

RESEÑA DEL LIBRO:

Carrasco, J. (2021). *La creación artística como tratamiento de lo traumático*. Gama Ediciones.

Book review:

Carrasco, J. (2021). *Artistic creation as a treatment of trauma*. Gama Ediciones.

✉ **Claudia Calquin Donoso**
Universidad de Santiago de Chile (USACH)
Santiago, Chile
Email: claudia.calquin@usach.cl
0009-0000-1604-3118


Recibido: 17 de noviembre 2025
Aceptado: 17 de diciembre de 2025
Publicado: 30 de diciembre de 2025

Reseña del libro: Carrasco, J. (2021). *La creación artística como tratamiento de lo traumático*. Gama Ediciones.

Cómo citar: Calquin Donoso, C. (2025). Reseña del libro La creación artística como tratamiento de lo traumático, por J. Carrasco. *Palimpsesto*, 15(27), 197-199. <https://doi.org/10.35588/ayeajf85>



El cineasta chileno Raúl Ruiz (2000) elaboró una interesante crítica a lo que llamó la **teoría de conflicto central**, una forma de dar estructura a las historias y que tiende a hacernos creer que el mundo tiene una cierta armonía -encarnada en el protagonista- y que esta armonía es alterada por la violencia de la voluntad de atacar a otro -antagonista- para conseguir algo. Esta teoría es un esquema que caracteriza a gran parte de las narraciones artísticas y que se han trasladado a la práctica clínica, por lo tanto, es un esquema que impera en casi todas las formas de ser y pensar. Por el contrario, el cineasta propone un nuevo cine, emancipado de las pretensiones de una narrativa central que al modo de los "grandes relatos" crecen a la luz de la voluntad de totalidad. Ruiz despliega en sus trabajos una fascinación por las aparentes "pequeñas historias"; un rechazo de una narrativa central que intenta capturar el sentido a favor de un juego de fragmentos (como la conocida peluca andante del film *Tango del viudo*).

El gesto de iniciar con Ruiz el comentario sobre un libro que aborda algunas dimensiones centrales de la práctica psicoanalítica -como el trauma y la dimensión terapéutica del arte- del psicoanalista chileno Joaquín Carrasco, se debe a dos cuestiones: primero, porque el cine ha abordado recurrentemente el discurso psicoanalítico promoviendo inclusive cierta estética de la otra escena propia del plano del inconsciente -el mismo cine de Raúl Ruiz especialmente la obra *El tango del viudo* y su espejo deformante y la cuestión del retorno del fantasma y del doble, o el clásico trabajo de John Huston y Jean Paul Sartre *La pasión secreta* y toda su estética surrealista del sueño de Freud- y segundo, porque el cine revela algo del funcionamiento de esa economía libidinal y que el mismo Freud la nombra como una escena. Es conocida la idea de que Freud habló de una escena primaria organizada en torno a un placer escópico y al saber cómo inquietud. Esto implica que el trauma es menos un evento o un "acontecimiento externo" que, una escena o, mejor dicho, un conjunto de escenas en el que se despliega el acontecimiento. El esquema que rechaza Ruiz, también impera en la aproximación a la comprensión del trauma, tanto en las prácticas como en la transmisión del saber clínico y en cierto imaginario popular del análisis o la terapia que se impone como si fuera un escenario de un conflicto central. Por el contrario, **La creación artística** nos recuerda que el trauma no se deja capturar por un sentido totalizante -al modo de esquema del conflicto central- sino que obedece a una economía libidinal que sitúa el problema del trauma para el

sujeto y el trauma como problema para el saber psicoanalítico, en relación a lo que puede haber de excesivo en el encuentro con lo real y la imposibilidad de una tramitación y una resolución final. El trauma revela esa dimensión ominosa que las ideologías científicas de la psicología de la conciencia y la felicidad soslayan para imponer el sentido a toda experiencia.

El autor sostiene una idea poderosa y tesis central del libro: trauma y creación artística mantienen relaciones de co-implicación, para comprender esta tesis es necesario subvertir la dirección habitual con la cual se concibe el sintagma arte-psicoanálisis: analizar una obra bajo luz -cegadora- del psicoanálisis, y reemplazar ese impulso por la práctica de aprehender la creación artística como una caja de herramientas que permite hacer avanzar a la teoría. Si el trauma es el encuentro con lo real que viene a perturbar la economía libidinal, la creación artística -dice el autor- "se constituye como uno de los modos posibles de bordear ese real, un tratamiento posible ante ese exceso que irrumpie alterando las coordenadas simbólico-imaginarias con que se cuenta". El autor propone pensar ese modo como un **a-bordea-miento**, neologismo que articula el objeto pulsional con la construcción que rodea el vacío, acto que posibilita un velamiento, y con ello la posibilidad de engañarse sobre el Das Ding (esa cosa) que está en juego. Con todo esto no podemos seguir sosteniendo que la creatividad sea un atributo psicológico ni un rasgo del sujeto, ni que la creación artística sea una mera forma de expresión del sujeto, prefiero pensarla, y este libro me da robustos argumentos, mejor como una práctica, un **saber hacer** por sobre un **querer decir** y siguiendo a Freud, trata de una satisfacción pulsional, que va más allá del principio del placer (un más allá que puede ser el sufrimiento, en el caso de Frida Khalo, por ejemplo y que el autor analiza extensamente) restituyendo en su acción la potencia substituyente de la imaginación.

El movimiento surrealista nos legó el punto de vista de una imaginación que, junto con deformar la realidad, crea una nueva, y es ahí que desde mi punto de vista emerge esa potencia de la creación como tratamiento de lo traumático. Esta naturaleza surrealista se debe a que la imaginación que anuda todo acto creativo, junto con develar el límite de lo real, lo supera, reordenando su espacialidad y ritmo, para constituir un nuevo reparto de lo sensible. Para la filósofa catalana Marina Garcés (2022)

la imaginación es la facultad de los límites: una actividad sensible

y mental que nos relaciona de forma activa con los límites de lo que vemos, sabemos o pensamos. Por eso podemos decir que la imaginación es una facultad crítica. (p. 6)

Pero también es un hecho social del que resulta una pluralidad de mundos imaginados y creados por los movimientos de acción sociopolítica que intentan poner en escena esos mundos de los cuales se huye -como Khalo - pero a los cuales también se llega.

El trabajo del autor, por lo tanto, revitaliza las ideas freudianas para situar el trauma en un cuerpo implicado y enredado. Esto equivale a decir que siempre hay algo de un compromiso en el trauma y que le hace disponer de su propia puesta en escena armada de retazos y recortes propio de todo proceso de recuerdo, y que hace de esa transformación de algo familiar en algo extraño -propia del proceso del trauma- no solo un fenómeno singular, sino que una teoría del sujeto, que da cuenta de fragmentos, retazos, recuerdos distorsionados, datos olvidados, anhelos desecharados, sueños incumplidos. Desde ahí que la teoría del trauma a la luz de la deconstrucción del conflicto central de Raúl Ruiz, reactiva un sujeto múltiple e incompleto, borrado por las promesas de unicidad, plenitud y totalidad neoliberal que se imponen una quietud temerosa del desasosiego del deseo. También reactiva un sujeto sofocado por las tropologías apocalípticas de la teoría crítica, que centra el sujeto en una quietud similar, pero esta vez saturado de pura alienación capitalista o realismo socialista -del cual Ruiz también planteó su irónico punto de vista. Si abordamos la escena de lo traumático, leyendo a Ruiz con Freud, la escena, opera gracias a infinitas puestas de escenas. No hay conflicto central dice Ruiz, porque la conciencia es un objeto movedizo, inestable, en fuga; un objeto que depende de un aparato perceptual que puede ser engañado, manipulado, embriagado, y que monta precariamente una realidad al modo de un collage improvisado; el arte nos enseña que la realidad es composición, es inquietante y dudosa no porque dependa de la posición del espectador -al modo de un pueril subjetivismo- sino porque depende del equipamiento de un espectador mal equipado (Vásquez-Rocca, 2098). El texto, como he adelantado analiza desde este punto de vista el trabajo y la vida la Frida Khalo que permite captar una gramática de lo afectivo -con sus dolores físicos y del alma- que es profundamente política. Esta politicidad que encierra la vida y el dolor de la artista, no es solo constitutiva de la posibilidad de que existe algo así como el trauma político o social que, por ejemplo atraviesa las historias de las comunidades imaginadas, sino porque las afecciones son fuerzas que permiten la invención de otros mundos irreductibles o incapturables por el presente y que desafían ese realismo capitalista -que no hay nada más que el presente- que el teórico alemán Mark Fisher denunció al borde del suicidio. Es por ello que ese plus de vacío, de misterio, de irrepresentable, usando la expresión de Lacan, de una falta en ser, que destaca Joaquín Carrasco en el análisis del lugar del dolor en la obra de la artista mexicana, apuntala lo afectivo lejos de la gestión de las emociones o de la educación emocional, tan en boga actualmente, para

llevarlo a un lugar otro, el de la invención y la maquinación y que partiendo de la extrañeza nos devuelve la posibilidad de relacionarnos con el mundo.

Referencias

- Garcés, M. (2022). Imaginación crítica. *Artnodes*, 29, 1-8, doi:10.7238/artnodes.v0i29.393040
Ruiz, R. (2000). *La Poética del Cine*. Sudamericana.
Vásquez-Rocca, A. (2008). Raúl Ruiz; la poética del cine y la deconstrucción de la teoría del conflicto central. *Revista Electrónica DU&P. Diseño Urbano y Paisaje*, 5(14) 1-13.