lectura. La familia de su madre es muy cercana, suelen salir

juntos muy seguido e incluso tienen un grupo de whatsapp llamado “los muéganos”, que según F1, se refiere a su constante cercanía.

En cuanto a su padre F1 menciona que su relación es buena, pero que su padre es un poco más juguetón y rudo en su forma de demostrar afecto y que no es tan afectuoso como su madre. Inclusive describe a la familia de su padre como distantes tanto física como afectivamente.

Actualmente se encuentra viviendo en casa de sus padres al igual que sus dos hermanos que lo anteceden en edad, sin embargo el manifiesta su deseo por salir de casa, afirmando que ya tiene un plan elaborado con un amigo suyo para compartir vivienda.

F1 menciona que jamás percibió ninguna expectativa de parte de sus padres, ya que siempre fueron muy abiertos para con sus hijos permitiéndoles ser quienes quieran ser siempre y cuándo terminaran con bien sus carreras.

### **Área escolar**

El recuerda que durante todos sus años de escuela era un niño que le gustaba mucho estudiar, clasificándose a sí mismo como “nerd”, ya que le encantaba leer y buscaba siempre, inspirado por sus hermanos mayores, a estar un paso delante de sus demás compañeros en algún tema en particular. Incluso comentó una anécdota sobre una ocasión en primaria en la que él no había estudiado para un examen y sufrió un dolor de estómago tan fuerte debido a los nervios que tuvo que ser enviado a su casa y hacer el examen otro día.

El eligió la carrera de ciencias de la comunicación debido a su gran gusto por el cine y porque, al trabajar su padre en la universidad donde el estudio, pudo obtener una gran beca. Después de salir de su carrera decidió ir a España a realizar una maestría en Fotografía de moda y comercial.

### **Área laboral**

En cuanto a su área laboral, F1 es profesor de cine y de fotografía para los alumnos de arte. Es un trabajo el cuál el disfruta ya que mientras el enseña al mismo tiempo aprende de sus alumnos y le gusta ver cómo algunos de ellos se apasionan mucho por la fotografía al igual que él.

### **Área de pareja**

El fotógrafo menciona haber tenido solo dos parejas a lo largo de su vida. Su primera relación la tuvo en su segundo año de licenciatura. Se trataba de una compañera de su salón con quien comenzó a convivir poco a poco hasta darse cuenta de que tenían muchas cosas en común. Duraron 4 años de relación, dentro de los cuales el convivió mucho con la familia de ella y se hizo muy cercano a ellos, cosa que su pareja no hizo con la familia de él. La razón por la que terminaron fue que siempre pasaban demasiado tiempo juntos, ya que estudiaban en el mismo grupo y buscaban pasar cada día juntos. Ella terminó distanciándose de sus amistades por pasar tiempo con él; en el caso de él, el buscaba tener su propio tiempo para él y para estar con su familia y amigos, cosa que a ella no le parecía y constantemente le reclamaba el no querer pasar tiempo con ella. Esto finalmente debilitó la relación y tuvieron que terminar.

En cuánto a su segunda relación, comenzó pocos meses después de que el terminó con su anterior relación. Se conocieron por un amigo en común que los presentó. El paciente habla de que estaba próximo a irse a realizar su maestría en España, por lo que decidió atreverse a hablarle a ella, ya que si ella no le respondía pues no perdía nada y si lo hacía, sería algo que a él le gustaría mucho. De forma que comenzaron a hablarse por internet durante todo el año que él se fue a estudiar su maestría. En cuánto el volvió le pidió que fuera su novia y la relación comenzó. Lo que más le gustaba de ella era que tenían muchas cosas en común pero al mismo tiempo eran diferentes y constantemente le enseñaba a ver las cosas desde otra perspectiva. Los aspectos negativos, que fueron los que llevaron la relación al final, fueron dos. El primero: que pasaban demasiado tiempo

juntos (al igual que en su primera relación), lo cual comenzó a ser un poco “hartante” para él. El segundo motivo: él se sentía demasiado controlado por ella, ya que ella constantemente le hacía observaciones sobre el porqué no cambiaba algunos aspectos propios, lo que a él no le parecía. Inclusive si el no hacía las cosas exactamente cómo ella las había pedido, ella se molestaba y peleaban. Hubo un momento en que ambos estaban deseando casarse, sin embargo la relación iba en declive hasta el punto en que terminó. Para el, el rompimiento fue algo que aunque si dolió, ya era esperado y por lo tanto no fue tan fuerte.

### **Diagnóstico Psicodinámico**

**F1** presenta dificultades para identificarse con su propio sexo, lo cual genera inseguridad, además de sentir ansiedad por su propio placer, causado por la lejanía que presentó en la relación con su padre, además de la dificultad en la expresión de la masculinidad. Debido a esto, el paciente suele mostrarse narcisista y confiado a manera de sobrecompensación, con el fin de evitar su propia angustia y aumentar su seguridad. El presenta además conflictos para relacionarse con los demás y mostrar sus sentimientos, por lo cual continuamente se muestra evitativo en las relaciones, ya que a pesar de desear una cercanía afectiva, no sabe cómo obtenerla. Ésto lo lleva a relacionarse de forma infantil y a mostrar conductas dependientes, además de que se siente impotente al no saber cómo reaccionar ante sus propios impulsos agresivos, los cuales intenta constantemente reprimir mediante un control poco estable y efectivo. Ésto podría deberse a la falta de afecto materno que el paciente padeció en su infancia, lo que también pudo tener como consecuencia una constante frustración hacia sí mismo y hacia su nivel intelectual.





**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “MÚSICA DEL ALMA”.**

Esta fotografía fue tomada hace 4 años durante la estada del fotógrafo en España para su maestría.

Fue para un encargo de una clase y se les pidió que tomaran fotografías en la calle.

El músico que se encuentra en la imagen es un violinista de Transilvania que tocaba el violín de manera dramática en la calle.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	En éste caso no existe trucaje, debido a que el fotógrafo no armó la imagen, sino que tomó algo que ya existía, el violinista en la calle.	El fotógrafo parece haberse identificado con la imagen del violinista proveniente de otro país; esto probablemente se refiera a la constante sensación de inseguridad del fotógrafo, cómo si él se sintiera ajeno a su ambiente.
	Pose	La pose del violinista, con los ojos cerrados y tocando su violín.	Esto podría simbolizar el aislamiento social que el fotógrafo padece, como si se aislara del mundo exterior para concentrarse solamente en sus gustos y fantasía, simbolizada aquí por la música.
	Objetos	Violín.	El violín representa aquella conexión con la fantasía del fotógrafo, además de ser una figura fálica que simboliza los conflictos de identificación sexual del mismo fotógrafo.
Connotativo	Fotogenia	El fotógrafo editó la imagen en blanco y negro con el fin de otorgarle “dramatismo”.	La edición en blanco y negro de la imagen podría simbolizar que debido a su constante sensación de inseguridad e inferioridad, el fotógrafo prefiere no mostrar emociones (que serían los colores si existieran), sino mostrarse ante los demás cómo taciturno e inalterable. De esta manera, enviaría todas aquellas emociones al inconsciente para evitar manifestarlas.
	Esteticismo	No existe esteticismo en ésta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	El objeto presentado en conjunto con la pose del hombre da el mensaje de un violinista.	Ésto simboliza cómo el fotógrafo realiza su arte (la fotografía) mediante la cual se encuentra unido al aislamiento (ojos cerrados) cómo mecanismo de defensa ante el mundo exterior.

**CUADRO 3. Análisis fotografía “Música del alma”**



“Jazz Callejero”

## ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “JAZZ CALLEJERO”.

Esta fotografía fue tomada hace 4 años durante la realización de su maestría en España. Fue una casualidad dado que el fotógrafo iba caminando por la calle y le pareció que sería una buena fotografía, además de que mucha gente llegó y comenzó a tomarle fotografías al músico. Lo que buscaba mostrar era lo genial que era el músico callejero.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	En éste caso no existió trucaje debido a que el fotógrafo solo tomó lo observado en la calle.	El músico se encuentra sólo en la imagen, además de que se trata de un músico callejero. Eso indica el aislamiento social que el fotógrafo ejerce para ocultar su inseguridad. Los distintos colores y diseños de las paredes detrás de él podrían ser el contraste entre su falta de seguridad y su narcisismo cómo la manera en que se muestra a los demás. Ésto también podría interpretarse cómo la ambivalencia manifiesta, mostrando que desea permanecer aislado pero al mismo tiempo tiene un gran deseo por verse aceptado en algún círculo social.
	Pose	El hombre se encuentra tocando un saxofón recargado en una pared en la calle. Su mirada parece enfocada en el saxofón que toca.	Esta pose podría indicarnos cómo el fotógrafo busca mostrarse a los demás cómo alguien seguro y ser admirado por eso, sin embargo continúa manteniendo el mecanismo del aislamiento, debido a su falta de seguridad real.
	Objetos	Saxofón.	El saxofón actúa como símbolo fálico, lo cual nos habla de la compensación que el fotógrafo utiliza con el fin de sentirse más seguro de sí mismo.
Connotativo	Fotogenia	Esta fotografía no fue editada.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	Todos los objetos existentes en la imagen dan la idea de que se trata de un músico tocando en la calle.	El músico tocando en la calle parece proyectar el deseo que el fotógrafo tiene de ser admirado por los demás por su seguridad. Refleja de igual manera la ambivalencia.

CUADRO 4. Análisis fotografía “Jazz Callejero”



“Jugando en la nieve”

**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “JUGANDO EN LA NIEVE”.**

Esta fotografía fue tomada hace 1 año durante un día que granizo y los alumnos de la UNAM salieron a disfrutar de la nieve. Lo que el buscaba proyectar era la diversión y la espontaneidad que mostraban los alumnos al jugar en el granizo.

<b>Mensaje</b>	<b>Categoría</b>	<b>¿Cómo se expresa?</b>	<b>Proyección</b>
<b>Denotativo</b>	Trucaje	No existió trucaje en ésta imagen dado que el fotógrafo tomó la imagen de algo que ya estaba predispuesto.	En éste rubro podemos observar el deseo del fotógrafo de mantener una relación cercana con una mujer, pero siendo incapaz de mantener un contacto afectivo entre ambos. Esto es visto por el hecho de que el cabello de la mujer le oculta el rostro, por lo que el contacto emocional entre el fotógrafo y las mujeres podría llegar a ser nulo, a pesar de desear lo contrario.
	Pose	La chica se encuentra agachada tomando un puñado de granizo que acaba de caer y su cabello le cubre el rostro.	Además de lo anteriormente mencionado, es posible también que el fotógrafo se haya identificado con la chica mediante el aislamiento que el mismo presenta cómo mecanismo de defensa, representado aquí por la cobertura del rostro de la chica por su cabello.
	Objetos	Granizo, pasto.	Estos objetos podrían simbolizar el tipo de relaciones que ha tenido, que han sido percibidas cómo frías y faltas de calidez o afecto. Esto proveniente de su incapacidad para relacionarse.
<b>Connotativo</b>	Fotogenia	Esta fotografía no fue editada.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	El conjunto de objetos aunado a la pose de la chica nos otorga la ideación de que ella se encuentra jugando con el granizo que acababa de caer en el jardín.	La fotografía es una manifestación de su propio pensamiento acerca de las mujeres, el cómo la mujer juega con esa afectividad fría, cómo si el pensara qué a ellas no les importa herirlo o no ven su fragilidad frente a ellas.

**CUADRO 5. Análisis fotografía “Jugando en la nieve”**



“Pasión por el chocolate”

**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “PASIÓN POR EL CHOCOLATE”**

Ésta fotografía fue tomada hace 3 años y medio como el proyecto final de la maestría realizada por el fotógrafo. El buscaba hacer algo distinto a los proyectos de sus compañeros en lo cual buscaba retratar la pasión por el chocolate.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	Los modelos se encuentran posando uno frente al otro. Ambos se encuentran cubiertos de chocolate.	Esto puede simbolizar cómo, según la percepción del fotógrafo, las relaciones que ha tenido han sido unidas más por el instinto o las pulsiones, que, por una relación afectiva real, debido a su poca capacidad para relacionarse.
	Pose	El hombre toma una pose hambrienta detrás de la mujer quien chupa uno de sus dedos con chocolate y mira al hombre de forma seductora y el pareciera buscar el chocolate.	Aquí se muestra cómo, para el fotógrafo, la mujer es quien tiene el poder dentro de la relación, siendo ella quien seduce en la imagen. De esta manera, también se manifiesta la dependencia que el fotógrafo muestra dentro de sus relaciones.
	Objetos	Chocolate, el hombre viste una camiseta negra y la mujer una camiseta blanca.	La mujer es la parte controlada y quien lidera la relación, el hombre es pura pulsión y deseo, espera que ella los satisfaga.
Connotativo	Fotogenia	Ésta fotografía no fue editada.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en ésta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	Los objetos sumados a las poses de los modelos nos dan a entender que todo gira en torno al chocolate y a lo que este representa.	El chocolate es el deseo libidinal entre la relación de pareja, que es sobre lo que la relación gira.

**CUADRO 6. Análisis fotografía “Pasión por el chocolate”.**



## BLANCO AL NATURAL

Esta fotografía consiste en la imagen de una mujer de cabello oscuro y corto hasta por encima del cuello, con un fondo de color blanco. Se encuentra de pie y de frente, mostrando su cuerpo desnudo, sus brazos elevados en forma de ángulo, con su mano derecha tocando la parte frontal superior de su cabeza y su mano izquierda recargada bajo su oreja hacia su nuca y tocando su cabello. Su rostro se encuentra de perfil mirando hacia el lado izquierdo de la imagen, con sus ojos entreabiertos.

El tono de la piel de la modelo es muy blanco, tanto que en el lado izquierdo de la imagen se observa que lo blanco de su piel y lo blanco del fondo parecen unirse y no se muestra una delimitación de su cuerpo.

Nota: se omite la exhibición de la fotografía debido a la falta de derechos otorgados por la modelo que protagoniza la imagen.

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “BLANCO AL NATURAL”			
Esta fotografía fue tomada hace 4 años como un proyecto de clase durante su maestría. Lo que él buscaba proyectar era la frescura y naturalidad que mostraba la modelo.			
Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	Se colocó a la modelo sobre un pedestal, con un fondo blanco.	Esto podría demostrar la perspectiva que el fotógrafo tiene hacia las mujeres, viéndolas como figuras poderosas y fálicas, probablemente inalcanzables para él.
	Pose	La pose de la chica busca sugerir seducción y mostrar su belleza.	La pose adoptada por la modelo puede implicar poder, superioridad y dominancia. De ésta manera es cómo el fotógrafo ve a las mujeres, ya que para él se trata del sexo con mayor poderío y dominio.
	Objetos	Ninguno.	
Connotativo	Fotogenia	Esta fotografía no fue editada. Sin embargo, la iluminación utilizada provoca el efecto de que el color blanco evite ver algunos límites corporales de la modelo.	Ésto podría simbolizar la incapacidad del fotógrafo de ver a una mujer completa, es decir, la incapacidad de conectarse afectivamente con ella.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	No es posible hablar de sintaxis en ésta imagen. Esto debido a que la imagen no pareciera contar una historia, sino que se trata de mostrar el cuerpo de la mujer.	

**CUADRO 7. Análisis fotografía “Blanco al natural”.**

## ANÁLISIS FINAL

## Fotografías



## Análisis Psicodinámico

## Desarrollo Psicosexual

## Etapa Oral

- Dependencia
- Falta de confianza básica
- Narcisismo
- Fantasía utilizada como mecanismo de defensa
- Distorsión de las relaciones vinculares reales, las cuáles se efectúan con personas idealizadas, o devaluadas, siendo las primeras consideradas nutrientes, aseguradoras y dignas de vinculación, y las segundas sádicas, abandonadoras y amenazantes para la seguridad.
- Pensamiento mágico
- Pensamiento concreto


## Rasgos de personalidad

## Personalidad Narcisista con rasgos esquizotípicos

- Pensamiento fantástico
- Excentricidad
- Comportamiento inapropiado bajo condiciones de estrés (somatización)
- Tendencia al aislamiento
- Creatividad
- Mucha cercanía en las relaciones para después distanciarse, como manifestación del temor a ser devorado
- Confirmar su autoestima mediante la actividad creativa.

## Historia Clínica

- Hijo menor de una familia de 5 hijos
- Relación mayormente cercana y afectiva con su madre así como con su familia materna
- Padre poco afectuoso y algo distante
- Actualmente sigue viviendo con sus padres
- Gusto por el estudio y competitividad
- Dependencia en las relaciones de pareja.

	<b>Estructura de personalidad</b>		
	<p><b>Estructura Limítrofe</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Empobrecimiento de relaciones objetales (empobrecimiento social)</li> <li>• Hipertrofia de la vida fantásica</li> <li>• Ve la separación de las relaciones como la pérdida de la constancia objetal</li> <li>• Pensamiento mágico/infantil</li> <li>• Difusión de identidad</li> </ul>		
	<b>Mecanismos de defensa</b>		<b>Pruebas</b>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Somatización</li> <li>○ Regresión</li> <li>○ Negación</li> <li>○ Escisión</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Conflictos para identificarse con su propio sexo</li> <li>○ Inseguridad</li> <li>○ Aislamiento social</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"><li>○ Narcisismo compensatorio</li><li>○ Depresión</li><li>○ Infantilismo</li><li>○ Dependencia</li><li>○ Conflictos sociales</li><li>○ Fantasía como mecanismo de defensa</li><li>○ Agresividad reprimida</li><li>○ Rasgos paranoides</li></ul>
--	--	--	--

**CUADRO 8. ANÁLISIS FINAL F1**

### **Análisis integrativo de la obra con la personalidad del Fotógrafo nº1**

De forma concluyente, se sabe que F1 posee conflictos para expresar su masculinidad y su rol masculino en sus relaciones de pareja, por lo que suele entonces tomar una posición dependiente e idealizar a la figura femenina. Esta característica puede ser vista en la fotografía titulada *Pasión por el chocolate*, en la cual se observa a un chico persiguiendo de forma hambrienta a una chica que lo mira seductoramente, ambos cubiertos de chocolate.

Otro rasgo importante a destacar de F1 es su incapacidad para generar relaciones sociales completas, ya que se siente inseguro de sí mismo. Para evitar esto, suele actuar de forma narcisista y segura, sin embargo, esto lo lleva a evitar las relaciones sociales con el fin de no sentirse amenazado. Este rasgo de aislamiento social se puede observar en sus primeras dos fotografías tituladas *Música del alma* y *Jazz Callejero*, donde los instrumentos musicales son representantes del narcisismo compensatorio y los músicos son el reflejo del mismo fotógrafo, quien manifiesta su aislamiento y su deseo de ser admirado por los demás.

La dependencia en las relaciones, en particular las relaciones de pareja, y la idealización por la figura femenina se puede observar en la fotografía titulada *Blanco al natural*. En esta fotografía se observa una mujer desnuda tomando una posición fálica y de dominio ante el espectador, mostrando como es que el fotógrafo ve a las mujeres en su vida.

### 3.1.2 Análisis de la personalidad del Fotógrafo nº 2 a través de su obra

Se trata de un varón de 24 años de edad, fotógrafo profesional especializado en fotografía de eventos sociales y fotografía artística.

El comenzó a darse cuenta de que quería trabajar en la fotografía por el primer encargo que tuvo. Sin embargo, su gusto por el arte de fotografiar viene desde su infancia.

El refiere que el gusto por la fotografía proviene de su familia paterna, ya que todos y cada uno de sus parientes ha tenido o tiene una cámara profesional y toman fotografías en todos los eventos familiares, a pesar de que nadie la ejerce de manera profesional.

Los únicos miembros que la han ejercido profesionalmente han sido él y su bisabuelo, quien fue el primer fotógrafo oficial de Michoacán. F2 no conoció a su bisabuelo, sin embargo tienen fotografías pertenecientes a él y su familia le ha contado sobre él.

#### HISTORIA CLÍNICA DE FOTÓGRAFO nº 2

**Nombre:** F2

**Edad:** 24 años

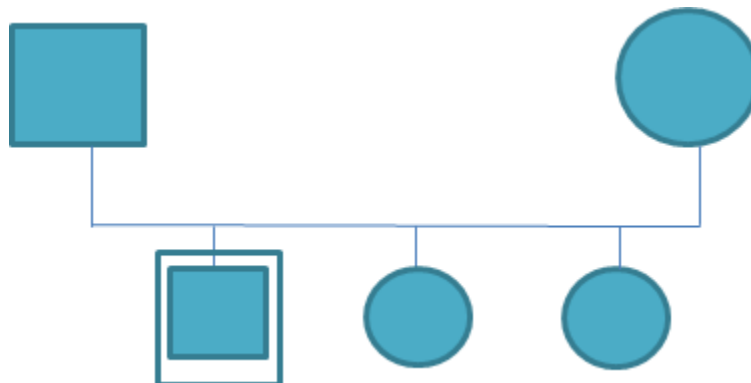
**Sexo:** Masculino

**Nivel de estudios:** Preparatoria

**A qué se dedica:** Fotógrafo Profesional, Filmmaker.

**Historia Clínica**

#### FAMILIOGRAMA



## **Área Familiar**

F2 comenta que su padre es un hombre con quién de pequeño tenía una relación muy buena, lo admiraba mucho y procuraba ir con él a todas partes. Sin embargo, conforme fue creciendo su carácter se fue pareciendo más al de su madre y comenzaron a distanciarse un poco.

Pronto comenzó a hacerse más cercano a su madre, con quien conversaba constantemente y en quien tenía más confianza.

Sin embargo, F2 sentía que sus padres ejercían una gran sobreprotección sobre él y deseaba volverse más independiente y autosuficiente. Ésto terminó provocando que a sus 21 años de edad se fuera de su casa y decidiera vivir solo. Él menciona que cuándo tomó esa decisión, sus padres se enfurecieron y dejaron de hablarle aproximadamente un mes entero, hasta que por fin lograron entender que su hijo estaba bien y decidieron apoyarlo.

F2 menciona llevarse bien con sus dos hermanas; con la hermana más grande refiere tener una relación buena, a pesar de ser muy diferentes entre ellos en gustos y preferencias. Con su hermana más pequeña él menciona que su relación es un poco más cercana debido a que ella menciona admirarlo y constantemente imita a su hermano mayor.

## **Área Escolar**

F2 menciona haber sido, la mayoría del tiempo, un estudiante con buenas calificaciones y cierta dedicación a la escuela. Inclusive menciona que no era muy necesario estudiar para los exámenes porque siempre obtenía una buena calificación.

Sin embargo durante su etapa de último año de preparatoria tuvo una etapa donde su educación se complicó. Por la necesidad de tener dinero para poder independizarse, F2 trabajó cómo DJ en varios eventos y durante una larga temporada. Ésto provoco que sufriera de varios desvelos y que comenzara a consumir alcohol, lo que influyó en su desempeño escolar, provocando que no



obtuviera buenas calificaciones al final de su preparatoria. Finalmente él logró darse cuenta de que necesitaba graduarse y pudo terminar todas sus materias a tiempo para lograr obtener su certificado.

En cuánto a la universidad, él menciona que no mostraba interés por alguna carrera en particular, sin embargo estudio ingeniería durante 6 meses para ver si le gustaba. Al saber que no deseaba estudiar, comenzó a trabajar en su negocio de fotografía.

### **Área Laboral**

F2 trabajó a lo largo de su vida en una sucursal bancaria, en una boutique de ropa y como DJ en fiestas y eventos. Pero su trabajo ideal siempre fue el de la fotografía, que comenzó cuando una persona le pidió que grabara los XV años de su hija de manera informal. Cuándo cumplió con la petición se dio cuenta de que le gustaría dedicarse a eso y fue por eso que trabajó en otros lugares para lograr juntar dinero y comprar todo lo necesario para comenzar su propio negocio.

Cuándo empezó su negocio de fotografía, tuvo que hacerlo con equipo prestado y que no le gustaba, ya que el suyo tuvo que ser empeñado para poder pagar su propia casa y otras deudas que tenía. Sin embargo conforme fue avanzando, el negocio fue ganando popularidad hasta que logró darse a conocer en más lugares.

En la actualidad F2 tiene diversos proyectos en los que trabaja, entre ellos, un proyecto sobre el Gobierno de Pátzcuaro y la promoción turística.

### **Área de Pareja**

F2 refiere que su vida de pareja ha sido sumamente complicada y difícil para él. Menciona haber tenido diferentes parejas en su vida, sin embargo, sólo 2 han sido significativas para él.

La primera fue una pareja que tuvo cuando él se encontraba estudiando la preparatoria, dónde el refiere que eran muy cercanos y que su relación duró

aproximadamente año y medio. Sin embargo, también menciona que la chica era sumamente celosa y que constantemente le reclamaba el que a él le gustara otra chica que tenía pareja. Él le devolvía el reclamo diciéndole que no era cierto, sin embargo, afirma haberse sentido atraído por esa otra chica, fundamentando los celos de su pareja. Finalmente, él decidió confesarle a su pareja sobre sus sentimientos y sobre el hecho de que ya había besado a la otra chica, provocando que su pareja lo dejara. Él no se sintió tan mal, porque pensaba que podría tener una relación con la otra persona, sin embargo, la pareja de la otra chica lo amenazó y tuvieron una pelea, donde finalmente F2 se quedó solo y sin pareja.

Él afirma que después se dio cuenta del mal que había hecho, ya que su novia era la única persona que realmente lo entendía y con quien él se sentía a gusto, y que por eso sigue arrepintiéndose de lo que hizo.

Su segunda pareja significativa fue una chica que conoció hace 2 años. Su relación duró un año entero y él estaba dispuesto a pedirle matrimonio, inclusive ya había comprado el anillo que pensaba regalarle. Sin embargo algo cambió cuando su pareja decidió irse de viaje a la playa y él notaba que ella ya no lo trataba de la misma manera. Mientras estaba en la playa, ella había conocido a otra persona y se había besado con él, por lo que tuvo que decirle a F2 que ella se iría con la otra persona.

Este suceso fue interpretado por él como “karma”, diciendo que fue su merecido por lo que él había hecho en su primera relación. A partir de aquí él menciona haber decidido no preocuparse más por lo que hagan sus parejas, prefiere que la relación se lleve a cabo de forma natural y sin presionar a sus parejas a que estén con él; inclusive menciona que si llegara a sufrir otra infidelidad por parte de alguna otra pareja, a él le daría lo mismo y le dejaría a ella la decisión de seguir con él o no.

### **Diagnóstico Psicodinámico**

F2 presenta dificultades para identificarse con su propio sexo, lo cual genera inseguridad, además de sentir ansiedad por su propio placer. Debido a esto, el

fotógrafo utiliza la sobrecompensación para evitar su propia angustia, además del narcisismo para aumentar su seguridad.

El presenta además conflictos para relacionarse con los demás y mostrar sus sentimientos, por lo cual continuamente se muestra evitativo en las relaciones, debido a que a pesar de desear una cercanía afectiva, no sabe cómo obtenerla. Ésto lo lleva a presentar conductas infantiles y dependientes y a no saber cómo reaccionar ante sus propios impulsos agresivos, los cuales intenta constantemente reprimir mediante un control poco estable y efectivo.

Ésto podría deberse a la falta de afecto materno que el paciente padeció en su infancia, lo que también pudo tener como consecuencia una constante frustración hacia sí mismo y hacia su nivel intelectual.



## ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “ROSTROS DE MÉXICO”

Esta imagen fue tomada en el año 2013. El fotógrafo salió a la calle deseando tomar imágenes de personas en situación de calle, cuándo se encontró con esta mujer de avanzada edad a quien pidió permiso para tomarle una fotografía.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	El fotógrafo pidió a la mujer que le permitiera tomarle una fotografía, a lo que ella respondió que sí con la condición de verse bonita y sonrió para él.	El trucaje de la imagen manifiesta los deseos del paciente por tener una madre buena, que se vincule afectivamente con él, lo cual es simbolizado por la mujer anciana.
	Pose	La pose que la mujer muestra, a pesar de ser muy poco visible, confirma que es una mujer de edad avanzada, pues se muestra encorvada.	Esta pose podría simbolizar para el encubrimiento, cómo si ella lo abrazara y lo protegiera, tal y como él lo necesita.
	Objetos	Rebozo de la mujer.	Es un objeto que simboliza el cobijo, tanto físico como emocional que el fotógrafo busca en su madre.
Connotativo	Fotogenia	La edición de la fotografía donde muestra un borde negro difuminado que hace énfasis en el rostro de la mujer.	El realizar énfasis en el rostro de la mujer podría simbolizar la incapacidad del paciente de ver a una madre completa, solo ver lo que el necesita.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Rostro de la mujer, su cabello, su rebozo, su ropa, su pose.	Todos los signos visibles indican la idea de una mujer anciana, probablemente en situación de calle por el detalle de los objetos. Ésto simboliza la búsqueda del paciente de una madre afectiva que lo proteja, sin embargo también está la posibilidad de que él sepa que ella no es una madre real para él, que no es capaz de darle lo que el necesita (situación de calle).

**Cuadro 9. Análisis fotografía “Rostros de México”**



“¿Y si manejas tú?”

Derechos Reservados ©

**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “¿Y SI MANEJAS TÚ?”**

Esta fotografía fue tomada en el mes de junio del año 2016. El fotógrafo deseaba realizar un montaje de bodas, por lo cual reunió a los modelos y a pesar de que las condiciones no eran las deseadas, se logró el objetivo. Cabe destacar que el traje de novia que portaba la modelo pertenecía a la ex esposa del modelo masculino.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	La imagen por entero fue arreglada, con el fin de crear un montaje. Inclusive los modelos no eran pareja realmente.	Los deseos del fotógrafo de tener una relación de pareja, buscando de esta manera el afecto carente en él.
	Pose	La pareja de la imagen, a pesar de representar a una pareja de recién casados, no muestra cercanía física, aunque ambos se miran mutuamente y se sonríen.	Los deseos conscientes del paciente de tener una relación de pareja, sin embargo también se manifiestan las situaciones de pareja que él ha vivido, dónde ha habido una distancia afectiva entre ambos y cuya imagen de “pareja feliz” solo ha sido de manera externa.
	Objetos	Bote, remo, lago, vestimentas.	Todos estos objetos pueden ayudar a simbolizar el viaje que estarían a punto de emprender los recién casados, proyectando de nuevo sus deseos de tener una relación afectiva exitosa.
Connotativo	Fotogenia	Edición de la fotografía en blanco y negro.	La fotografía fue editada a blanco y negro. Esto podría simbolizar el tipo de relaciones de pareja que el paciente ha tenido, siendo estas distantes afectivamente y sin una vinculación real, pudiendo verse como “grises”.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Conjunto de objetos, colores, etc. para generar la idea de una boda.	Aquí podemos volver a ver que el fotógrafo genero una escena de boda donde proyecta sus deseos de una relación de pareja estable, lo cual no ha logrado mantener.

**CUADRO 10. Análisis fotografía “¿Y si manejas tú?”**



“Elena”



ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “ELENA”			
Esta fotografía fue tomada en el año 2015, con el fin de hacer una sesión de moda profesional y de promocionar la ropa interior.			
Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	La modelo fue vestida con la ropa interior a promocionar y se le pidió que tomara una posición atractiva sobre un sofá.	A pesar de que se pretende que la mujer tome una pose seductora y atractiva para mostrar la ropa, esto no es logrado. En su lugar, la ropa interior no parece quedarle bien a la modelo. Esto podría simbolizar un rechazo hacia la mujer como defensa del propio placer del fotógrafo, cómo si al mirarla de forma no atractiva evitara sentirse atraído.
	Pose	La modelo tiene una pose que evoca seducción, y que muestra el cuerpo femenino para lograr énfasis en la ropa interior.	Con esto pareciera que el fotógrafo nos habla de la ansiedad que el fotógrafo siente por su propio placer, dado que pretende que la mujer sea seductora y atractiva, sin embargo, la forma de su cuerpo no parece apoyar esa idea. Es probable que de ésta manera el fotógrafo manifieste sus deseos sexuales que busca satisfacer y que siente culpa por sentirlos, por lo que omite aquello que le genera placer.
	Objetos	Ropa, Sofá, collar usado por la modelo.	El collar usado por la modelo, en lugar de lucir bien en ella, pareciera como si la aprisionara. Ésto podría simbolizar la búsqueda del control de los propios impulsos que el fotógrafo busca sin éxito; la ropa pareciera evitar que ella luzca hermosa en lugar de lo contrario, lo cual frustra el objetivo de la imagen de la misma manera en que él fotógrafo siente frustración hacia sí mismo.
Connotativo	Fotogenia	Uso de la sombra en la fotografía, tonalidades de colores, corte del rostro.	Aquí el fotógrafo realiza un corte en el rostro de la modelo, omitiendo sus ojos. De ésta manera podría estar proyectando la incapacidad que él tiene para vincularse afectiva y socialmente, sobre todo con las mujeres. El sombreado no ayuda a destacar la ropa interior, lo cual podría deberse a que el fotógrafo intente anular la imagen femenina y seductora, por su misma incapacidad de vincularse.
	Esteticismo	No existe esteticismo en ésta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Ropa interior, sofá, sombras, collar.	La sintaxis nos da la idea de una mujer mostrando su belleza y la belleza de la ropa interior. Sin embargo, esto no es logrado, lo cual podría simbolizar el hecho de que el fotógrafo intenta mirar a la mujer cómo una figura integrada y completa, sin embargo no lo logra porque no sabe desenvolverse sentimentalmente.

CUADRO 11. Análisis fotografía “Elena”.



“Dilema”

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “DILEMA”			
Esta fotografía fue tomada en el año 2014 siendo uno de los primeros proyectos de moda formales del fotógrafo. Cabe destacar que el tenía sentimientos románticos hacia la modelo, y ella lo sabía.			
Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	Se pidió a la modelo que posara encima de un camión viejo dentro de una chatarrería.	La escenografía elegida para la fotografía, no hace lucir más a la modelo o a la ropa, sino todo lo contrario. El estar dentro de un camión de chatarra puede simbolizar aquella inaccesibilidad emocional que el fotógrafo padece, ya que es incapaz de vincularse afectivamente con los demás.
	Pose	La pose de la modelo fue realizada con el objetivo de mostrar la ropa.	La pose de la modelo, en lugar de modelar la ropa, pareciera más bien de ocultamiento y cerrada ante la presencia del fotógrafo. Esto podría evocar agresión, dado que a pesar de que ella no se siente cómoda frente a él, él toma la imagen, como si fuera una agresión hacia ella por no querer vincularse con él.
	Objetos	Camión, vestido.	El camión chatarra simboliza, cómo ya se mencionó, la inaccesibilidad emocional del fotógrafo; el vestido tenía el objetivo de llamar la atención en la imagen, lo cual no ocurre por el ocultamiento de la mujer.
Connotativo	Fotogenia	Esta fotografía no fue editada.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Objetos usados en la toma (vestido, escenografía).	La unión de estos objetos simbolizan la incapacidad del fotógrafo de generar relaciones afectivas, por temor a sus propios impulsos y afectos; esto genera que no sepa controlarlos y que el objeto de su afecto muestre encubrimiento y desagrado frente a él.

**CUADRO 12. Análisis fotografía “Dilema”.**



*Irelanda & Julio*  
our wedding

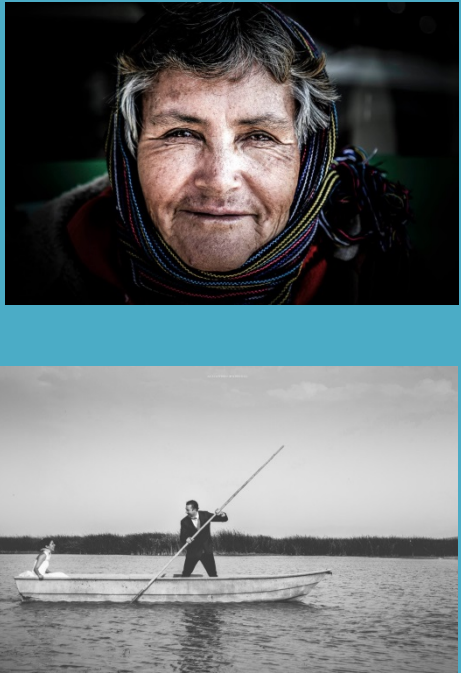
### ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “HISTORIA DE AMOR”

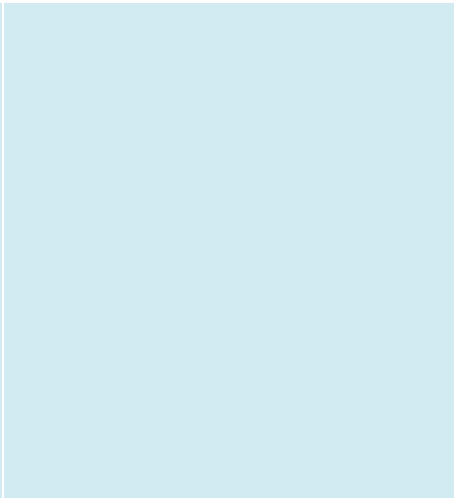
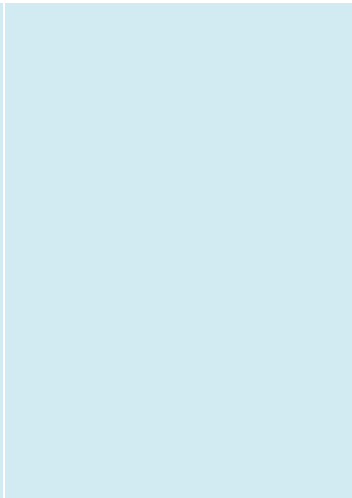
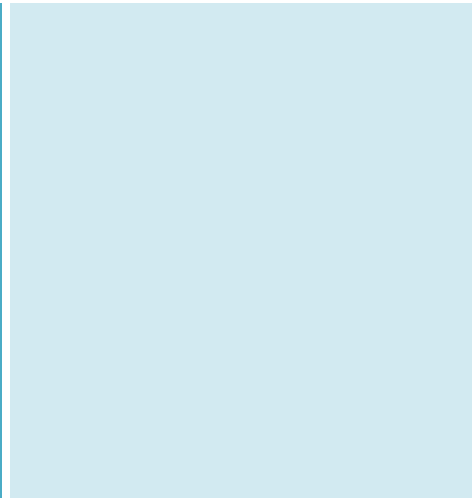
Esta fotografía fue tomada durante una boda donde el fotógrafo fue contratado por alguien más y terminaron pagándole menos de lo que él había contratado. Sin embargo el disfrutó mucho esta sesión.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	Los novios fueron tomados en su sesión de bodas recargados contra una barda y a la luz del farol.	Esto muestra no solo el deseo del fotógrafo de tener una relación afectiva con alguien, sino el hecho de que vive las relaciones en las que ha estado como no claras y oscuras, como símbolo de falta de afectividad.
	Pose	La pareja luce cercana, sin tomarse de las manos, con el rostro muy cerca uno del otro.	Ésto manifiesta aquellas relaciones de pareja que el fotógrafo ha vivido, las cuales han sido percibidas cómo cercanas físicamente, pero no afectivas o con un vínculo afectivo. Esto se debe a la incapacidad del fotógrafo para establecer relaciones afectivas y mostrar sus emociones, cómo defensa para evitar ser herido.
	Objetos	Árboles, luz, vestuario.	Los arboles vistos en la imagen pueden ser vistos cómo símbolos fálicos. Esto puede simbolizar la sobrecompensación de la que el fotógrafo tiene que hacer uso con el fin de sentirse más seguro dentro de una relación de pareja. La lámpara que ayuda a dar el efecto contraluz podría simbolizar también un objeto fálico.
Connotativo	Fotogenia	La imagen fue tomada con un efecto a contra luz.	El efecto a contraluz podría simbolizar la falta de claridad existente en la relación de pareja para el fotógrafo, esto debido a su incapacidad de expresarse de manera afectiva o de vincularse sentimentalmente por temor a ser herido.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Los objetos tales como los vestuarios dan la idea de una boda, y por lo tanto, de una relación amorosa.	Esto marca la necesidad del fotógrafo de mantener una relación cercana tanto física como afectivamente y sin embargo es algo que no sabe cómo obtener.

**CUADRO 13. Análisis fotografía “Historia de amor”.**

## ANÁLISIS FINAL

Fotografías	Análisis Psicoanalítico	Rasgos de Personalidad	Historia clínica
	<p>Desarrollo Psicosexual Etapa Oral</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dependencia</li> <li>• Falta de confianza básica</li> <li>• Narcisismo</li> <li>• Pasividad en las relaciones</li> <li>• Frustración durante esta etapa</li> <li>• Egoísmo de tipo captativo</li> <li>• Distorsión de las relaciones vinculares reales, las cuáles se efectúan con personas idealizadas, o devaluadas, siendo las primeras consideradas nutrientes, aseguradoras y dignas de vinculación, y las segundas sádicas, abandonadoras y amenazantes para la seguridad.</li> </ul>	<p>Personalidad narcisista</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sensación interna de insuficiencia, debilidad e inferioridad</li> <li>• Su demostración afectiva es superficial</li> <li>• Falta de satisfacción tanto libidinal como agresiva</li> <li>• Mecanismos infantiles de regulación del autoestima</li> <li>• Falta de control de impulsos</li> <li>• Huir de las ideas que contradigan su idea de grandiosidad propia</li> <li>• Súper yo con altas exigencias de autoestima</li> <li>• Falta de empatía</li> <li>• Falta de compromiso y cercanía afectiva con los demás.</li> </ul>	<p>Historia clínica</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hijo mayor de una familia de 3 hijos y ambos padres</li> <li>• Relación distante con el padre</li> <li>• Mayor cercanía con la madre</li> <li>• Sobreprotección de los padres</li> <li>• Se va a vivir solo a los 21 años con desaprobación de los padres</li> <li>• Trabajó desde muy joven para poder independizarse</li> <li>• No sintió afición por alguna carrera profesional</li> <li>• Alcoholismo y drogadicción en su adolescencia</li> <li>• Tuvo dos relaciones amorosas significativas: en la primera él fue infiel y su pareja terminó dejándolo y en la segunda fue su pareja quién le fue infiel a él y lo dejó. Él lo considera "karma."</li> </ul>



**Estructura de personalidad**

**Pruebas**

Limítrofe

- Falta de tolerancia a la ansiedad
- Falta de control de impulsos
- Insuficiente desarrollo de los canales de sublimación
- Dificultad en la integración de los objetos
- Falta de capacidad de integración del yo temprano.

- Dificultades para identificarse con su propio sexo
- Inseguridad
- Ansiedad por el propio placer
- Compensación
- Narcisismo
- Evasión
- Agresividad
- Dependencia
- Control
- Infantilismo
- Frustración intelectual
- Angustia
- Falta de afecto por parte de la madre



	<b>Mecanismos de defensa</b>		
 <p>A photograph of a bride and groom in silhouette, standing outdoors at night. The bride is wearing a white dress and veil, and the groom is in a dark suit. They are positioned in front of a tree, with a street light visible in the background. The photo has a watermark that reads 'Isabella &amp; Juli our wedding'.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Represión</li><li>• Omnipotencia</li><li>• Regresión</li><li>• Pasividad</li><li>• Identificación proyectiva</li></ul>		

**CUADRO 14. Análisis Final F2**



## **Análisis integrativo de la obra con la personalidad del Fotógrafo nº2**

A lo largo del análisis realizado acerca de la personalidad de F2, se destacan varios rasgos de su personalidad que pueden ser observados en la ejecución de sus fotografías.

Uno de ellos es la falta de afecto materno que padeció en su infancia F2, lo cual le genera frustración y la búsqueda constante de una relación afectiva cercana y protectora, similar a la de una madre. La fotografía titulada *Rostros de México* es el ejemplo de este rasgo, ya que se trata de una mujer anciana y en posición inclinada hacia adelante, cómo si envolviera en un abrazo. Sin embargo, a pesar de que sea una mujer anciana y su posición indique la búsqueda de afecto, se trata de una mujer encontrada en situación de calle, lo cual simbolizaría el hecho de que a pesar de buscar una relación maternal, el fotógrafo sabe que no será capaz de darle todo lo que necesita, cómo lo hizo su madre con él.

F2 presenta también conflictos en las relaciones sociales, ya que utiliza el narcisismo cómo defensa ante su sensación de inseguridad y angustia que le generan sus impulsos agresivos que no logra controlar. Estos impulsos agresivos son dirigidos hacia quienes, desde su perspectiva, lo han herido al no tener una relación afectiva tan cercana como él lo desearía, a pesar de que el mismo evita que estas relaciones se hagan realidad. Esto puede ser observado en la fotografía titulada *Dilema*, en dónde se retrató a una mujer que le gustaba al fotógrafo, pero que lo había rechazado en su momento. La pose de la modelo es sumamente cerrada, cómo si se estuviera protegiendo de la mirada del fotógrafo. Ésto, siendo un reflejo del rechazo hacia él, lo lleva a colocarla en un fondo de un camión destartado, cómo una agresión inconsciente hacia ella.

Su dificultad en las relaciones sociales y afectivas es reflejada en sus fotografías *¿Y si manejas tú?* e *Historia de amor*. En la primera imagen se ve a una pareja, que a pesar de estar vestidos como novios y encontrarse en un bote como símbolo del viaje que inician juntos como pareja, se encuentran separados. Esto simboliza el hecho de que a pesar de que F2 tiene relaciones, estas no son cercanas afectivamente como él quisiera. En el caso de la segunda fotografía, los novios se encuentran cercanos pero el efecto a contraluz evita que se vean claramente, simbolizando la falta de conexión afectiva.

### 3.1.3 Análisis de la personalidad del fotógrafo nº3 a través de su obra

Se trata de un varón de 37 años, reportero gráfico y fotógrafo oficial de DIF Estatal de Michoacán.

F3 comenzó a trabajar en la fotografía desde muy joven, exactamente a los 14 años. Entró a un estudio perteneciente al padre de su mejor amigo, y ahí comenzó a tomar distintas fotografías como retratos, paisajes y periodismo. Poco a poco fue aumentando su habilidad y cuando a los 17 años llegó a vivir a Morelia con su familia, entró a trabajar en algunos periódicos como La Voz de Michoacán, El Sol y varios medios más. Desarrolló un gran gusto por la fotografía artística; él menciona que ha realizado fotografías de todo tipo y que ama su trabajo.

#### HISTORIA CLÍNICA DE FOTÓGRAFO nº3

**Nombre:** F3

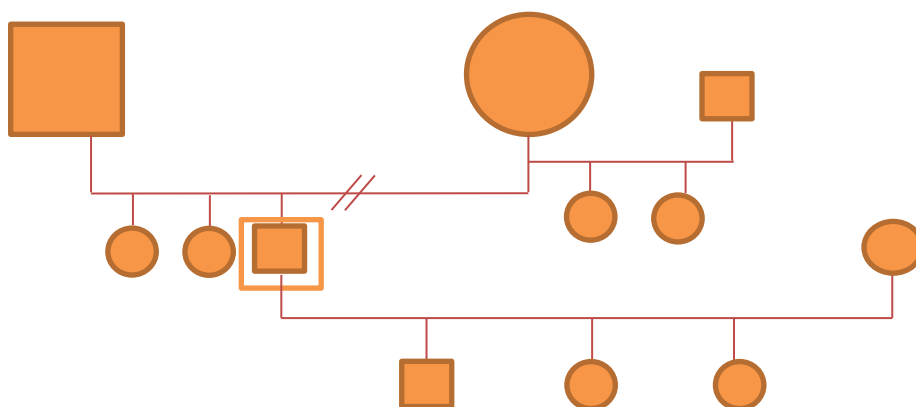
**Edad:** 37 años

**Sexo:** Masculino

**Nivel de estudios:** Carrera Técnica en Electrónica

**A qué se dedica:** Reportero Gráfico / Fotógrafo

#### FAMILIOGRAMA



## **Área Familiar**

F3 es oriundo del municipio de Indaparapeo en Michoacán. Sus padres se divorciaron cuándo él tenía 1 año de edad, por lo que no recuerda detalles acerca de la situación. Su relación con su padre siempre fue distante, menciona que llegaba a llamarlos al menos una vez al año y que después las llamadas dejaron de ser frecuentes hasta que ya no supo más de él.

Su madre quedó a cargo de la familia por lo que tuvo que trabajar para mantener a sus hijos. Se casó al poco tiempo después y tuvo dos hijas más con su nueva pareja. Solían vivir en la misma casa que sus abuelos y bisabuelos maternos, con quienes tuvo una relación muy bonita y cercana. Su hermana mayor es en realidad su prima, a quien sus padres dejaron con su madre desde que nació, por lo que fue criada como su hermana.

Afirma llevarse muy bien con sus hermanas, incluso a pesar de que de pequeños se peleaban mucho. Menciona que son una familia cercana, que a pesar de no verse cada 8 días, suelen llamarse seguido y permanecer en contacto.

## **Área escolar**

En su área escolar F3 recuerda que su primaria fue dura porque sufrió mucho de bullying, ya que al tener solo hermanas y no hermanos, era un blanco fácil de molestar; además de que estuvo en un colegio de monjas y la disciplina era demasiado dura para un niño pequeño.

En su etapa de preparatoria comenzó a darse cuenta de que al ser varios hijos que mantener y que su familia no tenía recursos suficientes, no podría ir a la universidad. Por eso decidió tener una carrera técnica y comenzar a trabajar en la fotografía desde joven, para así pagarse sus propios estudios.

## **Área de pareja**

En cuanto al área de pareja, el paciente sólo menciona una relación significativa en su vida y esa es con su actual esposa. Narra que no duraron mucho tiempo de novios, y que sin embargo, parecían tener una conexión especial, además de que el área sexual era algo importante para ellos y que no pensaban en las consecuencias. Su pareja quedó embarazada cuándo ambos tenían 20 años y, por lo tanto, tuvieron que casarse. Sin embargo, el matrimonio para ellos era algo hermoso porque estaban en la etapa del enamoramiento, pero fue una etapa complicada porque no tenían una solvencia económica y además tenían un bebe a quien mantener. Su esposa dejó de estudiar, pero afirma que ninguno se arrepiente porque a pesar de las adversidades nunca les faltó amor.

## **Área laboral y de fotografía**

En la actualidad trabaja en el departamento de comunicaciones de una dependencia de gobierno, dentro del cual realiza la publicidad de la dependencia y acompaña a los funcionarios a todos los viajes que realizan.

## **Diagnóstico**

El paciente muestra conflictos para lograr identificarse con su propio sexo, debido a la falta de identificación que el fotógrafo tuvo con su padre, lo cual lo lleva a actuar de forma narcisista como medio para ocultar su sensación de inseguridad.

También presenta dificultades para distinguir objetos totales, por lo que suele ver a los objetos externos de manera parcial, ya sea cómo totalmente buenos o totalmente malos. Debido a esto, busca defenderse constantemente y evadir sus propias pulsiones agresivas que son proyectadas al exterior. Además, suele evitar en lo posible vincularse afectivamente con los demás, con el fin de protegerse a sí mismo de ser lastimado por ellos.

El paciente posee poco control de sus impulsos, debido a que suele comportarse de manera infantil cuando no consigue lo que desea, mostrando además conflictos con la autoridad y las normas que le son impuestas. Esto surge a partir de la falta de una figura paterna que inculcara un Súper Yo sólido y un Yo que no es lo suficientemente fuerte como para frenar las pulsiones del Ello.



“Disfrutando de sus raíces”

### ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “DISFRUTANDO DE SUS RAÍCES”

Esta fotografía fue tomada hace 5 años en una gira realizada por el DIF a la comunidad de Uringuitiro. La mujer de la imagen era alguien a quien le gustaba que la gente admirara lo que ella hacía.

Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	No existió trucaje en esta fotografía dado que se tomó la imagen de algo que ya existía.	El hecho de que el fotógrafo tomara a la mujer sin arreglar nada, podría simbolizar su idealización hacia los objetos buenos que le proporcionan afecto (madre).
	Pose	La mujer se encuentra encima del metate, cocinando.	La comida representa el afecto, por lo tanto si el fotógrafo captó la imagen de la mujer cocinando, podría estar proyectando la necesidad de afecto materno que él tiene.
	Objetos	Fuego, utensilios de cocina, alimento, casa.	Todos estos objetos encontrados en la fotografía
Connotativo	Fotogenia	No existió edición en esta fotografía.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Los objetos nos dan a entender que se trata de una mujer indígena que se encuentra cocinando.	El hecho de tomar a una mujer indígena para mostrar las raíces, puede indicar que el fotógrafo ansía volver a sus raíces, es decir, a la relación diádica con su madre. Sin embargo, él sabe inconscientemente que esas raíces ya quedaron en el pasado.

**CUADRO 15. Análisis fotografía “Disfrutando de sus raíces”**



“La pasión por el futbol”

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “LA PASIÓN POR EL FUTBOL”			
Esta fotografía fue tomada durante el primer campeonato ganado por el equipo Monarcas de Morelia.			
Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Truaje	No existió truaje en esta fotografía dado que se tomó la imagen de algo que ya existía.	El fotógrafo tomó esta imagen sin hacer un montaje, lo cual podría simbolizar su identificación impulsiva con quienes se encuentran en la foto.
	Pose	La pose de las personas muestra la emoción que sentían al momento de presenciar el juego.	La pose indica la impulsividad con la cual el fotógrafo se identificó, así como sus deseos de liberar sus impulsos sin necesidad de controlarlos.
	Objetos	Camisetas del equipo.	Podrían simbolizar la idealización que el fotógrafo tiene hacia los demás.
Connotativo	Fotogenia	No existió edición en esta fotografía.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	Los objetos combinados con la acción de las personas nos dan a comprender que se encuentran animando a su equipo.	El fotógrafo se identificó con ésta acción mostrando sus impulsos y su deseo de dejar de controlarlos, ni de seguir las normas.

**CUADRO 16. Análisis fotografía “La pasión por el futbol”**





“Al tú por tú”

**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “AL TÚ POR TÚ”**

Esta fotografía fue tomada hace 10 años durante una novillada. El fotógrafo fue invitado al evento y logró tomar la fotografía en el momento exacto. El deseo al tomar la fotografía era de mostrar tanto la ventaja como la desventaja entre el toro y el torero.

<b>Mensaje</b>	<b>Categorías</b>	<b>¿Cómo se expresa?</b>	<b>Proyección</b>
<b>Denotativo</b>	Trucaje	No existió trucaje en esta fotografía dado que se tomó la imagen de algo que ya existía.	El paciente se identificó con la imagen, probablemente viendo al toro cómo si fueran sus propios impulsos luchando por salir.
	Pose	La pose del torero (arrodillado frente al toro) y el toro preparado para embestir al torero.	Podría ser el reflejo de cómo se siente el fotógrafo frente a sus propios impulsos, siendo el torero la representación de su Yo y mostrando sentirse abatido y vencido frente a sus impulsos.
	Objetos	Barreras, capote, banderillas del toro, traje del novillero.	Todos los objetos mencionados podrían simbolizar la lucha del fotógrafo por controlar sus impulsos dentro de su ambiente, y más que controlar, vencer sus impulsos.
<b>Connotativo</b>	Fotogenia	La fotografía no fue editada, sólo se bajó la resolución con el fin de entregarla, además de las marcas de agua.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	El conjunto de objetos dentro de la imagen nos dan la idea de que se trata de una corrida de toros.	Con esto se nos habla de que el fotógrafo lucha constantemente contra sus impulsos, a sabiendas de que estos son más fuertes que él y será difícil dominarlos.

**CUADRO 17. Análisis fotografía “Al tú por tú”**



“Un esfuerzo voluntario”

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “UN ESFUERZO VOLUNTARIO”			
Esta fotografía fue tomada hace 10 años durante una práctica de bomberos voluntarios, donde el fotógrafo era voluntario también. El objetivo era mostrar el esfuerzo y trabajo que el bombero realiza y que es capaz de dar su vida por alguien más.			
Mensaje	Categorías	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Truaje	No existió truaje en esta fotografía dado que se tomó la imagen de algo que ya existía.	El fotógrafo se identificó con la imagen del bombero combatiendo el fuego, cómo ejemplo de su lucha contra aquellos impulsos propios.
	Pose	El bombero se encuentra sentado en la parte trasera de un camión de bomberos, con una mano en el rostro.	La pose del bombero en la imagen puede significar culpa, lo cual puede simbolizar la misma culpa que el fotógrafo siente al ser incapaz de contener sus propios impulsos.
	Objetos	Traje de bombero, camión, fondo donde se muestra algo quemándose en la parte trasera.	Esto simbolizaría la lucha del fotógrafo contra aquellos impulsos interiores, los cuales son proyectados en el exterior, simbolizados por el fuego que intenta combatir. El fuego también simboliza la destrucción que el mismo está consciente de causar con su impulsividad.
Connotativo	Fotogenia	Esta fotografía no fue editada, solamente se le colocó una marca de agua.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	El conjunto de los objetos nos da a entender que el bombero se encontraba en acción momentos antes.	El fotógrafo busca ser reconocido y admirado por lo que hace, teniendo una necesidad narcisista de afecto. Además, se siente culpable por no ser capaz de dominar sus propios impulsos.

**CUADRO 18. Análisis fotografía “Un esfuerzo voluntario”**





“Creando Consciencia”

Derechos Reservados ©

<b>ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “CREANDO CONSCIENCIA”</b>			
Esta fotografía fue tomada hace 6 años, con el fin de crear consciencia en la sociedad acerca del uso de ácido fólico durante el embarazo, y para competir en un concurso.			
<b>Mensaje</b>	<b>Categorías</b>	<b>¿Cómo se expresa?</b>	<b>Proyección</b>
<b>Denotativo</b>	Trucaje	Ésta fotografía fue una edición de dos imágenes. Se superpuso la imagen del feto (editada con las muletas) sobre la imagen de la mujer embarazada.	Con la edición que se realizó en esta fotografía podría ser una simbolización del cuidado materno y de la protección materna que el fotógrafo parece desear.
	Pose	La pose de la mujer indica feminidad, cuidado, embarazo, protección.	Es probable que el fotógrafo, al identificarse con esa imagen de mujer, haya buscado en su pareja actual a alguien que lo proteja y lo cuide de forma maternal.
	Objetos	Muletas editadas en la imagen del feto.	Probablemente el fotógrafo se refleje en el feto de la imagen, sintiéndose indefenso, débil, desprotegido y necesitando el cuidado materno.
<b>Connotativo</b>	Fotogenia	La edición de la imagen crea una imagen final de un bebé inválido dentro del vientre de la madre. Además de la tonalidad de la luz, que genera seriedad en la imagen.	La fotogenia en este caso puede simbolizar la tristeza con la que el fotógrafo resiente la falta de afecto materno.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no es similar a alguna pintura.	
	Sintaxis	El conjunto del objeto más los cuerpos presentados nos dan la idea de embarazo.	El fotógrafo se identifica con ésta imagen debido a su necesidad de afecto materno.

**CUADRO 19. Análisis fotografía “Creando consciencia”**

**ANÁLISIS FINAL**

Fotografías	Análisis psicodinámico	Rasgos de personalidad	Histórica clínica
  	<p>Etapa Oral</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dependencia</li> <li>• Falta de confianza básica</li> <li>• Narcisismo</li> <li>• Pasividad en las relaciones</li> <li>• Frustración durante ésta etapa</li> <li>• Egoísmo de tipo captativo</li> <li>• Distorsión de las relaciones vinculares reales, las cuales se efectúan con personas idealizadas, o devaluadas, siendo las primeras consideradas nutrientes, aseguradoras y dignas de vinculación, y las segundas sádicas, abandonadoras y amenazantes para la seguridad.</li> </ul>	<p>Personalidad narcisista</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sensación interna de insuficiencia, debilidad e inferioridad</li> <li>• Manifiesta ser dependiente en sus relaciones, pero su demostración afectiva es superficial</li> <li>• Falta de satisfacción tanto libidinal como agresiva</li> <li>• Mecanismos infantiles de regulación del autoestima</li> <li>• Falta de control de impulsos</li> <li>• Huir de las ideas que contradigan su idea de grandiosidad propia</li> <li>• Súper yo con altas exigencias de autoestima</li> <li>• Falta de empatía</li> <li>• Falta de compromiso con los demás</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Divorcio de los padres cuando él tenía 1 año de edad</li> <li>• Padre que pasó de ser distante a ser ausente</li> <li>• Su madre se casó poco después y tuvo hijos con su nueva pareja</li> <li>• Relación cercana con su familia</li> <li>• Tuvo que casarse con su pareja debido a un embarazo</li> <li>• Afirma una relación amorosa y estable con su esposa</li> <li>• Trabajó desde joven para pagarse sus estudios</li> <li>• Trabajó con empresas muy reconocidas a la edad de 17 años</li> <li>• Actualmente trabaja como fotógrafo oficial de DIF Michoacán</li> </ul>

	<b>Estructura de Personalidad</b>		<b>Pruebas</b>
	<p><b>Limítrofe</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de tolerancia a la ansiedad</li> <li>• Falta de control de impulsos</li> <li>• Insuficiente desarrollo de los canales de sublimación</li> <li>• Dificultad en la integración de los objetos</li> <li>• Falta de capacidad de integración del yo temprano</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conflicto para identificarse con su propio sexo</li> <li>• Narcisismo como compensación</li> <li>• Sensación de inseguridad</li> <li>• Disgregación</li> <li>• Actúa de manera defensiva</li> <li>• Agresión reprimida</li> <li>• Evita vincularse afectivamente</li> <li>• Falta de control de impulsos</li> <li>• Infantilismo</li> <li>• Conflictos con el superyó.</li> </ul>
	<p><b>Mecanismos de defensa</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Omnipotencia</li> <li>• Escisión</li> <li>• Regresión</li> <li>• Evitación</li> </ul>		

**CUADRO 20. Análisis final F3**



### **Análisis integrativo de la obra con la personalidad del Fotógrafo n°3**

F3 Manifiesta conflictos para controlar sus propios impulsos agresivos, por lo que debido a esto busca defenderse constantemente de la amenaza que siente. Lo anterior puede verse reflejado en la fotografía titulada *Al tú por tú*, en la cual se observa un torero arrodillado tras ser herido por un toro, los cuales se encuentra frente a frente, con el toro a punto de embestirlo. El toro es la representación de las emociones e impulsos agresivos del fotógrafo, quien se identifica con el torero herido al sentirse dominado y vencido por aquellos elementos emocionales que no es capaz de controlar.

En la fotografía *Un esfuerzo voluntario*, el fotógrafo refleja su culpabilidad ante sus reacciones emocionales agresivas y el daño que éstas pueden causar, además de que con la figura del bombero, el busca representar su necesidad de ser admirado y reconocido por sus esfuerzos.

Debido a la falta de una figura masculina idealizable, F3 desarrolló dependencia hacia su figura materna, proyectándola en dos de sus fotografías: *Disfrutando de sus raíces y creando consciencia*. En la primera se observa el alimento que prepara la mujer como un símbolo de afecto y cuidado materno, de los cuales se siente carente y los anhela.

Finalmente, en la fotografía titulada *Pasión por el futbol* se observa el carácter impulsivo de F3, el mismo que lo lleva a actuar de manera infantil cuándo no consigue lo que quiere y a despreciar la autoridad y las normas.

### 3.1.4 Análisis de la personalidad del Fotógrafo n°4 a través de su obra

Se trata de una mujer de 35 años de edad, cuyo trabajo consiste en fotografía profesional de eventos, además de trabajar en edición de imagen.

F4 conoció la fotografía mediante el negocio de un amigo de sus padres, dónde ella entró a trabajar con el fin de pagar sus estudios universitarios. Ahí aprendió a trabajar en el laboratorio de la fotografía, es decir, a revelar mediante químicos y a retocar fotografías sin el uso de la computadora.

#### HISTORIA CLÍNICA DE FOTÓGRAFO n°4

**Nombre:** F4

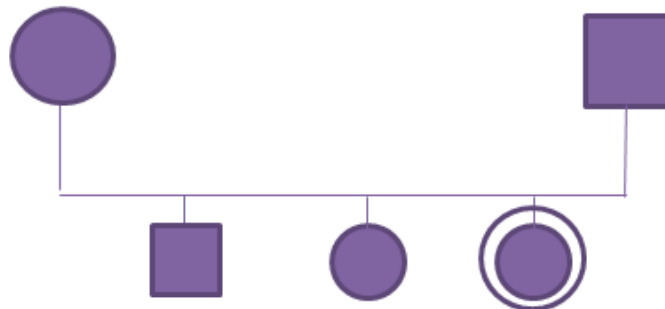
**Edad:** 35 años

**Sexo:** Femenino

**Nivel de estudios:** Licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

**A qué se dedica:** Fotógrafa Profesional.

#### FAMILIOGRAMA



#### Área familiar

F4 creció en una familia de 3 hijos y con ambos padres. Ella menciona que su padre trabajaba al principio en un banco, en el cuál constantemente lo cambiaban de lugar de residencia y toda la familia lo acompañaba. Ésto provocaba que los hijos tuvieran que cambiar de escuela de manera continua. Sin embargo un día que a él le solicitaron su cambio a Monterrey, decidió retirarse porque no quería llevarse a su familia a un lugar tan lejano (anteriormente sólo se habían mudado a Zamora, Morelia y otros municipios cercanos). Una vez instalados en Morelia, su familia se dedicó a la panadería al ganarse

un horno en un concurso, y si bien no ganaban mucho dinero, podían mantener bien a su familia.

F4 refiere tener una buena relación con sus padres y con sus hermanos. Recuerda que en su infancia sus padres llegaron a aplicar la disciplina de manera algo rigurosa y a veces con golpes con cinturón o nalgadas, pero que quién normalmente lo hacía era su madre, su padre jamás castigó a sus hijos.

F4 también menciona que siente que sus padres deseaban que ella estudiara algo similar a lo que ellos eran (contadores), porque sólo así veían un futuro prometedor para su hija. Su hermano mayor estudio medicina, una carrera que sus padres parecían favorecer porque significaba una solvencia económica, a diferencia de la carrera elegida por F4. Su hermana menor estudio psicología, sin embargo sus padres no discutieron acerca de su elección cómo con su hija mayor.

### **Área de pareja**

La pareja más significativa para F4 es su actual esposo, a quien conoció cuando tenía 19 años. El inicio de su relación fue algo tormentoso según ella lo refiere, ya que constantemente peleaban y terminaban para poco tiempo después regresar. Sin embargo una vez que su relación estuvo estable, F4 quedó embarazada. Su pareja le otorgó todo el apoyo necesario para su cuidado y el de su hijo, le pidió matrimonio y se casaron a pesar de la oposición que hubo al principio por parte de su familia.

Su vida de casados igual tuvo altos y bajos en un principio. Ella menciona que su esposo comenzó a consumir marihuana durante un tiempo aproximado de 6 meses en los que había peleas constantes porque a ella no le parecía lo que él hacía frente a su hijo. Sin embargo un día en que la marihuana le hizo daño y acabó en el hospital, él logró comprender que esto no era algo positivo ni para él ni para su familia y terminó dejándolo.

A partir de ahí su vida de pareja ha sido muy buena, ella refiere que el amor nunca ha faltado y que siempre procuran apoyarse el uno al otro.

## **Área escolar**

En cuanto al área escolar, F4 menciona que su etapa más complicada fue la secundaria, dónde fue una víctima constante de bullying debido a su sobrepeso. Sin embargo ella dice que procuraba defenderse y no dejarse molestar por los compañeros, a pesar de que si le afectaran las burlas y los comentarios.

Cuándo ella llegó a la preparatoria decidió que quería estudiar Ciencias de la Comunicación, una carrera poco común en ése entonces y que sus padres no conocían. Además su familia no tenía suficiente dinero para pagarle su educación, por lo que F4 decidió trabajar y estudiar al mismo tiempo para continuar sus estudios.

Debido a su embarazo, F4 tuvo que dejar la universidad cuándo le faltaba un año para concluir su carrera, pero luego volvió para terminarla.

## **Área laboral y de fotografía**

Cómo se mencionó en la introducción del caso, F4 ha trabajado desde su adolescencia con el fin de solventar su carrera en ciencias de la comunicación. Desde entonces comenzó a aprender acerca del revelado y la edición fotográfica por medio de químicos en el laboratorio.

Finalmente, su jefe vio su gran capacidad para el retoque, por lo que decidió mantenerla en el negocio hasta la fecha.

## **Diagnóstico Psicodinámico**

La fotógrafa presenta defensas de tipo primitivas, tales como la escisión, la infantilidad y la omnipotencia, las cuáles pueden deberse a una falta de integración de su Yo temprano. Éstas defensas suelen ser usadas para protegerse de sus propias emociones y pulsiones agresivas, las cuáles son exteriorizadas y proyectadas en las demás personas, viéndolas de ésta manera cómo amenazantes para ella.

F4 se comporta de forma narcisista buscando evitar ser herida por otros y compensar su constante sentimiento de inferioridad. Suele aislarse con el fin de protegerse a sí misma contra sus propios impulsos, debido a que se siente incapaz de controlarlos.

A pesar de su defensa de aislamiento, muestra también una gran dependencia en sus relaciones sociales, esperando pasivamente ser satisfecha por los demás y que ellos sean quienes la cuiden y protejan.



“Día nublado”

**ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “DÍA NUBLADO”**

Esta fotografía fue tomada hace 4 meses durante una boda. Los novios acababan de salir de misa y el día se encontraba lluvioso, sin embargo la fotógrafa les levanto el ánimo y lograron tomar las fotografías.

Mensaje	Categoría	¿Cómo se expresa?	¿De dónde viene?
Denotativo	Trucaje	Los novios fueron colocados de ésta manera, además del efecto del velo de novia que pareciera estar volando.	El efecto del velo parece darle a la novia la apariencia de poder, como si fuera un falo.
	Pose	El novio se encuentra cargando a la novia, quien toma una posición relajada en sus brazos.	Esta posición parece simbolizar la pasividad de la fotógrafa al momento de depender de otros para que la sostengan en la vida.
	Objetos	Vestuario de los novios, velo de novia.	Probablemente los objetos de la imagen simbolicen el cómo se visualiza la fotógrafa dentro de una relación; cómo la figura autoritaria. Esto parte de su narcisismo que ella utiliza para ocultar su sentimiento de inferioridad.
Connotativo	Fotogenia	No existe edición en esta imagen.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	Los objetos tales como el vestuario nos sirven de referencia para comprender que se trata de una boda y de una pareja de novios.	La fotógrafa proyecta en esta imagen sus deseos de ser la persona autoritaria y la figura de poder dentro de su relación de pareja, gracias a su actitud narcisista defensiva.

**CUADRO 21. Análisis fotografía “Día nublado”**



“Antigua”



## ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “ANTIGUA”

Esta fotografía fue tomada hace 1 año durante una boda. Se trataba de un día soleado y la fotógrafa pensó en hacer algo distinto, destacando a los novios como lo más importante.

Mensaje	Categoría	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Truaje	Se acomodó a los novios en unas sillas junto a una alberca, la novia sostenía una sombrilla.	Esta escena representa cómo la fotógrafa mantiene una actitud pasiva dentro de su relación de pareja, mostrándose además cómo la más importante de ambos (la mujer es quien más destaca).
	Pose	La novia sostiene una sombrilla sobre sí misma y mantiene una pose seductora. El novio está sentado sobre la silla, con su mano recargada en su rodilla.	La pose en la imagen indica que es la mujer quién está más cómoda, quién porta la sombrilla cómo un símbolo fálico entre ambos. Esto puede reflejar el deseo narcisista de la fotógrafa de ser la figura autoritaria y además refleja su deseo de tomar una posición pasiva ante diversas situaciones debido a su actitud dependiente.
	Objetos	Vestuario de los novios, sombrilla.	Esto puede proyectar el deseo de ella de permanecer cómoda y pasiva en la relación, además de su dependencia hacia los demás.
Connotativo	Fotogenia	La fotografía fue editada con el fin de destacar el color azul del agua y el cielo y que los novios estuvieran en una franja de escala de grises.	La edición elegida para la fotografía sin duda no hace destacar tanto a la pareja cómo al paisaje.
	Esteticismo	No existe esteticismo en esta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	El vestuario de los novios nos da la idea de que son una pareja de novios, ya sea recién casados o que están a punto de casarse.	La sintaxis podría simbolizar el deseo de la fotógrafa de que su relación de pareja fuera algo más cercana afectivamente.

**CUADRO 22. Análisis fotografía “Antigua”**



“Sin pose”

ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “SIN POSE”			
Esta fotografía fue tomada hace medio año para un evento de XV años. La fotógrafa tenía el objetivo de mostrar que los chambelanes también son importantes y que destacaran por encima de la quinceañera.			
Mensaje	Categoría	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	La fotógrafa les pidió a todos que se acomodaran en el letrero de Morelia con la pose que quisieran, sintiéndose libres.	Esto puede simbolizar el sentimiento de inferioridad que padece la fotógrafa y con el cuál identificó a los chambelanes al creer que ellos no son tan importantes como la quinceañera y , de ésta manera, buscar darles reconocimiento a ellos también así como a ella le gustaría ser reconocida.
	Pose	La quinceañera se encuentra sentada al frente en la letra O mientras que los chambelanes se encuentran en la parte superior del letrero.	A pesar de que la fotógrafa buscaba que la quinceañera no destacara tanto como los chambelanes, debido a la pose que mantienen, ella sigue destacando por encima de ellos y mostrando cierta actitud dominante. Esto también puede simbolizar el narcisismo usado por la fotógrafa cómo mecanismo de defensa y que no es capaz de ocultar.
	Objetos	Letrero “Morelia”, vestuario de los chicos y la quinceañera.	La quinceañera se encuentra sentada en una letra O, dentro de la cuál puede destacar aún más que los chicos en las demás letras, pudiendo mostrar el deseo de la fotógrafa de ser ella la protagonista y mostrarse como la mujer fuerte y dominante frente al sexo masculino.
Connotativo	Fotogenia	No existe edición en esta imagen.	
	Esteticismo	No existe esteticismo en ésta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	El vestido llevado por la chica y los trajes de los chicos pueden dar la idea de que se trata de una quinceañera acompañada de su sequito de chambelanes.	Es probable que la fotógrafa se identificara con el hecho de que la quinceañera es la protagonista en su evento y los chambelanes son los que la hacen lucir más. De ésta forma ella manifestaría su deseo de ser satisfecha por los demás adoptando ella una actitud pasiva.

**CUADRO 23. Análisis fotografía “Sin Pose”**



“Imponente”


### ANÁLISIS FOTOGRÁFICO “IMPONENTE”

Ésta fotografía fue tomada dos meses antes de la investigación en Catedral. El objetivo era crear una fotografía dónde la novia destacara y se viera imponente ante el novio.

Mensaje	Categoría	¿Cómo se expresa?	Proyección
Denotativo	Trucaje	Los novios fueron acomodados fuera de la puerta de catedral.	La puerta ubicada detrás de la novia funciona como una figura de tipo fálica para demostrar su superioridad y dominio ante el novio. Simboliza de ésta manera el deseo de la fotógrafa por ser la figura dominante en su relación de pareja.
	Pose	La novia se encuentra posando de forma autoritaria frente al novio, quién se encuentra detrás de ella con una pose cómoda.	La pose que la novia tiene demuestra dominio y autoridad frente a la del novio, con la cual demuestra estar cómodo frente a la posición dominante de su esposa. De ésta manera la fotógrafa continúa proyectando su narcisismo frente a su pareja.
	Objetos	Los vestuarios de los novios, la puerta de catedral detrás de la novia y su ramo.	De todos los objetos existentes, es la novia quien destaca más debido a su velo, su ramo, etc. Ésto proyecta el énfasis que la fotógrafa le da a la mujer, reflejándose ella misma cómo la persona importante en la relación y relegando a la pareja.
Connotativo	Fotogenia	No existe edición en esta imagen, sin embargo se utilizó una toma de tipo contrapicado para dar énfasis a la novia.	El destacar a la novia simboliza el narcisismo de la fotógrafa y cómo ella desearía verse imponente ante su pareja.
	Esteticismo	No existe esteticismo en ésta imagen dado que no se inspiró en una pintura.	
	Sintaxis	Todos los objetos vistos en la imagen dan la idea de una pareja de novios que acaban de casarse.	Ésto demuestra cómo la fotógrafa desearía verse imponente frente a su pareja, mostrando sentir que es ella quien tiene mayor importancia que el dentro de la relación.

**CUADRO 24. Análisis fotografía “Imponente”.**

**ANÁLISIS FINAL**

Fotografías	Análisis Psicodinámico	Rasgos de Personalidad	Historia Clínica
	<p>Desarrollo Psicosexual Etapa Oral</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dependencia</li> <li>• Falta de confianza básica</li> <li>• Narcisismo</li> <li>• Pasividad en las relaciones</li> <li>• Frustración durante ésta etapa</li> <li>• Egoísmo de tipo captativo</li> <li>• Distorsión de las relaciones vinculares reales, las cuáles se efectúan con personas idealizadas, o devaluadas, siendo las primeras consideradas nutrientes, aseguradoras y dignas de vinculación, y las segundas sádicas, abandonadoras y amenazantes para la seguridad.</li> </ul>	<p>Personalidad Dependiente</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de satisfacción en la fase oral</li> <li>• Ansiedad de separación</li> <li>• Carácter oral pasivo</li> <li>• Dependencia hacia las figuras protectoras</li> <li>• Dificultades en el afianzamiento de la identidad personal</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Miembro del medio de una familia de 3 hijos y ambos padres</li> <li>• Cambio de residencia constante durante su infancia</li> <li>• Su madre era quien aplicaba la disciplina rigurosamente, mientras que el padre no lo hacía</li> <li>• Sufrió sobrepeso en su infancia</li> <li>• Sus padres no la apoyaban en su elección de estudios profesionales</li> <li>• En cuánto a su relación de pareja más significativa, se conocieron a los 19 años, terminaron y regresaron muchas veces y finalmente se casaron debido a que ella quedó embarazada</li> <li>• Su pareja consumía marihuana durante los primeros años de casados. El terminó dejando la droga por miedo a hacerse daño o a su familia.</li> </ul>
	<p><b>Estructura de personalidad</b></p>		<p><b>Pruebas</b></p>
	<p>Limítrofe</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de tolerancia a la ansiedad</li> <li>• Falta de control de</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falta de integración de su yo temprano</li> <li>• Agresividad reprimida y/o proyectada en las</li> </ul>




impulsos

- Insuficiente desarrollo de los canales de sublimación
- Dificultad en la integración de los objetos
- Falta de capacidad de integración del yo temprano.

demás personas

- Aislamiento
- Infantilismo
- Pasividad
- Búsqueda de control
- Dependencia
- Narcisismo
- Compensación
- Defensividad
- Disgregación
- Sentimiento de inferioridad

<b>Mecanismos de defensa</b>			
	<ul style="list-style-type: none"><li>• Omnipotencia</li><li>• Escisión</li><li>• Represión</li><li>• Regresión</li><li>• Pasividad</li></ul>		

**CUADRO 25. Análisis final F4**



### **Análisis integrativo de la obra con la personalidad del Fotógrafo n°4**

En todas las fotografías creadas por F4 existe un elemento característico, se trata de el hecho de que las mujeres son el elemento dominante, ya que todas se encuentran en una postura que irradia dominio, grandiosidad, poder y omnipotencia. Esto sucede debido a que la fotógrafa utiliza el narcisismo de forma compensatoria para evitar que su sensación de inferioridad e inseguridad salga a la luz. Para lograr esto, ella utiliza elementos que pueden ser interpretados como fálicos para dar énfasis en el poder de la mujer de la fotografía, quien es el reflejo de cómo ella misma quisiera sentirse realmente.

Uno de los elementos fálicos utilizados como representativo de poder en la fotografía es el velo de la novia mostrado en la imagen titulada *Día nublado*. Además de eso, en ella también se puede apreciar que la novia está siendo cargada por el novio, lo cual puede reflejar otra característica de personalidad de F4: la dependencia. Ella se comporta de esta manera para lograr sentirse más segura de sí misma a través de los demás.

Lo anterior puede verse proyectada en la fotografía titulada *Antigua*, en la que la novia se encuentra cómodamente recostada en una silla amplia mientras sostiene una sombrilla, que puede fungir como símbolo de poderío pero también de dependencia en la pareja.

F4 también presenta defensas del tipo primitivas que fueron causadas por una falta de integración de su Yo. Estas defensas le permiten lidiar con los conflictos internos y externos y protegerse de sus propios impulsos. La omnipotencia es una de esas defensas y puede ser vista en la fotografía titulada *Imponente*, en la cual la mujer luce justamente lo que el título sugiere y refleja la defensa de la fotógrafa al sentirse poderosa y más grande que los demás. De igual manera se puede apreciar en la fotografía *Sin pose*, siendo la quinceañera quien domina la escena.

Finalmente, en *Ternura*, se aprecia como detrás de la novia se encuentran las torres de la Catedral de Morelia, que pueden ser un símbolo fálico que expresa

cómo la fotógrafa busca verse y sentirse poderosa dentro de la relación, buscando negar su parte dependiente.

## **CAPÍTULO 4. CONCLUSIONES**

Gracias a la investigación realizada y a los resultados obtenidos se pudo determinar que la personalidad de un fotógrafo se expresa en su obra mediante la proyección cómo un filtro que permite seleccionar y expresar de una manera aceptable lo que él vive, siente o introyecta en su vida por medio de su desarrollo psíquico.

Mediante las entrevistas realizadas a profundidad y las evaluaciones psicométricas aplicadas, se pudo determinar el tipo de personalidad que poseían los fotógrafos, y al relacionarla con sus obras, se encontraron elementos simbólicos y psicoanalíticos que tenían relación con el psiquismo correspondiente a la personalidad de quien las había creado.

Los rasgos de personalidad que se proyectan en las obras de los fotógrafos en su mayoría son de tipo inconsciente, a pesar de que se observan también algunos elementos de tipo conscientes, estos rasgos plasmados en las obras pueden ayudar de diferentes maneras a comprender la motivación más pura del artista para la creación de sus obras. Se puede ver también que a pesar de que los fotógrafos tuvieran muchas coincidencias dentro de sus análisis, los tipos de personalidad son distintos y por lo tanto sus desempeños como fotógrafos profesionales también lo son.

Se logró determinar que si un individuo llegara a elegir una fotografía cómo especial o predilecta para él o ella, no solo intervendrá el aspecto estético en primer plano de la imagen, sino que existen algunos elementos simbólicos en la imagen que la persona asociará e internalizara de forma inconsciente a través de sus propias experiencias y percepciones psicológicas.

En relación al tema de la proyección, se pudo observar claramente cómo los detalles de la composición fotográfica cómo la iluminación, el ángulo, la edición, etc., pueden ser relacionados a la intervención de algún elemento intrapsíquico de la persona que cometió el acto fotográfico. Puede pensarse que la fotografía podría funcionar al mismo grado que una prueba de personalidad, equiparándose

con aquellas pruebas de estilo grafoproyectivo cómo *el dibujo libre* o *el dibujo de figura humana* de Karen Machover; esto debido a que en ambas perspectivas durante la aplicación se pide a la persona que plasme algo en una hoja de forma libre o especifica un ítem, y ese “algo” se puede traducir como todos aquellos rasgos conscientes, preconscientes e inconscientes que son exteriorizados por la estructura psíquica que constituye la personalidad del individuo. En la fotografía se crea un proceso similar, ya que a pesar de no se dé la consigna, el fotógrafo une en un solo cuadro un conjunto de imágenes, símbolos, acciones, colores, y muchas cosas más que vienen a simbolizar los rasgos de personalidad que posee; podría incluso creerse que no están ahí por casualidad, sino que intentan demostrar, expresar o plasmar alguna idea que el fotógrafo no es capaz de comunicar de forma consiente.

## **CAPÍTULO 5. DISCUSIONES**

Cómo recapitulación sobre la presente investigación, vale la pena recordar que el objetivo principal era analizar y comprender los componentes de la personalidad de un grupo de 4 fotógrafos profesionales.

En cuanto al análisis de personalidad de cada uno de los fotógrafos se pudo diagnosticar que 3 de los 4 participantes contaban con una estructura de personalidad de tipo limítrofe, además de que sus rasgos de personalidad eran en su mayoría muy similares entre sí, mientras que el otro fotógrafo tenía una estructura de personalidad neurótica con rasgos esquizoides.

Además, es posible notar que aunque el medio de expresión artística es el mismo, cada fotógrafo puede utilizar elementos de manera distinta para satisfacer sus propias necesidades inconscientes o para manifestar sus deseos, lo cual podría ser interpretado cómo la influencia que la personalidad del artista tiene en su manifestación fotográfica.

En el caso del primer fotógrafo, un elemento muy común en sus fotografías es el aislamiento, manifestado en imágenes dónde sólo existe un modelo y siendo esto reflejo del propio aislamiento social en el que él vive y que, a pesar de no disgustarle, desearía formar parte de un grupo social. También es notable que su incapacidad de relacionarse provenga de sus conflictos emocionales, por lo cual busca mostrarse seguro ante los demás mediante el encubrimiento de sus emociones. Por lo tanto, los elementos elegidos para componer las fotografías de F1 representan aquellos elementos psíquicos que son expresados de forma inconsciente hacia el espectador. Barthes (1986) menciona que los objetos que se encuentran en las fotografías pretenden dar una idea o simbolizar algo en particular, sin embargo existe el significado consciente que el fotógrafo quiere dar a quien observe la imagen y el significado inconsciente que ni el mismo sabe que está dando a otro. Tisseron (2002) considera que la fotografía es un instrumento que apoya en la asimilación psíquica del mundo, de manera que las imágenes pueden ayudar al fotógrafo a asimilar, no solo su mundo externo, sino también su

mundo intrapsíquico y aquello que no le es posible procesar por la angustia que le causa. F1 podría, de esta forma, pretender asimilar ese deseo de formar parte de un grupo social y el aislamiento en el que está inmerso por sus propios temores.

En el caso del segundo fotógrafo, se observan elementos que representan la necesidad afectiva tan fuerte que tiene la persona. Tales como la búsqueda de una madre al fotografiar a una anciana o las fotografías de relaciones amorosas como una búsqueda de la propia satisfacción afectiva. Este es un ejemplo de la afirmación realizada por Milner (1962) y citada en el capítulo de Proyección, la cual afirma que la creación implica la sustitución de lo perdido por un símbolo plasmado en la expresión artística. Suler (2009) explica que la expresión en imágenes visuales actúa como el proceso primario de pensamiento en el artista, evocando aquellos elementos inconscientes. De manera que, en el caso de F2, los símbolos encontrados en sus fotografías son el reflejo de sus necesidades inconscientes de afecto materno y protección.

El tercer fotógrafo manifiesta una clara falta de control de impulsos al retratar a los fanáticos del fútbol o a un toro embistiendo a un hombre, como si fueran ejemplos de su sentir ante su propia impulsividad y comportamiento infantil, además de una destacada dependencia materna, y por ende, hacia la mujer (fotografía de mujer embarazada). Zanón (1996) habla acerca de cómo Freud dictaba que para él, la práctica del arte era el uso de la sublimación como mecanismo de defensa para evitar el sufrimiento que la sociedad causa al evitar que las pulsiones sean plenamente satisfechas. De forma que podemos observar como F3 satisface su impulsividad y su dependencia materna a través de las imágenes que crea, como si estas fueran un filtro para expresar aquello que no le es posible en el mundo real, además de que en el mundo del arte no existen barreras que impidan expresar hasta los elementos psíquicos más primitivos.

Finalmente en el caso de la cuarta fotógrafa, un elemento destacado en sus fotografías es el empoderamiento femenino que les otorga a sus modelos, siendo ellas quienes dominan la imagen por entero. Ésto es un símbolo de su propia carencia de poderío, donde ella busca ser la figura dominante a través de sus

imágenes, dado que en su vida real se muestra totalmente dependiente hacia los demás para sentirse segura. El autor Serge Tisseron (2002) explica cómo toda creación es parte de un proceso de introyección psíquica y cómo el fotógrafo plasma en la imagen aquellos conflictos y/o deseos y busca darles una resolución y procesarlos. De manera que F4 utiliza la fotografía como un medio para procesar aquellos elementos psíquicos que le provocan angustia y transformarlos de tal manera que esa angustia disminuya. Así, es más sencillo para ella transformar su conducta dependiente y su sentimiento de inferioridad en una manifestación narcisista y de poder que le da más seguridad sobre sí misma.

Todos estos elementos que son manifestados en la fotografía son meramente inconscientes, ya que los fotógrafos no buscaban conscientemente manifestar nada más que la simple apreciación artística de las imágenes. Esto comprueba lo dicho por Freud acerca de que el arte, al igual que los sueños, es una manifestación pura del inconsciente y que tiene un contenido tanto manifiesto como latente.

Además se pudo observar los distintos tipos de fotografía realizados por cada uno de los participantes. Esto debido a que la mayoría de los fotógrafos otorgaron a la investigación fotografías artísticas, de moda o documentales, mientras que sólo uno de ellos eligió fotografías de eventos sociales. De cualquier manera, a pesar de ser fotografías pertenecientes a distintas categorías, éstas siguen siendo material para el análisis que se realizó.

Comparado a lo citado por Suler (2009) en el presente trabajo de investigación, es de reconocer que las fotografías demostraron ser un medio para conocer el proceso primario de pensamiento del fotógrafo, dado que ahí se encuentran plasmados sus deseos inconscientes.

## Limitaciones y sugerencias

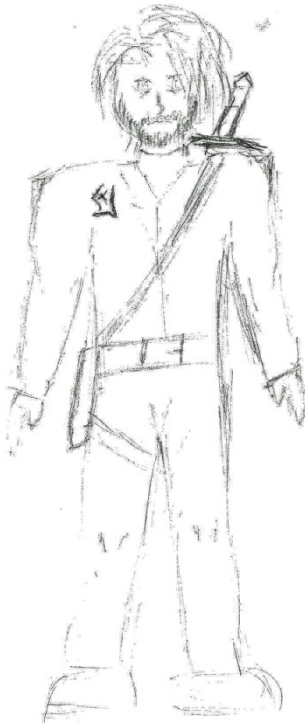
- Algo ciertamente complejo durante el curso de la investigación fue el conseguir a fotógrafos profesionales que se interesaran en participar en ella. Fue necesario invitar aproximadamente a 10 fotógrafos y finalmente solo 4 aceptaron la invitación.
- Una vez que los fotógrafos aceptaban participar, era complicado lograr programar cada una de las sesiones de investigación. Ésto debido a que las agendas de los fotógrafos se encontraban ocupadas constantemente y era complejo elegir el día y la hora.
- Existió el caso de un fotógrafo que acepto participar en el proyecto, sin embargo por complicaciones personales que se encontraba viviendo al momento fue imposible terminar la aplicación de pruebas.
- Era complicado el hecho de tener que manejar una sesión por semana para poder realizar cada fase de la investigación, ya que muchas veces no era posible que los fotógrafos tuvieran disponible la misma hora y fecha de la semana anterior. De manera que la dinámica fue cambiada con los últimos dos fotógrafos (F3 y F4), con los cuales se trabajó en una sesión de dos horas y media para realizar todas las actividades necesarias para la investigación.
- Los fotógrafos participantes en la investigación fueron 3 hombres y solo 1 mujer. Por lo tanto, probablemente habría sido mejor que más mujeres hubieran aceptado participar para así poder tener una población más equilibrada.
- No todos los fotógrafos entregaron imágenes artísticas o hechas por ellos como expresión artística, sino que hubo uno cuyas fotografías fueron exclusivamente de eventos sociales, dado que a eso se dedica el fotógrafo. Esto añadió complejidad al análisis de este participante, sin imposibilitarlo.

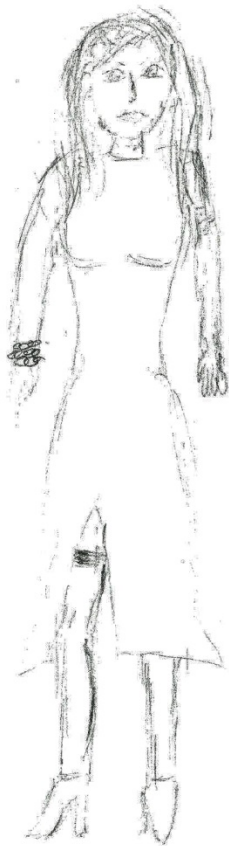


ANEXOS

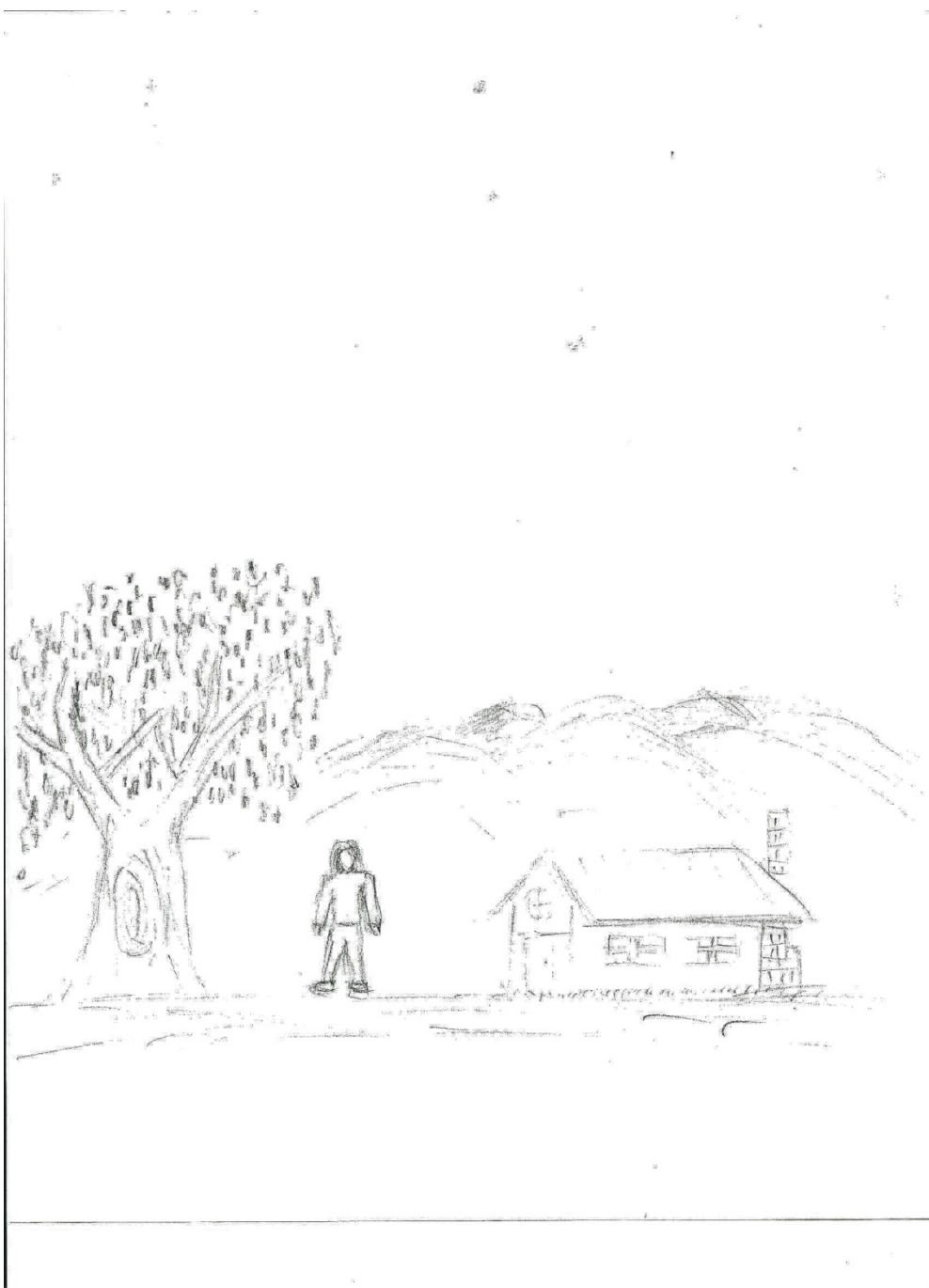
Pruebas Aplicadas F1

MACHOVER





Prueba CASA- ÁRBOL- PERSONA



## TEST DE RELACIONES OBJETALES

TEST DE RELACIONES OBJETALES	A	B	C
1	<p>"Una historia... vengo ahorita viciado con las de terror, porque podría ser el señor o sea tiene aquí a, tiene un hijo y este... que podría pasar? El señor como que se está acercando al hijo, o sea venia de, venia de la parte de atrás, donde hay una luz más fuerte y entonces por el cambio de iluminación aquí (señala la parte superior izquierda). Entonces el señor viene caminando hacia su hijo más adelante que se puede notar por el cambio de iluminación. De hecho viene de un túnel que veo, más bien que están como en un bosque, ese es un túnel de árboles que forma una vereda, y el viene hacia acá. "</p>	<p>"Esta... en esta amm...(tarda en responder) esta historia está más complicada, se ve más abstracta. Pero yo estoy desde el punto de vista...ok. Estoy senta...esta la persona , digamos el sujeto principal, está sentado en la cama mirando hacia la puerta ,que le pidió a su padre en este caso, que dejara la puerta abierta por que le asustan los monstruos, para que entrara un rayo de luz."</p>	<p>"Esta, que historia tiene esta? (hace una pausa) ¿este es un lavabo, si verdad? (hace otra pausa, mirando fijamente la lámina) ¿Qué historia puede tener esta? ... Es una persona, si es una persona que vive en el campo. Se ven por el estilo de la mesa, las flores, las flores llevan ahí un par de días. Es una persona que de hecho justo acaba de terminar de desayunar, pero dejo los trastes en la , en la mesa, simplemente se lavó las manos y se fue a cortar leña. "</p>

2

“Ahh esta es romántica. Esta es muy cursi porque esta es la chava y este es el chavo que se encuentra recargado en la pared y le...curiosamente en esta historia romántica ella le está dando un regalo a él. (¿Que le está regalando?) Que le está regalando... parece simba. (¿Qué?) (Se ríe) es que este pedacito de aquí me recordó a simba del rey león cuando lo dibujan en el árbol. Entonces le está dando un león de peluche. “

“(Tarda en responder) Vamos a llamarla, esta que es una pareja de ancianos. Ya viejitos los dos, han cruzado la vida y siguen juntos ellos. Y eh deciden tomarse un poco para ver a su casa desde el árbol porque les gusta la naturaleza, les gusta el aire. Y están viendo todo lo que construyeron.”

“(Tarda mucho en responder) Mmmm... es una señora, es una anciana. Se ve que es anciana porque trae una trenza que le llega más o menos a, bueno... no no tan abajo, como debajo de los hombros. Este...de hecho puede ser , bueno no lo puedo relacionar a la escena de la pasada porque ese era un hombre que corto leña. Pero esta anciana ya se prepara para irse a dormir, de hecho pues parece que en la cama la están esperando porque se ve un montículo. Termino de hacer algunos quehaceres que las mujeres no pueden dejar de pasar. Y... pues vemos que de este lado va a estar el señor acostado, con la luz de una vela , que le esta iluminando el camino para que llegue.”

<p><b>3</b></p>	<p>“Esta es la que sigue... ok. Vuelve a parecer que están en la naturaleza, es la parte de la izquierda de la primer persona me parece como un árbol, un pino. Y estos dos son dos amigos que están platicando, de hecho el, el de la, el que esta hasta la derecha está de espaldas viendo al otro que esta de frente y este se va a acercarse hacia ellos. (Que va a pasar después de que se acerque?) Que va a pasar después de que se acerque?... este... parece que están teniendo una conversación seria , entonces va a llegar a platicar su punto de vista de él que esta hasta la derecha porque el otro pareciera que trae los brazos cruzados y que le está dando un consejo al de acá.”</p>	<p>“Ah esta también es bonita. Porque está el niño de este lado que ve como sus papas están en una muestra de afecto, se están abrazando y se están diciendo palabras bonitas y demás. Ellos ya creyendo que el niño, como es pequeño, tendría que estar dormido, ellos se pusieron a platicar y a... pues si a platicar básicamente y se abrazan y demás y entonces el niño al escuchar esos ruidos baja a ver qué pasa y ya pues los encuentra. No los ve a ellos sino ve nada más la sombra que proyecta la luz del comedor, de la sala donde están.”</p>	<p>“(Tarda en responder) Mmm, no entiendo bien que es ese punto rojo. Pero...ok tenemos acá a alguien que, un señor en el sillón que está descansando... Mmmm... el, es, él está descansando, él está viendo la acción que está haciendo este. Él lo que está haciendo esta persona es este acomodando mm algo en la repisa pero no sabemos qué. No, está intentando alcanzar es balón, es que no es balón... No, esta nada más intentando como acomodar en la repisa pues los elementos que había ahí, mientras los otros dos lo observan.”</p>
<p><b>G</b></p>	<p>“(tarda en responder y ríe) Este...parece que están en un consejo de... puede ser demasiado chiflado verdad? (Como tú quieras) lo que pasa es que luego luego esta imagen me remitió al señor de los anillos. Me imagine como si fuera el concilio de Elrond. Donde los dos de acá, digamos los dos que están parados están</p>	<p>"Esa, mmm, esta se ve más triste. Esta se ve que el pobre, vamos que el niño esta, es rechazado por el resto de la pandilla, vamos a llamarlo pandilla, en el grupito de amigos. Donde tenemos al de en medio, el más alto, que es el líder. Que realiza cierto caso de bullying, llamémosle así. Y el, bueno él está</p>	<p>“Esta se me parece a una escena del acorazado de Potempkin. Son escaleras, son escaleras y viene bajando alguien que ellos están esperando. En este caso va a ser una figura de autoridad porque simplemente solo se muestra la silueta y</p>

platicando, dando las noticias de que es lo que está sucediendo en el área de los elfos. Entonces estos 4 personas están este, prestando atención a lo que van a realizar. ¿Por qué? Porque está el enemigo a las puertas, entonces tienen que ver su proceder.”

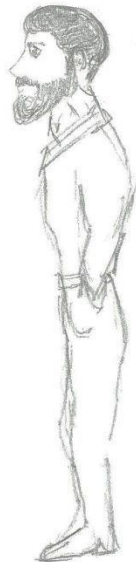
separado pero no le importa tanto estar separado, porque está viendo que el mismo no necesita estar ahí con todos , y de hecho nomas está esperando a que llegue el tren.”

ves que estos están completos, y hasta se ve un poco ansioso el que esta hasta la derecha que tiene la mano como levantada (imita el gesto de la imagen). “

Pruebas Aplicadas

F2

MACHOVER







Prueba CASA- ÁRBOL- PERSONA



Test de Relaciones Objetales	A	B	C
<b>1</b>	<p>Son 3 personas. Y una está... mmm...esta agachada. O...más bien dos personas, dos personas están viendo a la persona agachada. (¿Y qué crees que pueda pasar después?) ¿Qué va a pasar después?...pues lo están observando, él está haciendo algo. (¿Qué crees que esté haciendo?) No sé, dando pláticas o no sé, lo están viendo de espaldas. Mmm pues si puede ser que este enseñándoles algo.</p>	<p>Pues es una persona entrando a un cuarto. O saliendo, así ya se va de, ya se va a trabajar. Sí</p>	<p>Es un comedor viejo, no se está una unas cortinas, una ventana. Puede haber una persona afuera, a lo mejor si es una persona...pues es que lo de adentro se ve deteriorado a lo mejor está observando, no se pudo haber vivido ahí o está esperando que llegue alguien. Pues si no veo nada más pero afuera hay una persona.</p>
<b>2</b>	<p>(Responde con mucha rapidez) Ahí están dos personas platicando de frente. (¿De qué crees que estén hablando?) No tengo idea o a lo mejor están, se están casando porque están viendo algo en medio. Están casándose (Lo dice riéndose de la frase). Pero sí que se ve es un, se ven sus miradas hacia abajo viendo hacia el mismo punto. O están de frente o están... caminando hacia adelante, y se voltearon a ver. (¿Y qué crees que pase después?) No pues a lo mejor... se están yendo a un lugar juntos o te digo</p>	<p>Dos personas abajo del árbol y atrás una casa, como el dibujo que hice. (¿Qué crees que estén haciendo?) Platicando o son pareja y se están abrazando y se pusieron ahí para... disfrutar debajo de un árbol, la sombra y todo eso. Están en su casa.</p>	<p>Es una persona viendo dormir a alguien, tal vez a lo mejor, una mamá o un papá este revisando si su bebé está bien, o sea si está durmiendo bien.</p>

	están, están casándose.		
<b>3</b>	Ahí son tres personas. Ahí bueno se ve que... es una persona acercándose a dos personas, a lo mejor sus amigos y los va a saludar. Si están platicando y él va a llegar , los va a saludar, lo están esperando	Es un niño viendo a sus papas, sí. Están platicando en otro cuarto.	¿Ese es un sillón?, ¿hay un sillón no? Un sillón y una persona , su brazo, otra persona como acomodando algo en la repisa ...y hay otra persona acá. Es como un comedor porque se ve la mesa y un mantel, las patas, esta como en la cocina, así como en el comedor. Esta es como una, bueno yo la veo como una persona que lo observa como que no sé si se paró por algo o algo. Y... este es un , una persona a lo mejor viejita que no puede pararse o tiene que estar en ese sillón porque no le veo relación a que tenga un comedor o una mesa pues. Pero... o a lo mejor están en un café, tipo Starbucks que tienen sillones y las mesas y todo. No sé pero el chiste es que él está arreglando algo arriba.

**G**

Ahí son varias personas en un lugar y está entrando otra persona, todos lo ven, como que lo esperan. Este... tal vez las dos personas de acá lo estén aplaudiendo.

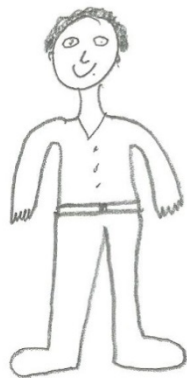
Pues es una persona esperando... yo lo relaciono con Morelia por los arcos, a lo mejor esperando un taxi o algo, combi o algún ¿Cómo se llama? Transporte. Ehh... no se ve que tenga relación con las personas que están al lado, mmm no podría decir que son sus amigos porque ellos se ve que están platicando entre ellos y esta persona esta de espaldas o sea viendo hacia por acá. O no los conoce ...

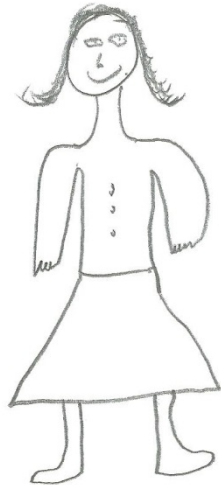
Es un montón de gente, esas son escaleras y esta parece que está tomando una foto entonces esta persona o es alguien importante o es algo...o ellos fueron a verlo. Lo están esperando

Pruebas Aplicadas

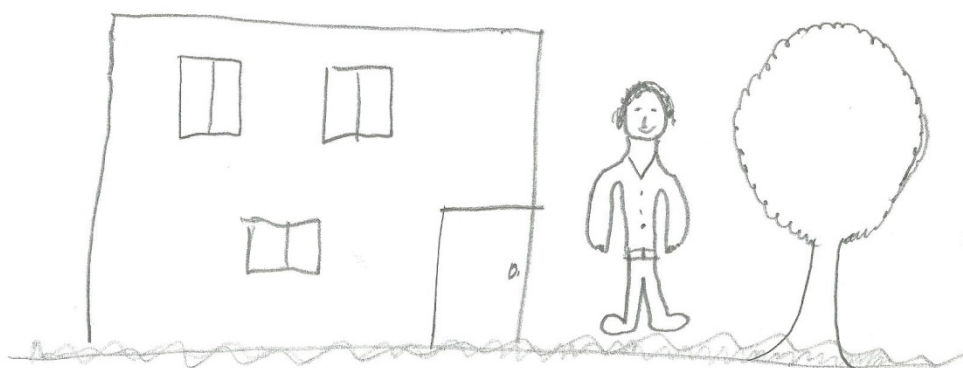
F3

MACHOVER





Prueba CASA-ÁRBOL-PERSONA



---



## TEST DE RELACIONES OBJETALES

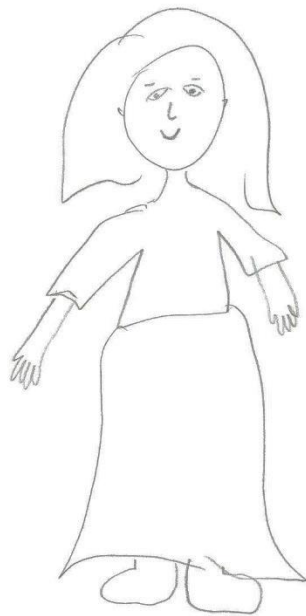
Test de Relaciones Objetales	A	B	C
1	<p>Bueno, es una una persona en la calle, en la oscuridad y se...este... esta otra persona en la parte de enfrente.</p> <p>Mmm, eso es como lo veo. (Ok. ¿Qué cree que vaya a pasar después?)</p> <p>Mmhmm, yo creo que es, la persona se acerca a la otra persona y se van juntas.</p>	<p>Mmm, una persona subiendo a la habitación. Mmhmm nada más, creo que así es la imagen. (¿Y qué cree que pase después?) Mmm, me imagino que entra a la habitación y va a dormir. (Se ríe)</p>	<p>Mmm, bueno es una parte una sección de una casa, al parecer pues es el comedor, su silla. Una habitación simple puede ser. Me imagino que lo que podría pasar más adelante es que alguien llegue, se siente en la silla y se sirva te. (se ríe)</p>
2	<p>Son dos personas eh un hombre y una mujer, se están tomando de las manos. (¿Qué cree que pase después?)</p> <p>Posiblemente se abracen porque es una imagen como de armonía.</p>	<p>Es una... mmm una familia fuera de su casa, dos personas, una pareja fuera de su casa, contemplando el paisaje. (¿Y qué cree que pa...?) Después de que sea tarde van a entrar a su, a su casa.</p>	<p>Ok... bueno aquí veo como que es una persona posiblemente una persona que podría estar enferma. Una persona va a la habitación y creo que lo siguiente que pasaría es que la otra persona llega a cuidar a quien está enfermo.</p>
3	<p>Es una familia, este papa mama e hijo. (¿Qué cree que este pasando?) Creo que están esperando a la persona, al niño, en el caso del niño. Lo están esperando en su casa ¿no? Para que llegue a, como que se va dirigiendo el niño hacia ellos. (¿Y qué cree que pase después?) Mmmm, no se creó que a lo mejor lo abrazan.</p>	<p>... (tarda) Creo que son dos personas que van a entrando a su, a su departamento, a su casa, a su habitación podría ser y otra persona que los está observando que van a ingresar al mismo. (Ok. ¿Qué cree que pase después?) Creo que van a ingresar ellos dos y la persona que se encuentra en la parte de atrás se queda</p>	<p>... (tarda) Bueno es una chimenea una persona un poco de...eh...como disfrutando de la chimenea, una persona en el sillón, este la otra persona me imagino que cerca de la chimenea absorbiendo un poquito más el calor, este una familia. Podría ser un momento de de estar en su sala de estar. Me imagino que lo que podría pasar</p>

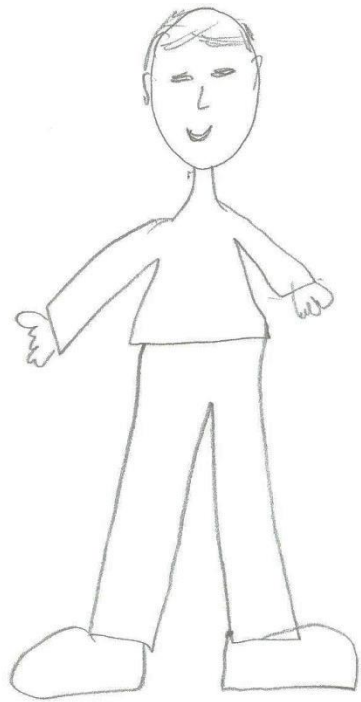
	<p>"Vente para la casa" ¿No? (se ríe).</p>	<p>observando que entran a su, a su hogar, ¿No? a su habitación podría ser.</p>	<p>es de que estén ahí un tiempo, platiquen un momento y creo que ya después se pueden retirar a sus habitaciones, me imagino que es una sala de estar.</p>
<p><b>G</b></p>	<p>Es un grupo de personas, este que están...imagino que como en una playa vamos a ponerle. Están sentados, es un grupo de gente este, me imagino que, me imagino una playa ¿no? (¿Qué cree que estén haciendo?) creo que disfrutando del sol un poquito y este, viendo hacia el mar. (¿Que cree que pase después?) Bueno creo que se van a meter al mar, a disfrutar.</p>	<p>Es en la calle, unos jóvenes esperando el camión. (¿Y que cree que este...?) Llega el camión, se suben al camión y se van a su casa.</p>	<p>... Pareciera una... una avenida, un grupo de personas este, un poquito aglomeradas porque están esperando a que pase el desfile, luego pasa el desfile y ya se van. (Se ríe).</p>

Pruebas Aplicadas

F4

MACHOVER





Prueba CASA-ÁRBOL-PERSONA



---

## TEST DE RELACIONES OBJETALES

Test de Relaciones Objetales	A	B	C
1	<p>Yo veo así como una persona de espaldas viendo como al horizonte. Este yo me lo imagino así como si estuviera este, viendo ay no, como si estuviera el mar y así como si se viera lo turbio del mar y que estuviera así nublado y eso. Veo nomas una persona eh no veo más, es lo que yo...</p>	<p>Eso es una habitación. Para mi es una persona que va a entrar a la habitación, como que viene como subiendo las escaleras y va a entrar a la habitación, a su habitación, me da la impresión como si fuera su habitación, como que fuera a descansar. Como que ya es como, se me figura el ambiente así como de la noche cuando ya vas a tu cama a descansar.</p>	<p>Es como una habitación este... es como parte se me figura como parte de una cocina como que la mesa como lista para que la vayan a poner, como si estuvieran poniendo los cubiertos los platos como para una cena o cenar o algo así. Parte de un comedor, de un antecomedor donde se está preparando para comer.</p>
2	<p>Ah, ya ahí veo una pareja, veo así como que mujer hombre (Señalándolos), este, de perfil. Sigo viendo como si estuvieran viendo algo así abierto así como el mar, algo así, como agarrados de la mano.</p>	<p>Si veo así como este, como protegiéndose, dos personas, como protegen, me imagino así me da la impresión como si estuviera lloviendo y como que están debajo de un árbol así como que como que esperando que deje de llover para poder seguir pero como están en un espacio a gusto como cuando estas contemplando la lluvia y se ve bonito y está a gusto y no te mojas. Me da la impresión así.</p>	<p>Es un...Me da la impresión como si fuera alguien que esta, este que va a entrar a una habitación pero la habitación me da como si fuera una persona enferma, como si adentro estuviera una persona enferma y como si esta persona fuera a ver a la persona enferma, va a visitar a esa persona.</p>

3

Yo veo 3 personas y veo así como pero la veo así como dos puntos como si estuvieran platicando y una acá alejada como si estuviera viendo la plática de más atrás, no la veo al mismo nivel. Si no como si estuviera viendo al..., como si estuviera analizando pero ellos no se dan cuenta de que los están viendo.

Esa se me figura así como una pareja, al fondo abrazándose o así, este, cariñosos y como si estuviera su hijo ... Me da la impresión por ser alguien más chiquito, la impresión de que fuera su hijo viendo así como desde lejos, pero viendo para mí una bonita escena o sea como que viendo como a sus papas que se están abrazando o que ya van a la recamara a descansar , pero como que algo bonito algo así como de "ahh mis papas si se quieren" o sea como muestras de cariño.

¡Ah caray! A ver deja ver (susurrando)...No alcanzo a distinguir como que será acá (señalando punto rojo) Pero pues veo a alguien de espaldas, me da la impresión como que fuera un sillón, como si fuera alguien que está en un sillón, y alguien que está acomodando, que está viendo como alguien está acomodando algo , una lámpara o algo así en la parte de arriba de la chimenea y como si estuviera arreglando algo de ahí. Y la otra persona está viendo este como acomoda. Como si fuera una pareja, me da la impresión como si fuera una pareja y como si fuera la mujer y el hombre que está acomodando o va a incendiar, a prender la chimenea y así.

<p>G</p>	<p>Hay un montón así, igual una manifestación (se ríe) Si veo varias personas como si se estuvieran juntando para algo pero se ven así como turbias, las veo así como turbias. Este igual unas en primer plano aquí adelante y otras al fondo como si fueran como que rumbo a donde están las demás personas como para llegar a algo, como si se estuvieran reuniéndose para algo (¿para qué cree que estén reuniéndose?) no ser así me imagino así como para irse juntos a algún lugar no sé cómo para hacer alguna actividad juntos pero no sé qué sería.</p>	<p>Esos son los maestros que vienen ay si jajaja en el acueducto. Bueno a mí se me hace como el acueducto, este, como que una bolita de amigos que están este platicando y eso y alguien que , a la otra persona la veo así como si estuviera, a a alguien que le cuesta relacionarse con los demás, como que él está solito. Y que le , como que quisiera entrar en esa bolita de amigos pero le cuesta como que no se atreve a entrar ahí o a llegar con ellos.</p>	<p>Es como una multitud se me hace así como que varias personas pero como que atrás de alguna barra o de algún barandal algo así, como que están viendo algo que está pasando allá, que esta como una sombra como que hay más gente allá pero como si estuvieran, en esta parte como de espectadores ven, sucediendo, viendo algo que está pasando adelante.</p>
	<p>Es probable que la paciente se encuentre pasando por algún conflicto en cuanto a su círculo social o de amigos, pero aun así el grupo es percibido como unido, aunque solamente se unen para conseguir un objetivo en particular y no por amistad.</p>	<p>La paciente se ve a sí misma como alguien a quien le cuesta relacionarse con las demás personas y que se siente solo por eso, sin embargo ella no se atreve a acercarse a las demás personas.</p>	<p>La paciente observa a las personas con las que desea formar relaciones sociales totalmente fuera de su alcance, mirándose ella misma de forma solitaria y sin esperanza de poder mejorar.</p>



## IMÁGENES CITADAS

<sup>1</sup> McKenney,C. (2011). Bury your pain [Fotografía]. Recuperado de <https://www.flickr.com/photos/mcalister570/9343999093>



<sup>2</sup> Guzzardi,S. (s/f). Take a seat. [Fotografía] Recuperado de <http://www.picturecorrect.com/tips/photography-perspective/>



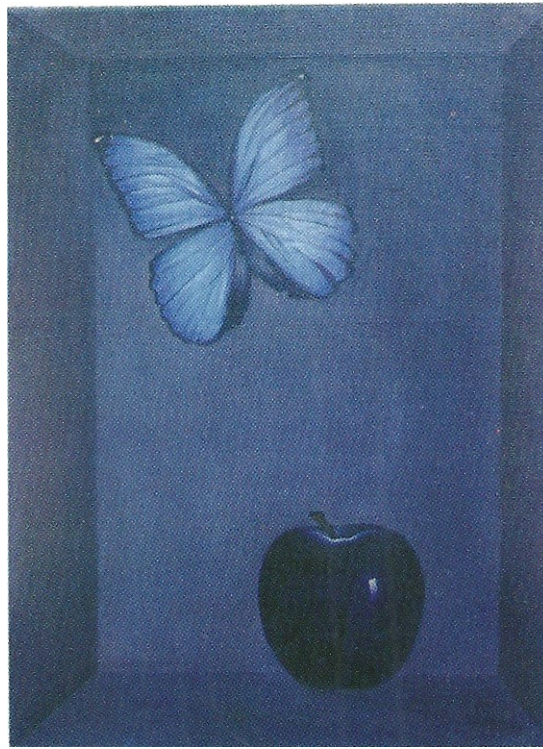
<sup>3</sup> Kurelek, W. (1953). El Laberinto, escupo sobre la vida [Pintura] Recuperado de <https://osdijequeestabaenfermo.wordpress.com/2015/11/07/el-laberinto-escupo-sobre-la-vida-entre-1950-1977-william-kurelek/>



<sup>4</sup> Kahlo, F. (1949). El universo, la Tierra (México), Yo, Diego y el señor Xólotl [Pintura] Recuperado de <http://www.fridakahlofans.com/c0580.html>



<sup>5</sup>Chapa, M. (1960) Manzana Mariposa. México: Manual Moderno.



<sup>8</sup> Carter, K. (1993) El buitre y la niña [Fotografía] Recuperado de <https://muhimu.es/internacional/la-verdadera-historia-detras-de-la-fotografia-de-kevin-carter/>



<sup>7</sup> Jiménez, E. (s/f) Anatomía natural, salvaje [Fotografía] Recuperado de <http://www.emiliojimenez.es/anatomianatural>



<sup>8</sup> Manet, E. (1863) Olympia [Pintura] Recuperado de <http://www.artehistoria.com/v2/obras/1530.html>



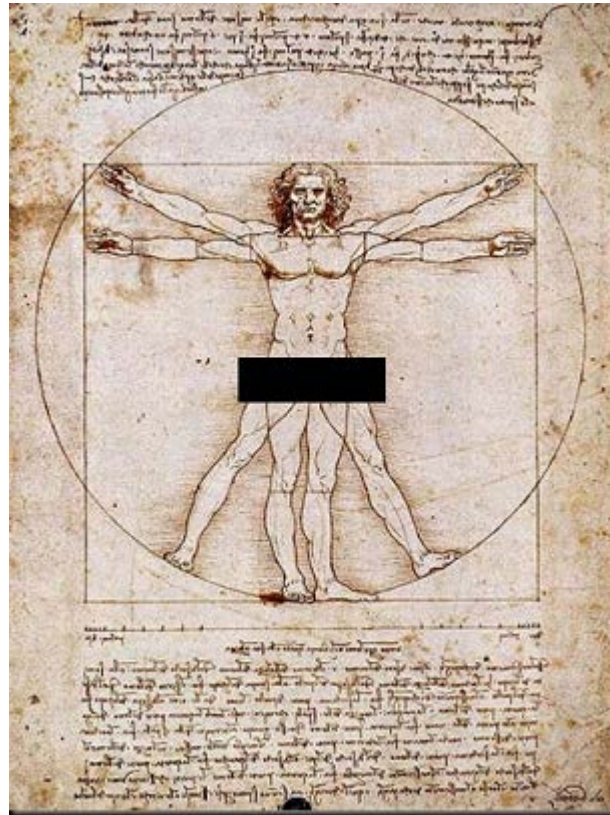
<sup>9</sup> Solís, G. (s/f) Convulsión, Gilda Solís. México: Manual Moderno.



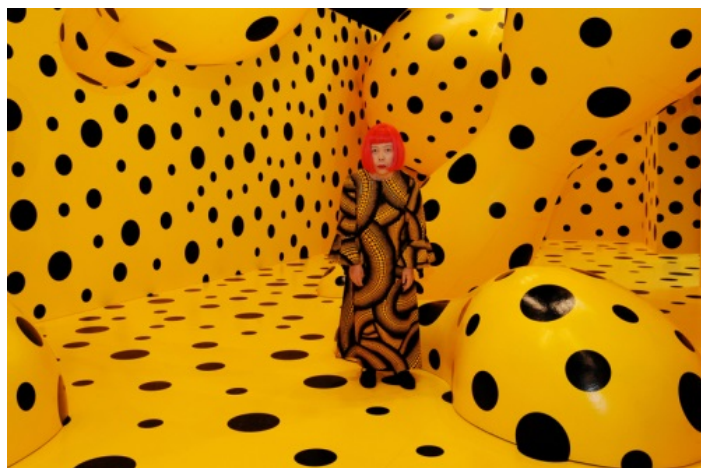
<sup>10</sup> Metinides, E. (1979) Cadáver de Adela Legarreta Rivas [Fotografía] Recuperado de <https://jersonhondall.com/2014/05/26/la-pieza-de-la-semana-adela-legarreta-rivas-atropellada-por-un-datsun-1979-enrique-metinides/>



<sup>11</sup> Da Vinci, L. (1490) El hombre de Vitruvio [Ilustración] Recuperado de [http://pijamasurf.com/2016/08/el-fascinante-significado-del-hombre-de-vitruvio-de-leonardo-da-vinci/?fb\\_comment\\_id=1094888917252992\\_1096116723796878#f3ed5c45d476484](http://pijamasurf.com/2016/08/el-fascinante-significado-del-hombre-de-vitruvio-de-leonardo-da-vinci/?fb_comment_id=1094888917252992_1096116723796878#f3ed5c45d476484)



<sup>12</sup> Kusama, Y. (1997) Dots Obsession [Exposición] Recuperado de <http://www.ricegallery.org/yayoi-kusama/>



<sup>13</sup> Kusama, Y. (1965) Phallic Girl [Escultura] Recuperado de <http://www.artnet.com/artists/yayoi-kusama/phallic-girl-eMEM-CNS0Q35mS48KFDgSw2>



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcalá, J. (2016). *La geometría sagrada en la obra de Leonardo Da Vinci, el hombre de Vitruvio*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://selenitaconsciente.com/?p=262416>
- Asociación Psicoanalítica Americana. (2009). *Diccionario conciso de psicología*. Washington: Manual Moderno.
- Asociación de psiquiatría de los Estados Unidos, (2000). *Manual de Diagnóstico y estadísticas de desórdenes mentales*, (5ª ed.). Editorial Panamericana.
- Áviles, F. (2004). *Fotografía y psicoterapia.*, de: [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/capitulos/37-1317kqm.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/37-1317kqm.pdf)
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso*. España: Paidós Comunicación.
- Baumeister, R., Dale, K., & Sommer, K. (1998). *Freudian defence mechanisms and empirical findings in modern social psychology: reaction formation, displacement, undoing, isolation, sublimation and denial*. *Journal of Personality*.
- Bleichmar, N. & Bleichmar, C. (2003). *El psicoanálisis después de Freud*. México: Paidós.
- Company, D. (2006). *Arte y Fotografía*. Estados Unidos: Phaidon.
- Carballo, B. (2013) *Definiendo el alcance de una investigación: exploratoria, descriptiva, correlacional o explicativa* [mensaje en un blog]. Pensamiento de sistemas. Recuperado de <http://pensamientodesistemasaplicado.blogspot.mx/2013/03/definiendo-el-alcance-de-una.html>
- Castellanos, S. (2013). *Una aproximación al desarrollo psicosexual desde la perspectiva de la metapsicología freudiana*. Pensamiento Psicológico.
- Castrillo, D. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Terminología Científico-Social de Universidad Complutense de Madrid Sitio web: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/N/necesidad\\_demanda.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/N/necesidad_demanda.html)
- Charrier, J. (1970). *El inconsciente y el psicoanálisis*. Argentina: Proteo.
- Chávez, M. (2007). *Técnicas Proyectivas* de Universidad de Colima Sitio web: [https://comenio.files.wordpress.com/2007/08/tecnicas\\_proyectivas.pdf](https://comenio.files.wordpress.com/2007/08/tecnicas_proyectivas.pdf)
- Coleman, J. (1988). *Psicología de la anormalidad y vida moderna*. España: Trillas.
- Colorado, O. (2011). *Profundidad de Campo* de Diccionario Fotográfico Sitio web: <http://www.diccionariofoto.com/>.
- Consuegra, N. (2011). *Diccionario de Psicología*. Bogotá: ECOE Ediciones.



- Conte, H., & Plutchik, R. (1995). *Ego defences: theory and measurement*. New York: Wiley.
- Córdova, R. (2012). *Fijación* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.psicoletra.com/2012/04/fijacion.html>
- De Tavira, F. (1996). *Introducción al psicoanálisis del arte*. México: Plaza y Valdés.
- Delahunt, M. (2010). *Photography*. de Artlex Sitio web: <http://www.artlex.com/ArtLex/p/photography.html>
- Di Paola, M. (2014). *Sigmund Freud y Dino Buzzati. La mirada, el deseo y la enfermedad* de Interartive Sitio web: <http://interartive.org/2014/05/freud-buzzati/>
- Dicaprio, N. (1989). *Teorías de la Personalidad*. México: McGraw-Hill
- Dolto, F. (1986). *Psicoanálisis y Pediatría*. México: Siglo Veintiuno.
- Ehrenzweig, A. (1975). *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Flusser V. (2010). *Hacia una Filosofía de la Fotografía*. México. Trillas.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas*. España: Gustavo Gili
- Freud, A. (1961). *El yo y los mecanismos de defensa*. Barcelona: Paidós
- Freud, S. (1896). *Nuevas Puntualizaciones sobre las psiconeurosis de defensa*. Buenos Aires: Amorrortu
- Freud, S. (1905). *El chiste y su relación con el inconsciente*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1915). *Trabajos sobre Metapsicología*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, S. *Obras completas de Sigmund Freud. Volumen XIX - El yo y el ello, y otras obras (1923-1925). 1. El yo y el ello (1923)*. Traducción José Luis Etcheverry. Buenos Aires & Madrid: Amorrortu.
- Fuentes, C. (1995). *El Diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato*. Lowe. La vaca independiente.
- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de Psicología*. México: Siglo XXI.
- Gámez, K. (2012). *Técnicas proyectivas. Una alternativa para el diagnóstico de creencias y actitudes respecto al doping*. EFDeportes revista digital.
- García, F. (2006). *Humor y Psicoanálisis, una lectura de los textos de Freud*. de Universidad Complutense de Madrid Sitio web: [http://eprints.ucm.es/8299/1/Humor\\_y\\_psicoan%C3%A1lisis.pdf](http://eprints.ucm.es/8299/1/Humor_y_psicoan%C3%A1lisis.pdf)
- Gautier, R. (2002). *Carl Jung*, de Psicología Online Sitio web: <http://www.psicologia-online.com/ebooks/personalidad/jung.htm>
- Gomberoff, L. (1999). *Otto Kernberg. Introducción a su Obra*. Editorial Mediterráneo.

- González de Rivera, J. et.al (1992). *La evaluación psicodinámica de las funciones del yo* de Universidad de La Laguna Tenerife Sitio web: [www.psicoter.es/art/92\\_A101\\_01.pdf](http://www.psicoter.es/art/92_A101_01.pdf)
- Gonzalez, J., Nahoul, V. (2008). *Psicología Psicoanalítica del arte*. México: Manual Moderno.
- González, T., & González, J. (2004). *Una aproximación psicodinámica al genio creador de Leonardo Da Vinci*. Ciencias de la educación.
- Hall, C. (1979). *Compendio de Psicología Freudiana*. Argentina: Paidós.
- Huerta, M. (2007) *El cine como terapia: el psicoanálisis en la obra de Woody Allen* [Mensaje de un blog] Revista de Medicina y Cine. Recuperado de <http://revistamedicinacine.usal.es/es/78-vol4/num121/192-el-cine-como-terapia-el-psicoanalisis-en-la-obra-de-woody-allen>
- Jösch, A. (2007). *Elementos básicos de una imagen fotográfica y breve historia de la Fotografía Chilena*. Chile: Universidad de las Comunicaciones
- Jung,C. (1964). *El hombre y sus símbolos*. España: Paidós.
- Kaplan, H., et al. (1994). *Kaplan and Sadock's synopsis of psychiatry: Behavioral sciences, clinical psychiatry*. Baltimore: Williams & Wilkins.
- Kernberg, O. (1984). *Trastornos Graves de la Personalidad*. México: Manual Moderno.
- Laplanche, Pontalis. (1967). *Diccionario de Psicoanálisis*. Paris: Paidós.
- Lewis Aiken. (1996). *Tests psicológicos y evaluación*. México: Prentice Hall
- Mahe, P. (2015). *The Photography Profession* de Speos Paris London Photographic Institute Sitio web: <http://www.speos-photo.com/en/the-photography-profession/>
- Marin F., Subiela, B., & González, M. (2014). *Análisis del color como connotador en la fotografía publicitaria*. Miguel Hernández Communication Journal.
- Martin, A. (2011). *La obscenidad está en la mirada*, de El País Sitio web: [http://elpais.com/diario/2011/10/22/babelia/1319242367\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/22/babelia/1319242367_850215.html)
- Martínez, L. (2013). *Arno Rafael Minkkinen* [Mensaje de un blog]. *Cada día un fotógrafo*. Recuperado de <http://www.cadadiaunfotografo.com/2013/09/arno-rafael-minkkinen.html>
- McWilliams, N. (2011). *Psychoanalytic Diagnosis*. New York: The Guildford Press.
- *Mercado de fotografía con espectacular crecimiento en América*. (Economía Hoy, 2013)

- Michael Freeman. (2012). *Escuela de Fotografía: Composición*. Barcelona: Blume.
- Miranda, M., Miranda, E., & Molina, M. (2013). *Edvard Munch: enfermedad y genialidad en el gran artista noruego*. Revista Médica Chile , 141, 774-779
- Montañés, J. (2016). *La película más artística*. enero 4, 2017, de El País Sitio web: [http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/12/17/catalunya/1482004458\\_378071.html](http://ccaa.elpais.com/ccaa/2016/12/17/catalunya/1482004458_378071.html)
- Montaña, M., Palacios, J., & Gantiva, C. (2009). *Teorías de la personalidad. Un análisis histórico del concepto y su medición* de Universidad de San Buenaventura Sitio web: <http://www.redalyc.org/pdf/2972/297225531007.pdf>
- Moore, B. & Fine, B. (1995). *Psychoanalysis—the major concepts*. Michigan: Yale University Press.
- Morales, C. (2014). *Psicoanálisis de la obra de Frida Kahlo* de Av. Psicol. Sitio web: [http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2014\\_2/193\\_Carmen\\_Morales.pdf](http://www.unife.edu.pe/publicaciones/revistas/psicologia/2014_2/193_Carmen_Morales.pdf)
- Nasio, J. (1991). *El dolor de la histeria*. España: Paidós Ibérica.
- Natoli, A. (2011) *The Psychologically Beneficial Aspects Of Photography* (Proyecto de estudio independiente) Rider University. New Jersey.
- Ortiz, J. (2013) *Conocer a un fotógrafo* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://jorgeortizfoto.blogspot.mx/2013/01/conocer-un-fotografo.html>
- Pariente, J. (1990). *Composición Fotográfica*. México: Sociedad Mexicana de Fotógrafos Profesionales, A.C.
- Prieto, L. (2012). *Olympia Manet* [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://arte.laguia2000.com/pintura/olympia-de-manet>
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=Sjblp9U>
- Robles, B. (2011). *La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico*, de Escuela Nacional de Antropología e Historia Sitio web: <http://www.redalyc.org/pdf/351/35124304004.pdf>
- Rocher, K. (2016). *Casa, Árbol, Persona: Manual de interpretación del test*. Argentina: Kaicron.
- Roland Barthes citado por Company, D. (2006). *Arte y Fotografía*. Estados Unidos: Phaidon.
- Sabines, J. (2012). *Recuento de poemas*. México: Joaquín Mortiz.
- Samat, M. (1998). *Conceptos fundamentales del psicoanálisis freudiano*, de Universidad Católica de Cuyo Sitio web: <https://www.uccuyo.edu.ar/ucc3/images/archivos/filosofia/biblioteca/contribu>

ciones/CONCEPTOS\_FUNDAMENTALES\_DEL\_PSICOANALISIS\_FREUDIANO.pdf

- Sampieri, R., Fernández, C., & Baptista, L. (2006). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.
- Sánchez Hita, I. (2011). *Personalidades Esquizoides*. noviembre 4, 2016, de Aperturas Psicoanalíticas Sitio web: <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000854&a=Personalidades-esquizoides-McWilliams-N-Diagnostico-Psicoanalitico-Comprendiendo-la-estructura-de-personalidad-en-el-proceso-clinico>
- Sapetti, A. (2012). *Locura y arte*. Argentina: Lea.
- Schultz & Schultz. (2000). *Teorías de la Personalidad*. México: Thompson.
- Sibils, R., Waserman, M., & Lucioni, I. (2009). *La interpretación en la clínica psicoanalítica*, de Topia Sitio web: <https://www.topia.com.ar/articulos/la-interpretaci%C3%B3n-en-la-cl%C3%ADnica-psicoanal%C3%ADtica>
- Siquier, M., Garcia, M., & Grassano, E.. (1987). *Las técnicas proyectivas y el proceso diagnóstico*. Argentina: Nueva Visión .
- Suler, J. (2009). *The psychotherapeutics of online photosharing*. *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*.
- Suler, J. (2013). *Photographic psychology: Image and Psyche*. noviembre 3, 2015 , de True Center Publishing Sitio web: [http://truecenterpublishing.com/photopsy/article\\_index.htm](http://truecenterpublishing.com/photopsy/article_index.htm)
- Tisseron, S. (2002). *El misterio de la cámara lúcida*. España: Universidad de Salamanca.
- Vels, A. (1984). *Los mecanismos de defensa bajo el punto de vista psicoanalítico* de Agrupación de Grafoanalistas Consultivos de España Sitio web: [http://www.grafoanalisis.com/Mecanismos\\_de\\_defensa\\_Vels.pdf](http://www.grafoanalisis.com/Mecanismos_de_defensa_Vels.pdf)
- Vittigni, G. (2010). *La personalidad borderline según el modelo estructural de Otto Kernberg*. *Tredimensioni*, 7, 60-74.
- Winnicott, D. (1998). *Acerca de los niños*. Buenos Aires: Paidós Ibérica.
- Yildiz, I. (2010). *Fundamentos de psicología dinámica y de psicoanálisis*. Colombia: APC.
- Yildiz, I. (2010). *Fundamentos de psicología dinámica y de psicoanálisis*. Colombia: Asociación Psicoanalítica de Colombia.
- Yildiz, I. (2016) *Psicoanálisis del chiste, cómico, humor y actos fallidos*. *Asociación Psicoanalítica Colombiana*, 21, 13-22. 2016, septiembre 26, De Psicoanalista Iyildiz Base de datos.
- Zanón, A. (1996) *La sublimación en Freud y en Lacan*. Argentina: EOL.
- Zapata, M. (2002). *El carácter en la teoría psicoanalítica*. enero 5, 2017, de Universidad Autónoma Metropolitana Sitio web: [http://148.206.107.15/biblioteca\\_digital/capitulos/32-1119zgd.pdf](http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/32-1119zgd.pdf)

- Zurbano, A. (2007) *El arte como mediador entre el artista y el trauma. Acercamientos al arte desde el psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois*. (Tesis de pregrado). Universidad del País Vasco. España.