

Figuracionismo estético de la depresión, un análisis sociológico en tres relatos testimoniales sobre la depresión.



Ilustración 1 La vida es sueño, por Antonio de Pereda. Tomado de: <https://escaramuza.com.uy/nota/imitada-viii/107>

**Figuracionismo estético de la depresión, un análisis sociológico en tres relatos
testimoniales sobre la depresión.**

Trabajo para optar al título de
Sociólogo

Modalidad: Monografía

Presentado por
Yessica Perdomo y Juan David Gómez.

Director
Francisco Reyes

Universidad Santo Tomás

Facultad de Sociología

Bogotá D.C

2021

Los mediocres nos salvamos cuando somos tan mediocres que logramos verlo.

N.G.D. El solitario de Dios

A Dios, la sagrada familia y al lector.

Resumen

El siguiente trabajo tiene por objeto la representación estética de la depresión. Dicho abordaje se llevó a cabo a través del análisis de tres relatos testimoniales de la literatura colombiana, los cuales son: *Las muertes chiquitas*, *Mi navidad en un psiquiátrico* y *La sombra de mi padre*. Comprendiendo así, las figuraciones históricas de los sentimientos asociados a la depresión en Occidente y la caracterización del mundo narrativo a la luz de los principios cognoscentes de la estética. El énfasis figurativo y su correspondiente marco de caracterización permitirán vislumbrar bajo un sentido perceptual, los procesos a los que se enfrenta el individuo, como sujeto, en una estructura social determinada. Lo anterior, en un esfuerzo por exponer a la *imaginación* y los *sentimientos descritos* en las narrativas, como mecanismos sensitivos fundamentales por los que se podría incorporar e identificar el individuo con respecto a la sociedad colombiana del siglo XXI. En ese sentido, el presente trabajo propone una serie de marcos interpretativos de la Sociología figurativa, como estructura central para comprender, en últimas, la relación y el papel que ocupa la enfermedad mental dentro de la dimensión estética que yace en la sociedad del país.

Palabras Clave: Depresión, estética, representación, figuraciónismo, relato testimonial, narrativa.

Abstract

The next academic work intends make an depression's aesthetic representation. This work will be done through the analysis of three colombian literature testimonial stories, which are: *Las muertes chiquitas*, *Mi navidad en un psiquiátrico* y *La sombra de mi padre*. It includes the feelings historical representations associated with depression in the Western society. As well includes a description of the narrative world in cognitive context about principles and values of aesthetics thinking. This figurative emphasis, and its descriptive exercise, will allow us to understand, from a perceptual sense, the individual processes that people faces under determined social structure. What has been said above is an effort to expose the imagination and feelings described in literarature testimonial stories (narratives) as fundamental sensory systems. Systems by which a person could be incorporated and identified regarding to XXI century Colombian society. As a result, this work proposes an interpretative schemes series of figurative sociology. This as the central structure to understand, in conclusion, the relationship and role that mental illness has between the aesthetic dimension and its incidence over colombian society.

Key words: Depression, aesthetics/ aesthetics thinking, representation, figurationism, testimonial story, narrative.

Tabla de contenido

Tabla de contenido	6
Introducción	9
Antecedentes.....	10
En búsqueda de los orígenes	10
La dimensión estética	12
Literatura, Estética y Enfermedad Mental	15
Planteamiento del problema	23
Objetivos	24
Marco Metodológico	25
Sobre la elección de la Obra	26
Diseño Metodológico	27
Marco referencial.....	29
La cuestión estética.....	29
Sobre la representación	34
Consideraciones sobre El relato autobiográfico	42
Sociología de la literatura	44
Capítulo I	48
Melancolía en la época Clásica.....	49
Melancolía y acedia en el medioevo.....	51
El Renacimiento: hacia el proceso de individuación moderno.....	55
Barroco	58
Alienismo y psiquiatría: De la melancolía a la depresión	61
Capítulo II	68
La obra, el autor y su contexto	69
Análisis de las obras	73
La depresión como imaginario	73
La Estética de la depresión manifestada en un Estilo Emocional	78
El pasado, al servicio de la autoconciencia.....	83
Autodirección y terapia	86
La estética de la depresión en el universo de los bienes simbólicos.....	89

Recursos literarios de la estética de la depresión	93
El individuo, al servicio de la autoconciencia	95
La ciudad como fenómeno psicológico en el proceso de individuación	98
Consideraciones secundarias	104
Sobre la sanción del padre	104
La Paz y la violencia, un modelo de autoconciencia	105
Conclusiones.....	108
Bibliografía.....	110

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 La vida es sueño, por Antonio de Pereda. Tomado de: https://escaramuza.com.uy/nota/imitada-viii/107	1
Ilustración 2 Marco Metodológico	27
Ilustración 3 Esquema de los humores según Klibansky et al. (1991) Recuperado de: Saturno y melancolía.....	50
Ilustración 4 Sinapsis de las obras	69
Ilustración 5 Contexto, autores/personajes y obra.	70
Ilustración 6 Hacia el imaginario de la depresión	73
Ilustración 7 Sobre los tratamientos terapéuticos	78
Ilustración 8 Eventos traumáticos.....	82
Ilustración 9 Sobre la escritura	90
Ilustración 10 Metáforas	93
Ilustración 11 Crisis: Paralelo	96
Ilustración 12 Las crisis en 'Las muertes chiquitas'	97
Ilustración 13 La ciudad como fenómeno psíquico: Paralelo	100
Ilustración 14 La ciudad como fenómeno psíquico: Margarita.....	102
Ilustración 15 Sanción al padre	104
Ilustración 16 Influjo de la paz y la violencia en el desarrollo de la autoconciencia	107

Introducción

El siguiente trabajo de grado tiene como propósito principal trazar un puente entre la sociología y la estética en relación con la depresión. Este puente partirá del principio cognoscitivo de lo estético para comprender por medio de las formas representativas de la depresión, la direccionalidad de algunos sentimientos que se han encontrado desde tiempo atrás, relegados al del inconsciente. Y que por ello constituyen un sustrato riquísimo para el análisis de algunos fenómenos sociales. De manera que lo que se pretende es la caracterización de algunos ejemplares de la literatura contemporánea en Colombia, esto con el fin de que pueda ser pensada a través de los sentimientos que ella misma manifiesta mediante los intermediarios culturales que tiene para narrarse.

Para esto, se llevará a cabo un desarrollo en torno al problema, de cómo dichas obras conjugan elementos históricos en un marco representativo. Es decir, lo que de fondo interesa en el trascurso de este trabajo es encontrar otras relaciones o vínculos relacionados con el conocimiento entre individuo y sociedad. Esto es, cómo expresa su imaginación, cómo ordena su sentimiento, y de qué manera la sociedad hace de todo ello un marco figurativo en el que se empalma cuestiones tan profundas como la subjetividad depresiva.

Antecedentes

La depresión ha sido fuente de estudio desde diversas perspectivas, actualmente es uno de los temas más investigados, debido al creciente número de casos que hoy componen un grave factor en la salud pública. En este sentido, el siguiente recorrido es la apreciación que antecede los estudios de la depresión con relación a la literatura (estética) y otros temas relacionados. Lo anterior con el fin de caracterizar dentro de ello los avances metodológicos, y las vertientes teóricas e interpretativas que ha adoptado el tema.

En búsqueda de los orígenes

La Melancolía en Aristóteles, es tal vez el problema transversal de la historia moderna de la Depresión dentro de la filosofía de Occidente, razón por la cual se ha decidido iniciar este apartado de la investigación con una contextualización que ubique en el tiempo los procesos relacionados en torno a los fenómenos históricos que anteceden, lo que hoy se conoce como Depresión.

De esta manera es como Rivas¹, en su artículo *Aristóteles y la melancolía. En torno a Problemata XXX,1*, brinda un horizonte cognitivo sobre los postulados naturalistas de la Melancolía, por medio de un análisis histórico filosófico, que permite comprender el concepto de Melancolía con relación a la Época Clásica y la Edad Media. Esto, particularmente en las ideas postuladas en el Problema XXX que se refiere a las características de la complexión melancólica como “una condición que posee un lado doloroso que aflora en el proceso del conocimiento de sí”. (Rivas,2012, p.215).

Ahora bien, en esto Godina² (2002) en su escrito *Sobre la Melancolía* coincide en que el problema clásico de Aristóteles sobre el problema XXX, de la medicina hipocrática con la teoría de los humores y la bilis negra, se encuentra relacionado con la Melancolía. Mencionando la interpretación que Walter Benjamin tiene de la

¹Rivas, Doctor en Filosofía y Profesor Titular Ordinario de Historia de la Filosofía Medieval en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Es, además, Investigador Adjunto del Conicet y Director del Centro de Estudios Filosóficos Medievales en la misma universidad.

²Doctora en filosofía por la Universidad Iberoamericana de México

Melancolía en su análisis sobre el Barroco alemán en el cual encuentra un componente devenido del ideal ascético protestante. Ideal que influyó en la construcción del sentimiento moderno en la Depresión, afirmando que los luteranos, al inculcar o valorar la obediencia por encima de otros valores humanos generaron en el individuo la sensación de vacío y de no pertenencia.

Esta manifestación del vacío propuesto por Benjamin, señala Godina, tiene dos cargas que expresan una condición dialéctica del ser, al encontrarse esta, atravesada por el tiempo histórico y biográfico. La Melancolía tiene una relación con la *rememoración*, *la culpa* y el *tiempo* que el melancólico sortea y que lo pone en la condición de *ser o no ser*, teniendo en cuenta que todo pasado es determinante de un futuro. El melancólico moderno entonces queda a la deriva de su mismidad y el vacío es la expresión de una no pertenencia.

Ahora bien, esto que señala la autora se convierte en un elemento de discusión sociológico importante, por cuanto el *conocimiento de sí* varía y está relacionado con una historia de las mentalidades. En la Edad media, por ejemplo, un mal asociado con la Melancolía y la Depresión, que estuvo vinculado con los monjes, fue la Acedia. Frente a esto, Rivas (2011) en otro de sus artículos, *Acedia y depresión aportes para una reconstrucción histórica*, refiere que los monjes y teólogos consideraron ciertas cuestiones sintomatológicas e institucionales tales como, por ejemplo:

El monje afectado por la acedia se considera desesperado con respecto a su propia salvación. La acedia es el rechazo de la observancia monástica y la admiración por las cosas mundanas. El monje acedioso es inexpressivo en la salmodia y asténico en la oración. Decretamos que debe ser castigado con cuarenta días de penitencia y, durante tres semanas, el monje acedioso debe ser privado del vino y del aceite, y cada día debe hacer doscientas cincuenta metanoias. El vicio de la acedia conduce al fondo del infierno ³(Rivas, 2011, p.6).

³ Rivas toma este fragmento de la obra del monje Teodoro Studita, 1860, p. 860. Ver *la obra*. Studita fue Monje escritor y teólogo Bizantino.

En este sentido, el autor distingue algo de suma importancia para la historia de las enfermedades del alma y la psique al señalar diferencias entre los padecimientos de la melancolía de la época clásica y el medioevo, que diferencio la melancolía de la acedia. Esta última fue sobre todo asociada con los monjes del desierto o anacoretas, que en aquellos de la tradición cenobita que preferían vivir en comunidad. Sin embargo, la Acedia posteriormente, no solo fue un problema propio de los monjes, sino también de los laicos, quienes recibieron consejo sobre cómo vérselas con este mal.

La dimensión estética

De acuerdo con lo rastreado anteriormente sobre el vínculo, o bien, los puntos de encuentro dados entre la Melancolía, la Depresión y la Acedia es necesario asumirlas desde un enfoque *estético*. Ello, de manera que pueda ofrecerse una perspectiva que aúne la dimensión sociológica, de estas ideas asociadas a los malestares emocionales con respecto a determinadas obras literarias de Colombia en las que puede observarse dicho fenómeno.

En la *Recopilación de ensayos sobre estética* publicado bajo el título *La experiencia estética*, Roger Scruton⁴ (1987), en el primero de estos ensayos, *La estética reciente en Inglaterra y los estados Unidos*, ubica a la *estética* como una disciplina moderna que nace y tiene sus mayores niveles de expresión en el Romanticismo. Para Scruton la estética moderna se desarrolla con los aportes filosóficos de Kant y Hegel, en este último con respecto a un ejercicio dialéctico dado entre la percepción y el arte (técnica) de manera que la explique históricamente. Por otro lado, Kant, siguiendo el problema de la razón, el juicio y la sensibilidad, se preocupa por aquellos sentimientos que no tienen un asidero de expresión inmediata, sino que, antes bien, aparecen ante el sujeto como sublimes. De cualquier modo, ambas apuestas estéticas coinciden en que:

El juicio estético no era un apéndice arbitrario de las facultades humanas sino una consecuencia de la racionalidad, un puente entre facultades sensitivas y las

⁴ Filósofo Inglés y Doctor en Estética por la Universidad de Cambridge. Reconocido por sus aportes en la defensa del tradicionalismo político.

intelectuales y un medio indispensable para acceder al mundo de las ideas (Scruton,1987, p.12).

Scruton al analizar estas dos fuentes estéticas, señala diferentes corrientes que la inteligencia moderna ha tomado frente a este problema pero que se expresan en dos ideas claves que ayudan a delimitar un horizonte analítico y conceptual para la comprensión de lo estético. En el primer aspecto, la *representación* estética, es descriptiva y podríamos decir que funciona con relación a una externalidad u opuesto (dialéctica numen-fenómeno). En cambio, en el segundo aspecto, el de la *expresión* estética, el problema filosófico ya no se centra en aquello que es externo, sino que gira en torno a la vida interior, a la vida del sujeto y su relación con el papel del arte.

Scruton considera que al comprender estos aspectos de la estética, mantiene vigente la diferencia entre *expresión* y *representación* estética (*aiesthesis* o percepción) los cuales han configurado simultáneamente el *juicio estético* moderno. Este juicio, es un puente entre las facultades sensitivas e intelectuales, como señalamos más arriba, de manera que el filósofo inglés considera que este “juicio estético aspira a la objetividad, porque está vinculado con la experiencia sensorial de su objeto y porque constituye un aspecto de la vida moral” (Scruton,1987, p.35). En consecuencia, dentro de la experiencia estética habita una forma de conocimiento que se expresa en los valores del observador.

Ahora bien, de acuerdo con lo anterior, Roger Scruton en *El texto público y el lector promedio*, elabora un análisis entorno a las corrientes epistemológicas, que usualmente ha caracterizado los trabajos realizados sobre crítica literaria, señalando diferentes rutas metodológicas para acceder al problema de la estética en los textos y sus efectos, como de la crítica para el lector promedio. Así, Scruton da cuenta de la condición de un lector promedio quien, usualmente está lejos de una *metaliteratura*, en la medida en que su interpretación, generalmente se encuentra situada en el sentido literal de lo que enuncia el texto, lo anterior, en relación con la intencionalidad que tiene el texto para con el lector.

Scruton⁵ en ese sentido, menciona dos rutas que problematizan la intención de los signos literarios que se transmiten a través de la lectura. Estas rutas son, a saber, la *interpretación* y la *comprensión*, siendo la interpretación de naturaleza *representativa* y la comprensión de naturaleza *expresiva*. Para el autor, la comprensión (expresión) de la literatura está relacionada con la búsqueda de una significación pública, significación de la cual la dimensión interpretativa carece. Lo anterior, nos introduce al carácter figurativo del lenguaje que cuenta con formas diferentes de, justamente, *expresar* un tipo de discurso ordinario como también un discurso literario.

La literatura es ante todo un género que tiende a la ficción, pero esta no implica una relativización absoluta de sus significantes, sino que, por el contrario, a pesar de que lo narrado sea ficticio tiene un principio de veracidad que se expone con relación a su composición y lo que se percibe o se comprende a través del *juicio estético*. Una cuestión clara de la veracidad en el texto se encuentra en la institucionalización del discurso literario, ya sea por convención o por tradición, estas dos formas de institucionalización son importantes, porque los géneros literarios están delimitados por convenciones que los vuelven públicos. Una gran diferencia que señala Scruton entre la convención y la tradición es que la primera puede ser programática y es fácil de interpretar y reproducir, mientras que la tradición implica valores y formas que solo se manifiestan a aquel que está inmerso en ella y que es capaz de captar sus figuraciones.

Finalmente, Scruton al hacer tal distinción entre convención y tradición, amplía la crítica epistemológica llevándola a circular en un contexto público de los significantes, de manera que regule aquello que un lector promedio asimila. Así, la crítica epistemológica como herramienta para el esclarecimiento de la actividad literaria, abre espacios claves para analizar figuraciones estéticas que se expresan y captan, necesariamente, desde las facultades propias del sujeto. Esto, no solo desde su

⁵ Filósofo británico, profesor de estética en la Universidad de Oxford, especializado en el campo la estética. En su obra *La experiencia estética*, Scruton realiza un análisis conceptual aplicado a la teoría literaria, la estética musical como también a la fotografía y el cine.

racionalidad sino también desde su sensibilidad, de manera que se pueda objetivar la producción de diversas expresiones estéticas ligadas con las tradiciones artísticas.

Literatura, Estética y Enfermedad Mental

En su artículo titulado *La mirada de la locura: Naves, manicomios y delirantes en las letras femeninas latinoamericanas*, Elvira Sánchez-Blake⁶ (2015) da cuenta de que la locura es un recurso literario fundacional de la representación de ideas dentro de la novela. En la literatura angloparlante la obra de Shakespeare, con *Hamlet*, y en la hispánica con *El caballero de la triste figura Don Quijote*, encarnan la bifurcación de la realidad señalando con la sinrazón los vacíos del orden establecido.

La autora, considera que, con el posmodernismo latinoamericano en la literatura, se abrió un campo amplio para que la mujer accediera de manera contundente a la narrativa, pues, la figura de la *loca* expresa un conflicto que devino de unas relaciones de poder falocéntricas y patriarcales. Este recurso literario, lo explora aplicando una dialéctica de los géneros, al analizar tres obras contemporáneas de literatura femenina latinoamericana, en la que se presenta la locura y las condiciones sociales de América latina.

Sánchez Blake⁷, analiza desde el pensamiento de Foucault y el feminismo, las representaciones de la *mujer loca* en la literatura latinoamericana, al considerar que la locura se encarna en la mujer, como algo anormal dentro de un sistema que la configura, a través de una serie de ejercicios del poder, de violencia institucional y simbólica. Asimismo, analiza las relaciones de poder que se construyen entre los géneros, las instituciones que regulan y sancionan el comportamiento, patologizando ciertas acciones y conductas sobre todo de carácter moral. En este sentido, Sánchez Blake, a su vez, comprende que estas relaciones de poder están en relación con fenómenos sociales

⁶Periodista y Escritora Colombiana. Doctorada en Literatura Hispánica y Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Cornell.

⁷ Escritora y periodista colombiana que se ha enfocado en investigar temas como la memoria, la historia y la violencia, al igual que las emociones humanas, en el marco de lo social. Sus trabajos han tomado una dirección estética, por lo que muchas de sus investigaciones han sido el punto de partida para muchas de sus creaciones literaria.

como, la patologización moderna de la psiquiatría y la violencia de género y el narcotráfico.

La autora concluye que la función de la locura dentro de la narrativa literaria es un mecanismo donde se refleja el orden y se desconoce, a su vez, que la locura al ser la antítesis de la razón y el orden abre espacio al lector para confrontarse con la realidad suya o la de un momento histórico. Ello en el sentido de que el orden también puede expresar diversas dificultades, brechas o conflictos que se expresan, en este caso, entre la relación de los géneros.

Mientras que, por otra parte, la literatura vista como medio capaz de vincular lo real y lo imaginario genera para el lector una serie de experiencias entre el espíritu, la emocionalidad, el intelecto, las formas de sentir, hacer, pensar y actuar. Así, lo menciona Olga Real Najarro⁸ (2011) en su artículo titulado *La palabra como curación en salud mental: Revisión de algunos antecedentes literarios*. La autora enfatiza, que la literatura se convierte en una forma capaz de analizar casos, no solo por la facultad que tiene para reconocer la percepción del escritor y/o los personajes, sino también el contexto histórico y los seres que la viven, tanto por la facilidad que se encuentra para visibilizar situaciones que suceden en los individuos, como por aquellos elementos que terminan por humanizar o deshumanizar dichas situaciones. En este sentido, Real Najarro introduce por medio de su trabajo la forma bajo la cual los Relatos testimoniales y el análisis de personajes en obras literarias cobran un uso de herramienta metodológica. Dicha herramienta facilitará la comprensión de fenómenos como la enfermedad mental.

Najarro centra su atención en distintas obras que pasan por las propuestas narrativas de autores como Oliver Sacks, Sylvia Plath, Antonio Ramos, Arnhild Lauveng, Ricard Ruiz Garzón, Nicolai Gogol y Harper Lee; en donde encuentra ciertas formas de relatar la vivencia de la enfermedad mental. Y donde aparecen categorías que en algunos casos se vuelven controversiales, un ejemplo de ello es el debate sobre el uso de la palabra enfermedad y salud mental. Además de ello, la autora se refiere a la

⁸ Doctora en Filología de la Universidad Complutense de Madrid, autora de artículos que versan sobre salud mental y estética (creación literaria).

estigmatización de la enfermedad, de manera que lo señala como un carácter que se presenta como una causa de una falta de comprensión del otro; al menos en términos empáticos como se ve en el estigma del enfermo mental que se encuentra relacionado o inmerso con la figura del artista.

Por otra parte, también es posible visualizar la moralidad que habita dentro de la noción del enfermo mental, y la construcción del otro a partir de la condición de normalidad / anormalidad. Pasando por las constantes críticas que se realizan a las instituciones psiquiátricas, así como los diferentes tratamientos terapéuticos, todo esto son temas que se evidencian de forma común en los relatos y el análisis de la autora.

La autora concluye que los relatos testimoniales y literarios dan cuenta del uso de la palabra, en este caso la literatura, como un elemento terapéutico que genera un empoderamiento por medio de la sensibilización literaria con relación a quien padece una enfermedad mental. Pues es una conquista, que le permite al individuo narrar su vida, sus sensaciones, sus formas desde sí mismo, pero también con los otros y para los otros. Así se pasa de un estado de vulnerabilidad en términos del aislamiento y de soledad a una la conexión con la producción literaria y la sociedad. Es así como Real Najarro expone que los relatos testimoniales generan una carga dramática tan fuerte, la cual es capaz de generar para las audiencias y la sociedad, un proceso que asimila de forma menos violenta el hecho de lo que sucede en las personas que sufren problemas de salud mental.

En función de lo mencionado, existen otros avances en términos de la relación entre escritor y personajes, que no necesariamente corresponde a una especie de tratamiento de orden narrativo de las enfermedades mentales. Esto, tal como lo evidencia el médico *Rafael Patrocinio Alarcón*⁹(2015) en su obra *Breves consideraciones sobre ¿por qué se suicidan los escritores de literatura?* artículo interrogativo, es decir, abierto con relación a las diversas reflexiones que se tienen acerca del suicidio.

⁹ Médico Psiquiatra con Maestría en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira.

Considerando de tal manera dos posibilidades analíticas, bajo la perspectiva psicoanalítica del autor, en la cual se pone en juego la pulsión tanática y la erótica.

Para ello, el autor propone dos formas argumentativas a lo largo de su trabajo, la primera de ellas es la correlación entre el suicidio desde la *visión introspectiva* del escritor, esto es un mundo psíquico formado por él mismo. La segunda forma es una condición en la que el suicidio adquiere lo que Alarcón denomina una *visión hacia afuera*, esto es la capacidad de influencia que tiene la cultura en el escritor. Así, el autor plantea, la relación en el proceso de creación de la obra, es decir el procedimiento dialógico llevado a cabo entre el personaje y el escritor, cómo una relación cargada de una serie de reflexiones psíquicas que aterrizan en el submundo de la creación.

En consecuencia, con lo anterior, la carga reflexiva a nivel psíquico repercute, bien sea en la muerte de los personajes, a lo que Alarcón no denominó un suicidio, sino un homicidio, conforme es el otro quien se aniquila. Como también, por otro lado, no un homicidio sino un suicidio, conforme es sí mismo quien se aniquila. Esto en tanto sus impulsos instintivos de vida placer y muerte, lo llevarían entonces a darse la propia muerte. Sin embargo, se debe tener en cuenta que en ambos casos las razones son varias y siguen siendo interrogantes, cuestiones abiertas, que el autor asocia con frustraciones creativas, desencantamiento, procesos de fatiga en la creación y el sin sentido.

Ahora, en el segundo tipo de análisis que el autor denominó *la visión hacia fuera*, las variables se amplían, sobre todo, en la interacción entre la normativa social que exige al escritor de manera contundente, un impacto emocional que se relaciona con el rechazo y la aprobación de quienes los leen, por ejemplo, editoriales, el público, la sociedad y el tiempo histórico. En ese sentido, aquel *factor externo* sugiere para el escritor y los personajes un espacio que dota de limitaciones, no solo la escritura del proceso creativo, sino al *sí mismo*, en tanto la literatura y lo que en ella se cuenta son a su vez principio de realidad. Vale la pena resaltar que la investigación de Alarcón plasma estos dos argumentos en un sentido práctico; y a que ambas formas psicoanalíticas fueron aplicadas con relación a poemas y relatos de escritores que

decidieron terminar con su vida. Esto es un hecho diciente, que se evidencia en lo que el escritor plasma en el papel, implicando a su vez, un lugar común que termina por involucrar personajes, espacio, reflexión, público y al propio escritor.

Por último, sobre los aportes investigativos, en relación con el análisis de obras literarias, estética y enfermedad mental, en el siguiente aporte filosófico, titulado *Un Nosotros igualitario en la obra de Mario Mendoza* escrito por Mónica Patricia Altahona Cañavera y Sandra Mireya Martínez Garzón¹⁰ (2017), se evidencia un esfuerzo por comprender, el horizonte epistémico del escritor Mario Mendoza y la forma como lo desarrolla a través del ejercicio literario.

En función con lo anterior, la importancia de este trabajo reside en la capacidad de relacionar las influencias que fueron centrales para el escritor de la obra, y la forma en cómo se manifiesta a través de su narrativa y la estética de sus personajes. La aproximación al tema se comprende desde las nociones ideológicas con relación a la aparición del Sujeto coherente con el cambio paradigmático entre la modernidad y la posmodernidad. Las autoras de este trabajo señalan que, aunque en la filosofía clásica las primeras referencias en torno al sujeto las hayan hecho Parménides y Heráclito, no obstante, dicho sujeto habitaba o se identificaba exclusivamente con el ser.

Desde el punto de vista fenomenológico, el ser capaz de pensarse a sí mismo lo constituye el sujeto humano, es decir, como fruto de la capacidad de abstraer la realidad surge la pregunta por el ser de las cosas, en otras palabras, aquella que indaga por la identidad de los elementos que constituyen la realidad del sujeto pensante (Altahona-Martínez, 2017, p. 24).

En ese sentido la filosofía clásica otorga una única forma de conocerse a sí mismo, por medio la racionalidad lo cual constituye al sujeto, capaz de abstraer su realidad por medio de conceptos y así dotar una identidad que pasa por la reflexión de las cosas aprehendidas, en relación con el mundo que le rodea. Trascendiendo de esta manera el propio lenguaje, o bien, las formas cognoscibles anteriores. Sin embargo, a

¹⁰ La obra, *Un Nosotros igualitario en la obra de Mario Mendoza*, es el trabajo para optar al título de Maestras en Estudios literarios por la Universidad Santo Tomás.

diferencia de Parménides con respecto a la identificación sujeto-ser, las autoras mencionan, que Heráclito consideraba que:

A pesar de la diversidad fenoménica y de su finitud, el cuerpo contiene un conocimiento que la racionalidad niega. Tal conocimiento se alberga dentro del individuo, pero al estar sujeto a un yo racional es olvidado. El conocimiento que esconde el yo y que es develado a través de un tipo de comunicación primario responde a esa otra dimensión humana en la que la razón se considera como una expresión más de lo afectivo. Las sensaciones, los deseos, las emociones serán las portadoras de ese conocimiento que la historia del yo se empeña en esconder. (Altahona y Martínez, 2017, P.28).

Ahora bien, con la propuesta que hace Heráclito, de acuerdo con Altahona-Martínez, el cuerpo como base para el sujeto y el ser, denota más bien una experiencia de la dimensión afectiva. Es decir, permite pasar de la lógica de la *identidad* (el puro ser) a la lógica de la *identificación* (el sujeto capaz), permitiendo desarrollar la capacidad de vivenciar en un solo individuo multiplicidad de sujetos. En relación con lo anterior, se menciona que dentro de las formas encontradas como parte esencial de la estética en la obra de Mendoza se encuentra el cuerpo. El cuerpo, como forma experiencial de *un* otro diferente, que no genera relaciones afectivas con otro cuerpo físico distinto, sino con *un* otro, que habita en él sí mismo, un otro derivado de lo experiencial.

Percibiendo el influjo de Deleuze y Guattari, como influencias centrales en la obra de Mario Mendoza, las autoras refieren, el *Cuerpo sin Órganos*¹¹, como la capacidad experiencial y el lugar donde *fuerzas invisibles* o *fuerzas instintivas* transitan por medio de las sensaciones un cuerpo. Un cuerpo que no es del todo orgánico (organizado, funcional), por ende, las autoras utilizan el concepto deleuziano denominado *agenciamientos maquínicos* corporales para resaltar aquello que no son otra cosa los postulados iniciales de Heráclito.

¹¹ Concepto utilizado por Martínez y Altahona para dar cuenta de un campo liso, energético, en el que discurren una serie de fuerzas y magnitudes que van variando según las zonas, los umbrales y las intensidades que estén prefiguradas en dicho campo; y que gestan procesos de cambio. Es en este sentido en que las autoras han referenciado a Deleuze y Guattari.

Así entonces, y en relación con la influencia de la modernidad, Martínez y Altahona definen la estética de Mendoza como una experiencia sublime. Sin embargo, el análisis no se limita a una visión deleuziana, sino que lo expande a través de la sociología, propuesta por Michel Maffesoli, arguyendo que la experiencia de lo sublime no puede racionalizar lo desconocido (agenciarse, categorizar por fuerzas) y por ello solo queda el camino de la fascinación. Por tanto, en los textos revisados en este trabajo, se aborda el cuerpo, visto en los personajes a través de travestismo, la locura, y la escritura como una fuente de reinención, así como se observa la mendicidad y lo feo como una experiencia de lo bello. Así pues, estos son algunos de los tópicos que las autoras analizan para comprender el papel que cumple la relación escritor-obra desde la literatura de Mario Mendoza.

Finalmente, la parte del trabajo de Altahona y Martínez más destacable fue la dimensión de la estética ofrecida entre escritor-obra como una política efectiva que manifiesta el cuerpo como forma de lo divergente. La creación de múltiples cuerpos que se representan en la dinámica de un sujeto que se convierte en un *personaje que escribe*, y por consiguiente que se expresa en el resto del conjunto de personajes; una muestra del padecimiento o función enfermedades mentales en la literatura. Allí las enfermedades mentales, por ejemplo, se expresarían en personajes que mutan, que se travisten, que tienen crisis como también apuestas artísticas etc. Se trata de una estetización poética del cuerpo, en donde el sujeto además de experimentar sus diversas facetas muestra de manera constante su descontento con el mundo por medio de sus reflexiones. En últimas, se habla de cuerpos que evidencian la sensibilidad moderna y que son gobernados bajo la ley o el paradigma de la posmodernidad, evidenciando ello en los síntomas de la obra de Mario Mendoza, como son aquellos cuerpos que se encuentran en inestabilidad, cuerpos alternativos o fluctuantes.

En consecuencia, con todo lo anterior, el apartado de antecedentes da cuenta inicialmente, de que la historia de los sentimientos asociados con la depresión es toda una tradición en el pensamiento de Occidente que deviene de la época clásica con la idea de la Melancolía, pasando por la medievalidad con la Acedia, hasta la Depresión moderna. Posteriormente, se evidencia que la estética como disciplina moderna, tiene

dos grandes influjos en Kant y Hegel. Considerando además que el juicio estético es una facultad racional propia de los individuos, que le permiten a estos, dotarse por medio de la estética de un sentido moral y práctico anclado al mundo cognoscible y perceptivo.

Por último, este apartado logra evidenciar que dentro de los avances investigativos en torno a las obras literarias, como medio para analizar la realidad, estas se convierten en un instrumento que facilita la visualización de los comportamientos del individuo en sociedad y las formas como los sujetos las interpretan, en términos de las afecciones mentales, generando a su vez repercusiones en las ideas del yo en torno a la reflexividad y el ejercicio escritural; asociado a imaginarios y algunas problemáticas derivadas del tratamiento social que ha adquirido la enfermedad y son características de la modernidad.

Sin embargo, se encuentran vacíos a nivel relacional, entre la moral cristiana (acedia) y el mundo de la depresión moderna, en cuanto las representaciones estéticas de la melancolía renacentistas son hegemónicas. En relación con lo anterior, se hace notorio un vacío a nivel investigativo en tanto ha habido aproximaciones en torno a la visualización del fenómeno de la salud mental a través de la literatura, entendida esta como método y principio de realidad, mas no un proceso asociativo en relación con las mentalidades y las lógicas de comprensión del fenómeno de la Depresión ampliando el espectro de variables que se hacen presentes en la historia de los dolores del alma-
psique de Occidente.

Planteamiento del problema

¿Cómo una enfermedad de carácter no transmisible es una de las principales causas de incapacidad a nivel mundial? Esa tal vez sea la pregunta problemática por la cual empezar a pensar en torno a la depresión, pues si bien, en la psiquiatría de finales del siglo XIX se llega a la idea de que no es necesaria una causa orgánica para que la mente se enferme, el problema para el sociólogo entonces gira alrededor de los determinantes sociales que la provocan.

Sobre la depresión se ha dicho y se puede decir mucho. Desde la década de los 70 ha tenido una escalada que coincide con la creciente liberación en lo civil y privatización en lo social, sin embargo, poniendo la mirada sobre la historia, esta no ha sido la única época en que estos sentimientos y emociones aparecen como fenómeno de masas.

Las emociones y los sentimientos son un fenómeno social, los humanos, de acuerdo con las convenciones sociales, reconocemos qué sentir o por lo menos cuál sentimiento expresar cuando la tragedia de la muerte aparece o cuando una fecha especial se acerca. Ritualizamos la vida y la cargamos de coloraciones subjetivas y en esa ritualización, en ese dar orden al mundo, también lo “estilizamos” (damos forma a nuestra percepción interior y exterior), la estética se aprende; expresa sentimientos y emociones. Sin embargo, pareciese estar reducida en los campos de la sociología a una simple manifestación de los fetiches de las clases sociales más que en relación con las facultades humanas del entendimiento.

Por eso en esta investigación se plantea el problema de la estética como una forma del conocimiento ligado a los planos sensoriales, y la depresión como un fenómeno de las subjetividades anclada a los individuos de las sociedades modernas. ¿será que se puede aprehender la depresión? Será bajo este marco, interrogativo donde nace la intención por comprender la siguiente pregunta de investigación

Pregunta problema

¿Cómo se representa la depresión a nivel estético en tres relatos testimoniales de la literatura colombiana, tales como *mi navidad en un psiquiátrico*, *las muertes chiquitas* y *La sombra de mi padre*?

Objetivos

Objetivo General

Analizar la representación estética de la depresión, en tres relatos testimoniales, pertenecientes a la literatura colombiana. *Mi navidad en un psiquiátrico*, *Las muertes chiquitas* y *La sombra de mi padre*.

Objetivos Específicos

- Identificar las variaciones históricas de la depresión en Occidente.
- Referir los elementos comunes que configuran la experiencia de la depresión en dichos relatos.
- Caracterizar la representación estética de la depresión en los personajes principales de los tres relatos testimoniales.

Marco Metodológico

Dentro del pensamiento de las ciencias sociales, existen situaciones merecedoras de ser investigadas e interpretadas a luz de disciplinas como la sociología, porque yacen en el seno de la experiencia de ciertos fenómenos que comportan la complejidad la realidad social. Uno de ellos es la depresión. De ahí, que se parta de un paradigma en el que

La descripción y comprensión de lo particular, lo singular de los fenómenos, más que en lo generalizable. No aspira a encontrar regularidades subyacentes en los fenómenos, ni el establecimiento de generalizaciones o leyes. El investigador describe las acciones contextualizadas. No busca nexos causales, sino comprende las razones de los individuos para percibir la realidad de una forma dada. (Espinosa, Bohórquez, Mejía, p. 107).

Por tanto, en este trabajo investigativo lo estético y lo representado estarán situados dentro de los marcos de la experiencia narrada, descrita, interpretada y reflexionada como elementos a ser comprendidos desde la interpretación del fenómeno percibido. Es por esta razón que la investigación en curso estará sustentada bajo el presupuesto hermenéutico comprensivo, presupuesto que refiere que

[...] la hermenéutica se constituyó desde la filosofía propuesta por Hans George Gadamer y usada como método principalmente por Wilhelm Dilthey quien además de ser filósofo fue sociólogo. Dilthey (Martínez, 2014), principal exponente del método, la define como el proceso que permite revelar los significados de las cosas que se encuentran en la conciencia de la persona e interpretarlas por medio de la palabra. Postula también que los textos escritos, las actitudes, acciones y todo tipo de expresión del hombre nos llevan a descubrir los significados. (Fuster-Guillen, 2018, p.205)

De esta manera y comprendiendo el paradigma hermenéutico, se procede a dejar claro que el marco investigativo tiene por procedencia un carácter cualitativo en el cual se pretenderá comprender todas aquellas manifestaciones que se escapan a las mediciones numéricas y las nociones universalistas que proceden los paradigmas naturalistas.

Sobre la elección de la Obra

De acuerdo con lo anterior y respecto a la pregunta planteada, se pretende usar como muestra tres textos inscritos dentro del género relato autobiográfico, con el fin de dar cuenta de la manifestación estética de la depresión a través de cómo se representa. Esta elección de los textos responde a los preceptos planteados por la sociología de la literatura, los cuales guiaron la elección en términos de los lineamientos propuestos por los investigadores. En ese sentido se procedió a la elección, teniendo en cuenta las siguientes características: Textos pertenecientes a la misma editorial, relatos que abordaran el fenómeno investigativo de manera común; en este caso, la depresión o la enfermedad mental y por último que el periodo de publicación tuviera un carácter consecutivo.

Todo ello con el fin de comprender a nivel divulgativo el tipo de narraciones y de representaciones en torno a la depresión, que se estaban gestando en la cultura literaria de Colombia durante los últimos tres años. De la misma manera, que, en un esfuerzo por comprender el impacto de determinados relatos a nivel social con relación a las formas de expresión, así, como de los intermediarios que tratan el fenómeno.

Diseño Metodológico.

Para el diseño metodológico y el uso de técnicas en la investigación se ilustra el siguiente cuadro con el fin de comprender el proceso de la propuesta investigativa.

<i>Pregunta de Investigación</i>	<i>Objetivo General</i>	<i>Objetivos Específicos</i>	<i>Categorías de análisis</i>	<i>Técnicas</i>	<i>Propuesta investigativa</i>
<i>¿Cómo se representa la depresión a nivel estético en tres relatos testimoniales de la literatura colombiana, tales como mi navidad en un psiquiátrico, las muertes chiquitas y La sombra de mi padre?</i>	<i>Analizar la representación estética de la depresión, en tres relatos testimoniales, pertenecientes a la literatura colombiana. Mi navidad en un psiquiátrico, Las muertes chiquitas y La sombra de mi padre.</i>	<i>Identificar las variaciones históricas de la depresión en Occidente.</i>	<i>Depresión Occidente</i>	<i>Narración Historiografica</i>	<i>Compilar a través de un ejercicio narrativo el proceso historico de la depresión en Occidente.</i>
		<i>Referir los elementos comunes que configuran la experiencia de la depresión en dichos relatos.</i>	<i>Representación Estética Depresión</i>	<i>Matriz Comparativa</i>	<i>Esquematizar por medio de una matriz comparativa, el proceso experiencial de la depresión en cada personaje con relación a los elementos comunes que se vayan identificando dentro de la representación estética de la depresión</i>
		<i>Caracterizar la representación estética de la depresión en los personajes principales de los tres relatos testimoniales.</i>	<i>Representación Estética</i>	<i>Análisis Descriptivo</i>	<i>Describir analíticamente, las características particulares que den cuenta de la representación de la estética de la depresión.</i>

Ilustración 2 Marco Metodológico

De acuerdo con las técnicas de investigación enunciadas en el cuadro anterior, para dar cumplimiento a cada objetivo se hace necesario explicar la forma en cómo se construyen cada una de las técnicas propuestas.

1. La Narración Historiográfica se realizó en principio, a través de la revisión documental sobre las variables históricas que ha tenido la depresión en Occidente y posteriormente se compilo en un documento de carácter narrativo con el fin de evidenciar la procesualidad y diferentes significaciones que esta ha adquirido a lo largo del tiempo.
2. Para las Matrices comparativas, se llevó a cabo la lectura de los relatos, con el fin de identificar y sistematizar la información que correspondía con las categorías de análisis propuestas en el marco teórico, es decir Estética y Representación.

Lo anterior se hizo a través de la selección de fragmentos durante las lecturas de los relatos y mediante el reconocimiento de los factores comunes asociados a la representación estética de la depresión, idea que fue aclarada y contextualizada en el primer objetivo. De manera que, posteriormente a la selección y sistematización de información se plasmó en diversas matrices los elementos comunes con el fin de contribuir a el cumplimiento del tercer objetivo.

3. Por último, durante el análisis descriptivo se caracterizaron los personajes y las obras por medio del uso de las matrices comparativas realizadas previamente. Posterior a ello, la información contenida se interpretó en función de las lógicas propuestas en el marco referencial. Además de ello se complementó con otros fragmentos seleccionados, dentro de las obras, para ampliar o ejemplificar el análisis, no obstante, algunos de esos fragmentos no fueron sistematizados dentro de las matrices comparativas, porque no cumplían con las categorías de análisis, o porque no eran un elemento común a los otros textos, o, porque finalmente, se convertían en fragmentos que tenían un sentido repetitivo a lo largo de la obra. A nivel teórico se amplió el análisis, con algunos autores que no hicieron parte de la teorización forma de las categorías analíticas, pero que se consideraron importantes en la medida en que complementaban la interpretación de los análisis.

Marco referencial

El siguiente apartado, refiere a nivel conceptual un marco bajo el cual se interpretará desde diferentes autores y corrientes investigativas dos categorías de análisis centrales: Lo Estético y Representación. Categorías que permitirán al investigador y al lector comprender el fenómeno de la Depresión, trazando, una ruta epistemológica que ocupa en esencia más que teorías, conceptos, con el fin de establecer teóricamente una estructura con aras de evidenciar un proceso y sus impactos a nivel sociológico, todo ello a la luz de diferentes disciplinas.

La cuestión estética

La estética se concibe como una disciplina filosófica que nace en la modernidad. Esta disciplina abarca los planos de la percepción y la sensibilidad, aspirando a través del *juicio estético* llegar a la verdad que se expresa en el objeto percibido.

Para Kant como para Hegel el *juicio estético* “no era un apéndice arbitrario de las facultades humanas sino una consecuencia de la racionalidad, un puente entre las facultades sensitivas y las intelectuales y un medio indispensable para acceder al mundo de las ideas” (Scruton,1987, p.12) puesto que la estética, adquiere cualidades cognoscentes que logran acceder a estrados que sobrepasan la materialidad de lo existente, es decir, a través de ella se puede acceder a planos que carecen de apariencia, pero, que por medio de la experiencia estética logran dotarse una forma.

En ese sentido, el conocimiento estético difiere del científico en tanto se ocupa de los planos de la experiencia sensible, intuitiva, perceptiva y emocional, ya que como se venía mencionando, lo estético no da cuenta únicamente de lo perceptible a través de la materialidad sino de lo que prescinde de ella, de manera que lo estético contiene mucho más; abarca en sí mismo, mitos, imaginarios, representaciones o expresiones, que dotan de forma al mundo. Así, sobre las primeras formas de artistización del mundo, Lipovetsky menciona lo siguiente

Las convenciones estéticas, la organización social y lo religioso aparecen estructuralmente integrados e indiferenciados. Reflejando la organización del

cosmos, ilustrando mitos, expresando la esencia de la tribu, del clan, del sexo, pautando los momentos importantes de la vida social, las máscaras, los peinados, las pinturas del rostro y del cuerpo, las esculturas, las danzas tienen ante todo una función y un valor rituales y religiosos. Como el arte no tiene existencia autónoma, informa de la totalidad de la vida: rezar, trabajar, intercambiar, combatir, todas estas actividades comportan dimensiones estéticas que son todo menos inútiles o periféricas, hasta tal punto son necesarias para el buen resultado de las diferentes operaciones sociales e individuales. (Lipovetsky, 2014, p. 8).

En el horizonte de lo estético, existe un rico sustrato a nivel sociológico por cuanto el juicio estético es un juicio de valor que expresa la moralidad de los individuos y sus gustos, sin embargo, Kant se da cuenta que “el juicio estético no tiene solo relación con lo bello como juicio del gusto, sino que también la tiene con lo sublime, en tanto que se deriva de un sentimiento del espíritu” (Kant, 1876,p.32) Lo que implica en consecuencia, articular lo bello y lo sublime como la manifestación de las formas bajo las cuales el sujeto puede percibir y a partir de ello expresar dimensiones que se encuentran, a su vez en el estadio emocional.

Para Kant, lo bello y lo sublime son dos tipologías de sentimientos que el sujeto que conoce puede experimentar, la diferencia entre lo bello y lo sublime implica la percepción, de manera que, lo bello por sí mismo es positivo, no lastima, está cargado de una armonía que no hiera, aquí el sujeto se experimenta como un espectador; mientras que lo sublime, puede ser bello o terrorífico, implica sensaciones mucho más complejas ya que el sujeto de la experiencia se ve inmerso y atraído por el objeto sublime, ya sea porque este le figure un éxtasis místico o una entidad demoníaca, en el sentido de que el sujeto se experimenta como un actor que hace parte del paisaje, está arrojado en él.

Lo bello de la naturaleza corresponde a la forma del objeto, la cual consiste en la limitación; lo sublime, por el contrario, debe buscarse en un objeto sin forma, en tanto que se represente en este objeto o con ocasión del mismo la *ilimitación*, concibiendo además en esta la totalidad. De donde se sigue que nosotros miramos lo bello como la manifestación de un concepto indeterminado del entendimiento, y lo sublime. [...] Pero he aquí la diferencia más importante, la diferencia esencial

entre lo sublime y lo bello. Consideramos como es debido lo sublime en los objetos de la naturaleza (lo sublime en el arte está siempre sometido a la condición de conformidad con la naturaleza), y colocamos al lado la belleza natural (la que existe por sí misma): ésta encierra una finalidad de forma por la cual el objeto parece haber sido predeterminado por nuestra imaginación, y constituye de este modo en sí un objeto de satisfacción; pero el objeto que excita en nosotros sin el auxilio de ningún razonamiento, por la simple aprehensión que de él tenemos, el sentimiento de lo sublime, puede parecer, en cuanto a la forma, discorde con nuestra facultad de juzgar y con nuestra facultad de exhibición, y juzgarle, sin embargo, tanto más sublime cuanto más violencia parece hacer a la imaginación. (Kant, 1876, pp.76,77).

De ahí, que el juicio estético tome valor frente al tipo de moralidad que el sujeto intenta representar pues como lo demuestra Scruton en sus estudios sobre estética, “la experiencia estética posee un significado práctico peculiar: representa al mundo conforme a los valores del observador. A la luz de una teoría de la imaginación podemos explicar por qué el juicio estético aspira a la objetividad, por qué está vinculado con la experiencia sensorial de su objeto y por qué constituye un aspecto de la vida moral.” (Scruton, 1987, p.35) Como resultado, la objetividad termina por ser una cualidad sensorial ligada a los planos subjetivos del sujeto que emite el juicio en tanto considera el valor de lo que determina como un aspecto moral, con arreglo a valores.

En ese sentido, la cuestión del juicio estético y el dilema discutido entre lo que significa lo bello y lo sublime, adquiere relevancia para comprender la experiencia estética a nivel teórico, cuando se proyecta este como una bifurcación que le permite al sujeto servirse del juicio estético para adoptar una posición moral frente a algo, pues la moral, en su sentido estricto y en relación con la belleza natural de la que habla Kant es una sola, en tanto, lo sublime y lo bello guardan un mismo origen y pueden en cualquiera de los dos casos despertar sensibilidades agradables. Frente a ello Han menciona lo siguiente.

La negatividad es la fuerza vivificante de la vida. Constituye también la esencia de lo bello. Inherente a lo bello es una *debilidad*, una *fragilidad*, un *quebrantamiento*. Es a esta negatividad a lo que lo bello tiene que agradecerle su fuerza de seducción. Lo sano, por el contrario, no seduce. Tiene algo de pornográfico. La belleza es

enfermedad. La proliferación de lo sano trae inmediatamente consigo la proliferación de la enfermedad. Su antídoto es la enfermedad consciente de sí misma, la restricción de la vida propiamente tal. Esa enfermedad curativa es lo *bello*. Esto pone freno a la vida, y, de ese modo, a su colapso. Más si se niega la enfermedad en nombre de la vida, la vida hipostasiada, por su ciego afán de independencia de ese otro momento se entrega a este de lo pernicioso y destructivo, de lo cínico y lo arrogante. Quien odia lo destructivo, tiene que odiar también la vida: solo lo muerto se asemeja a lo viviente no deformado. (Han, 2015, p.67)¹²

Byung Chul Han en su texto sobre la *Salvación de lo bello* permite comprender cómo el juicio estético, entendido desde la estética moderna, es decir, desde la separación de lo bello y lo sublime, facilita la mercantilización de la estética, pues esta ambivalencia permite la configuración de la identidad a través de la racionalidad, con el fin de dotarse de forma, en un sentido que guarda a lo que se encuentra en relación con la construcción y la idea de sí mismo.

Ahora bien, la estetización del mundo señala Lipovetsky, es una característica propia del humano en sociedad, ya que desde esta se pueden rastrear periodos históricos, señalar transiciones importantes en el orden social y en la configuración subjetiva del individuo, pues “No hay ninguna sociedad que no se dedique de un modo u otro a un trabajo de estilización o de «artistización» del mundo, que es lo que «singulariza una época o una sociedad»” (Lipovetsky, 2014, p.7)

De manera que las primeras fases estéticas de las que habla Lipovetsky (2014) constituyen en un principio *la artistización ritual*. Estética determinada por los elementos sagrados, característicos de las sociedades primigenias estructuradas a partir de cosmogonías y lógicas comunitarias expresadas por medio de una

Artistización cuyas formas no están destinadas a ser admiradas por su belleza, sino a otorgar poderes prácticos: curar enfermedades, neutralizar espíritus negativos, provocar lluvia, establecer alianzas con los muertos. Muchos objetos rituales no se fabrican para ser conservados: son arrojados, destruidos después de usarse o retocados antes de otra ceremonia. Nada de artistas profesionales ilustres, nada de

¹² En esta cita Byung Chul Han referencia a (Adorno, 2001, p. 75)

obras de arte «desinteresadas», ni siquiera términos como «arte», «estética», «belleza». (Lipovetsky,2014, p.8).

La segunda fase de la que habla el autor es *La estetización Aristocrática* la cual es heredera del humanismo legado del Renacimiento, y que se desarrolla a finales de la edad media y se prolonga hasta el siglo XVIII, esta era se encuentra caracterizada por ser el final del umbral que genera la entrada a la estética moderna. Esta segunda fase devenida en gran parte por la separación del artista y del artesano como genio creador, dispone a través de las obras realizadas por su ingenio, el servicio del arte a un público, que denota como

[...] el intenso proceso de estetización (elegancia, refinamiento, gracia formal) vigente en las altas esferas de la sociedad no está impulsado por lógicas económicas: está sostenido por lógicas sociales, por estrategias políticas de teatralización del poder, por el imperativo aristocrático de representación social y la primacía de las competencias por la condición y el prestigio que son constitutivos de las sociedades holísticas en las que la importancia de la relación con los hombres prevalece sobre la relación de los hombres con las cosas. (Lipovetsky,2014, p.10).

De manera que, el continente emocional de las sensibilidades liberales burguesas, desde el periodo del Renacimiento, señala variables estructurales definidas que son un puente para la comprensión de la sensibilidad y la mentalidad de La estetización moderna del mundo, fase en la que se expresan las representaciones estéticas del Occidente secular; estamento que se da en este periodo donde

La edad moderna ha constituido el marco en el que se efectúa una sacralización excepcional de la poesía y el arte, únicas prácticas consideradas capaces de expresar las verdades más fundamentales de la vida y del mundo. Mientras que en la estela del criticismo kantiano la filosofía debe renunciar a desvelar lo Absoluto y la ciencia debe contentarse con enunciar las leyes de la apariencia fenoménica de las cosas, se atribuye al arte el poder de hacer conocer y contemplar la esencia misma del mundo (Lipovetsky,2014, p.11).

Así, con la modernidad y las características propias de las sociedades marcadas por la individualización y la división del trabajo, sigue en el ámbito estético una era que

Lipovetsky denomina la *era transestética*. Si bien, en la modernidad ya existe una cultura de masas y una industria de la moda y el arte, en la fase siguiente aparece una clase de individuo asentado en los preceptos identitarios y consciente de su subjetivación, esta conciencia le permite al individuo pensarse a sí *mismo como* proceso. En este sentido la era transestética ubica la representación identitaria a través del consumo y la mercantilización de la vida, generando a su vez, en el campo social de la estética, una implicación que conlleva la objetivación de lo subjetivo y de lo sensible en términos de la emocionalidad y el hedonismo.

El individuo transestético es reflexivo, ecléctico y nómada: menos conformista y más exigente que en el pasado, aparece al mismo tiempo como un «drogadicto» del consumo, obsesionado por lo desechable, la rapidez, las diversiones fáciles [...] Y sobre esta estela se ha constituido un modelo estético de vida personal, hasta tal punto es cierto que son los valores inicialmente promovidos por los artistas bohemios del siglo XIX (hedonismo, creación y autorrealización, autenticidad, expresividad, búsqueda de experiencias) los que han acabado por ser los valores dominantes aceptados por el capitalismo de consumo. ." (Lipovetsky, 2014, p.18)

De manera que las virtudes conocidas por el mundo tradicional-aristocrático con relación al mundo moderno y transestético, facilita la comprensión a nivel histórico, en función del proceso representativo que ha tenido la depresión, y, los valores del sujeto dentro de un espacio-tiempo delimitado, que se expresan a través del juicio estético. Por consiguiente y de acuerdo con lo referenciado sobre la cuestión estética, es necesario mencionar que dentro del trabajo investigativo que aquí se propone, se entenderá por *lo estético, la facultad racional y enunciativa de un juicio que involucra: la conciencia y la moralidad valorativa de la experiencia sensible y perceptiva de un sujeto histórico.*

Sobre la representación

Para comprender la categoría de Representación, se parte de la corriente del estructuralismo figurativo propuesto por Gilbert Durand en el desarrollo de sus trabajos entorno a lo Imaginario. La corriente figuracional es importante destacarla, en tanto permite entender el proceso de un fenómeno y no el estado del fenómeno, así el

primer concepto con el cual se intentará abordar esta categoría de representación será el Imaginario.

El imaginario, será tenido en cuenta por su facultad mediadora entre el mundo social y el mundo individual, a su vez por estar anclado a la imaginación, facultad inherente a los humanos. En ese sentido, el sujeto posee una parte interior de la conciencia, que reconoce por medio de imágenes, aprehendidas e introyectadas, la significación y la asociación de lo que conoce, por medio de sus sentidos, y su experiencia en el mundo social, así:

Lo imaginario representa, mucho más ampliamente, el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho, la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. (Durand,2000, pp.9, 10).

El concepto de lo imaginario refiere a esa parte consciente e inconsciente que el sujeto puede develar, por medio de la vinculación y la capacidad asociativa que brinda el imaginario, entre el mundo exterior y el mundo interior. De manera que lo que se desvela, da cuenta de la cultura del individuo, por cuanto el imaginario permite al sujeto apelar a sus conocimientos primeros, esto es, cosmogonías, mitos fundacionales, tradiciones orales; en fin, formas de conocer heredadas, sobrevivientes al tiempo y a la muerte, en tanto su capacidad de reproducción y trascendencia son materializadas en prácticas, ideas, lenguajes, normas, formas estéticas, etc.

En relación con lo anterior y para hacerse una primera imagen del universo cultural y social del individuo. Existe en los marcos de la corriente figurativa y la sociología procesual de Norbert Elías (1990) un concepto que da cuenta del proceso por el cual el sujeto logra individualizarse en una estructura social. Dicho concepto es la autodirección, concepto que a su vez permite la comprensión de la dupla civilización y cultura. Generando en consecuencia, que Elías parta del proceso de individuación con una noción que involucra los estados primarios del ser humano, es decir la niñez, para posteriormente remitirse en su lógica del proceso a la adultez, refiriendo lo siguiente:

El niño indefenso necesita ser modelado por la sociedad para convertirse en un ser fuertemente individualizado y diferenciado, la individualidad del adulto sólo puede ser comprendida a partir de su destino relacional, en relación con la sociedad en la que se crió. Como cada ser humano es un todo por sí mismo, es un individuo que se dirige a sí mismo y al que ningún otro puede dirigir si no lo hace el mismo, así toda la configuración de esta autodirección, la consiente como la inconsciente, es producto de un entrelazamiento, es decir, se ha desarrollado en un continuo ir y venir de relaciones con otras personas; por tanto, la forma individual del adulto es una forma específica de su sociedad (Elías, 1990, pp.42,43).

Frente a la propuesta de Elías, la autodirección da cuenta de las múltiples relaciones que implican el acervo cultural y social que guarda el sujeto individualizado y diferenciado de los otros, en relación con su contexto histórico como sujeto particular, anclado a un lugar y a unas tradiciones, ya mencionadas con la acotación que hace Durand (2000) sobre el sermo mythicos, lugar donde se hace evidente el origen de los principios cognoscitivos. Así pues:

Es de la historia de sus relaciones, sus dependencias y necesidades, y, en un contexto mayor, de la historia de todo el tejido humano en el que crece y vive, de donde el ser humano obtiene su carácter individual, Esta historia, este tejido humano, se hacen presentes en el individuo y son representados por el individuo, tanto si este se encuentra, actualmente relacionado con otros como si está solo, tanto si trabaja en una gran ciudad como si se encuentra a mil kilómetros de distancia de su sociedad como un náufrago en una isla. (Elías, 1990, p. 43).

No obstante, la autodirección como se venía viendo, da cuenta de una lógica estructural arraigada a un entorno que pone límites a la individualidad, por tanto, aquel individuo que se cree un todo, diferenciado y un sí mismo auténtico, se encuentra determinado por un tipo de sociedad. De manera, que la autodirección, tal como la propone Elías, genera a nivel teórico una forma para acercarse a otro de sus conceptos, pues al reconocer el diálogo a nivel subjetivo e intersubjetivo, en concordancia con el mundo material y la alteridad, se percibe específicamente en su idea de individualización, un anclaje a su vez con la teoría del Proceso de la civilización, que conlleva de manera conjunta comprender el concepto de autoconciencia:

En suma, esta autoconciencia se corresponde con una estructura del espíritu que aparece en determinadas etapas del proceso de una civilización. Esta caracterizada por una diferenciación y una tensión especialmente fuertes entre las órdenes y prohibiciones sociales asumidas como autoinhibiciones y los instintos e impulsos no superados o reprimidos. Es esta contradicción del ser humano individual, esta <<privatización>> o este excluir determinados ámbitos de la vida del trato social de las personas y el recubrimiento de estos ámbitos de la vida, temores engendrados por la sociedad, como los sentimientos de vergüenza y de embarazo, lo que mantiene despierta en el individuo la sensación de que él es <<interiormente>> algo que existe por sí mismo, ajeno a cualquier relación con otras personas, y que sólo <<posteriormente>> entra en relación con otros <<de fuera>>. (Elias, 1990, p.44).

En efecto, haciendo referencia a lo mencionado sobre la autoconciencia, se puede evidenciar como el ethos de un proceso histórico definido, al encontrarse sujeto al cambio, como en el caso de lo civilizatorio, pone en función un modelo que acarrea el control y el autocontrol de ciertas conductas primarias, como las referidas a los instintos y al acervo cultural del cual proviene el sujeto, con el fin de penetrar en el cuerpo social (civilización), mediante unas conductas ya modeladas y aprehendidas por medio de la inhibición y la auto coacción civilizatorias. En ese sentido propone Elías, el sentimiento de individualidad es, el sustrato de lo que guarda la vergüenza y lo reprimido por el sujeto al relacionarse con el mundo social, dotándolo así de una particularidad que la autodirección puede rastrear y que el imaginario logra hacer visible.

En otras palabras, Elías señala a manera de ejemplo, cómo en las sociedades de Occidente desde el Renacimiento se ha generado una tipología de autoconsciencia en los individuos, expresada en el Barroco con el Cogito Cartesiano, tipología, que podría decirse sirve como método al individuo para visualizarse y percibirse en el mundo, implicando así, una lectura de sí mismo, de los demás y del entorno. Esta autoconciencia, para Elías da cuenta de un proceso de transición que se da en Occidente, y que parte de un pensamiento metafísico a un pensamiento más secularizado e individual, el cual:

Se formo como síntoma y como actor de un cambio específico que, como en todos los casos similares, afecto al mismo tiempo el contexto funcional de los tres agentes coordinadores de la vida humana: el carácter y la posición del ser humano particular dentro de su grupo social, la estructura de este grupo social y la relación de los seres humanos sociales con los fenómenos del universo extrahumano. (Eliás,1990, p.119).

A razón de ese modelo de autoconciencia, se generaron modificaciones en el comportamiento de los individuos, en sus formas de verse y de relacionarse en sociedad, así como en sus preocupaciones existenciales y formas de pensar, determinadas históricamente. En relación con el ejemplo anterior, menciona Elías que, en Descartes, su duda metódica lo lleva a un punto en el que la afirmación “pienso luego existo” o, mejor dicho, la afirmación de que “<<Es imposible que yo piense que no pienso. Y es imposible que yo piense sin que exista>>” (Elías, 1990, p.117). género en su época unas barreras frente a la metafísica, como modelo de autoconsciencia anterior, produciendo a su vez nuevas prácticas de coacción y auto coacción en el individuo y en la sociedad, atravesando sus formas de experimentar la realidad, tanto racional como sensorialmente, figurando así un tipo de individualización en la sociedad.

Ahora, en el sentido, que implica la coacción y la auto inhibición de ciertas conductas con el fin de pertenencia dentro del mundo social civilizado Eva Illouz desde su sociología de las emociones apela a su concepto del estilo emocional como:

La Combinación de modos como una cultura comienza a “preocuparse” por ciertas emociones y crea “técnicas” específicas- lingüísticas, científicas, rituales- para aprehenderlas (...) Se establece un estilo emocional cuando se formula una nueva “imaginación interpersonal”, esto es, un nuevo modo de pensar la relación del yo con otros, imaginando sus potencialidades e implementarlas en la práctica. (Illouz,2010, p.28).

El estilo emocional propuesto por Illouz, posibilita seguir la influencia de aquello que ocurre a nivel intersubjetivo, en algo concreto como lo son los mecanismos civilizatorios que le permiten al mundo social y al individuo establecer, adoptar y crear ciertas conductas que repercuten en las formas estéticas correspondidas a una

civilización, o un modelo de sociedad determinado, y en relación con unos imaginarios, que impactan no solo en los estrados interaccionales del mundo social e individual, sino en la realidad concreta mediante la encarnación y la reproducción por medio de la práctica y la experiencia. Facilitando así entender la existencia de los diferentes tipos de adopción estética, mediante un modo particular de exteriorización en la realidad. Sin embargo, frente a ello, cobra sentido enunciar el cómo se entiende la emoción en Illouz para afianzar de forma clara la relación afectiva que se genera con lo que se aprehende en un modelo de sociedad particular:

La emoción es la energía interna que nos impulsa a llevar a cabo un acto, en tanto dota a ese acto de un “humor” o una “coloración” particular. La emoción, entonces puede ser definida como el aspecto “cargado de energía” de la acción, donde la energía es entendida como implicando al mismo tiempo cognición, afecto, evaluación, motivación y el cuerpo. [...] La emoción sin duda, es una entidad psicológica, pero- probablemente en mayor medida- es también un elemento cultural y social: por medio de la emoción representamos las definiciones culturales de la condición de persona tal como se las expresa en relaciones concretas e inmediatas, pero siempre definidas en términos culturales y sociales. (Illouz, 2010, pp.23, 24).

En consecuencia, si el estilo emocional genera formas y nociones asentadas de acuerdo con los procesos de individuación del sujeto en el mundo social. La emoción menciona Illouz, permite al sujeto dotar de sentido la acción, en relación con esos nuevos imaginarios propuestos por el estilo emocional; a través del conocimiento, la reflexión y el desarrollo de afectos, ya definidos en términos socioculturales. Ahora bien, esta fase emocional por si sola da cuenta del impulso o de la acción que tiene el sujeto para encarnar, identificarse o poner en práctica el estilo emocional que mejor le parezca, teniendo en cuenta que dicho proceso no solo se encuentra precedido como se ha visto anteriormente, por un proceso histórico contextual que pone en juego las reglas de un mecanismo civilizatorio, sino que además pasa por un proceso donde entran a jugar otro tipo de variables como las que se encuentran contenidas dentro del capital simbólico.

Por consiguiente, desde el estructural constructivismo, Pierre Bourdieu (2011) menciona que el Capital simbólico implica, una serie de características del mundo social, perceptibles por los agentes, en las lógicas de interacción que hacen parte del entorno relacional. Este capital aparece como una serie de disposiciones y percepciones (*Habitus*) que se interpretan de acuerdo con un campo específico en el terreno en el que se desenvuelve la naturaleza del sujeto. Por tanto, aquellas imágenes o representaciones que se hacen los sujetos o agentes de los otros son aquello que se constituye como simbólico en el universo de las manifestaciones asociadas a la realidad subjetiva, exteriorizada y puesta en la lectura de ciertos códigos o campos en los que se mueven las esferas de lo cotidiano, y a lo que refiere el estilo de vida del agente. Sin embargo, las interpretaciones mentales que hace cada agente sobre las significaciones del escenario en las que actúa el sujeto, son el resultado de una serie de patrones aprehendidos objetivamente por la realidad espacial de cada uno y que en el tiempo interactivo entran en función.

De acuerdo con lo anterior, se generan significaciones diferenciadas e inter condicionadas por cada campo social y por un contexto que las asemeja y las distancia de otras, razón por la cual, cada significado, representa, el campo social de donde proviene el agente, que dota de sentido y contenido el símbolo, pero que, a su vez, juega también como estructura para la interpretación de su realidad, de manera que

Para que una práctica o una propiedad funcionen como *símbolo de distinción*, es necesario y suficiente que se la sitúe en relación con tal o tal otra de las prácticas o propiedades que le son prácticamente sustituibles en determinado universo social; por lo tanto, que se le dé nuevamente ubicación en el universo simbólico de las prácticas y de las propiedades que, al funcionar en la lógica específica de los sistemas simbólicos, la de las distancias diferenciales, retraduce las diferencias económicas en marcas distintivas, signos de distinción o estigmas sociales.(Bourdieu, 2011, p.206).

Este elemento es importante entenderlo porque a raíz de ello se comprende como el sujeto en relación con el estilo emocional propuesto por Illouz, funciona para ubicarse de nuevo en una estructura social que tiene implícita unos códigos y unas

formas de lectura sobre el tipo de prácticas que representa dicho estilo, de manera que, no solo se desarrolla dentro del estilo emocional del sujeto la legitimación, la estandarización o la figuración de ciertos imaginarios contruidos, ya sea por los modelos de autoconciencia generados por la sociedad o la civilización, sino que además los sitúa en una estructura de dominación donde aquellos estilos que el sujeto adopta se tornan elementos distintivos y por lo tanto, adquieren un valor simbólico que repercute en la interacción relacional entre el individuo y la alteridad. Lo anterior es posible si se entiende la importancia del símbolo, en tanto el agente, es decir, el sujeto capaz de consagrarlo logra dirigir la realidad a estrados no imaginados o propuestos por la realidad objetiva. Ya mencionaba Bourdieu la facultad de reencantamiento que tiene el símbolo.

Simples creaciones de la creencia social que ejercen un poder real sobre los creyentes, ya se trate del poder de consagrar los objetos materiales transfiriendo sobre ellos lo sagrado colectivo, o bien del poder de transformar las representaciones de quienes les delegan su poder. En su carácter de adhesión que ignora que hace existir aquello a lo que adhiere, la creencia no sabe o no quiere saber que todos los factores del encanto más intrínseco de su objeto, su carisma, no son otra cosa que producto de las innumerables operaciones de crédito o de descrédito, todas en igual grado inconscientes de su verdad, que se realizan en el mercado de los bienes simbólicos y se materializan en símbolos oficialmente reconocidos y garantizados, signos de distinción, índices de consagración y certificados de carisma tales como los títulos de nobleza o los títulos escolares, marcas de respeto objetivadas: invocan las marcas de respeto, aparato y pompa que tienen por efecto no solamente manifestar la posición social sino también el reconocimiento colectivo que se le otorga por el solo hecho de autorizársela a hacer semejante exhibición de su importancia. (Bourdieu, 2011, p. 209).

Se genera, en consecuencia un elemento de suma importancia, en tanto Bourdieu da cuenta del poder que tiene el agente para consagrar simbólicamente un objeto con el fin de atribuirle un sentido, aunque ese sentido consagrado sea el resultado de las lecturas de otros símbolos que han sido interpretados en una realidad objetiva, denotando a su vez la pertenencia dentro de un espacio social, que contiene

acreditaciones o desacreditaciones por otros campos, que hacen, que se le dé significado, aunque ese significado sea más prominente que otro y se legitime de acuerdo a la recepción y adhesión del símbolo en las mayorías.

En conclusión, lo planteado por Bourdieu implica distinguir qué es un capital simbólico, dentro de lo que él acuña la dominación simbólica. Haciendo referencia a como el poder del símbolo, trae consigo el estatus o el reconocimiento, generando distinción y violencia en un campo social, en tanto, se comprende que el símbolo consagrado, dota de distinción y de agencia al sujeto que lo porta y con ello la capacidad de poner frente a la estructura social, “*lo representado*” como un bien simbólico.

De acuerdo con lo mencionado hasta ahora, para la comprensión de la representación como categoría. Se espera que, por medio de los conceptos, imaginario, autodirección- autoconciencia, estilo emocional, emoción y capital simbólico, se logre dar cuenta del proceso de las lógicas, bajo las cuales el mundo del sujeto se desenvuelve, en un contexto histórico, cultural, social, civilizatorio e individual con el objetivo de que sea evidenciado a su vez, cómo esos procesos proyectados hacia el exterior adquieren una forma. De manera, que la experiencia estética de lo que se entiende por depresión, pueda ser manifestado con relación a unas vertientes sociológicas, expresadas de forma sintética en una categoría de análisis llamada *representación* y por la cual se comprende: *la capacidad figurativa que tiene un sujeto histórico, para modelar por medio de la autodirección imágenes que evocan a su vez, los procesos de autoconciencia disputados y materializados a través de estilos que apelan a la emoción y al capital simbólico de lo social.*

Consideraciones sobre El relato autobiográfico

Para analizar las formas como se representa estéticamente la depresión, se tomará como objeto de estudio el *relato testimonial* por sus características; entre la novela como género literario propio de la modernidad y el *relato testimonial*, este último como metodología anclada a la historiografía y etnografía, donde el narrador habla en primera persona apelando a su historia personal o biográfica, que está en relación a un

entorno o espacio en el cual se encuentra arrojado y desde donde narra un acontecimiento que le resulta problemático, en este caso la depresión.

El relato testimonial se puede anclar a la teoría de la novela de Georg Lukács por cuanto el personaje cumple características similares al de la novela moderna, que principalmente consiste en que el personaje es propietario de un problema que lo pone en aprietos y donde no hay fuerzas externas a él, que puedan ayudarlo.

La psicología del héroe de novela es el campo de actividad de lo demoníaco. La vida biológica y social se inclina muy profundamente a fijarse en su propia inmanencia: Los hombres aspiran simplemente a vivir y las estructuras sociales a permanecer intactas; y el alejamiento, la ausencia de un dios activo haría omnipotente la inercia de esa vida que se basta así misma y se abandona en paz a su propio estancamiento, si no se les ocurriera a los hombres, captados por el poder del demonio, elevarse a veces por encima de ellos mismos-de una manera infundada e infundable -y renunciar a los fundamentos psicológicos y sociológicos de su propia existencia. Es entonces que ese mundo abandonado por Dios se rebela de golpe como privado de substancia, mezcla irracional, densa y porosa a la vez ; lo que parece más cerrado, se quiebra como arcilla seca bajo los golpes del individuo poseído por el demonio, y el vacío transparente que deja entrever paisajes de ensueño se cambia bruscamente con una pared de vidrio con la cual se choca, víctima de una vana e incomprensible tortura, como la abeja en el cristal sin conseguir pasarlo pero sin advertir que ese no es el camino.(Lukács, 1920, pp. 82,83).

El personaje de la novela como el del relato testimonial , están arrojados al mundo y sortean su problema con arreglo a una ética de donde nace una virtud que los lanza al desenmascaramiento de las formas, pero que a su vez no les garantiza una salvación, ni la solución a su problema, pues dios está muerto y no hay salvación, solo está la vida en un tiempo y un espacio, lo que en Heidegger es el estar *arrojado ahí* como condición existencial, para Lukács en la teoría de la novela es la representación del hombre moderno dentro de la literatura Occidental en comparación con el héroe de la literatura griega.

Autores como Lucien Goldman¹³ han discutido las semejanzas entre Heidegger y Lukács (Goldmann,1973)¹⁴ y ha unificado conceptos con el fin entender a estos dos grandes pensadores, fundamentales para comprender problemas ontológicos y materiales de la vida contemporánea en Occidente, ya que son dos grandes exponentes, influenciadores o intermediarios culturales del pensamiento en ese periodo histórico, durante el cual también aparece el relato testimonial como género literario y que en términos sociológicos siguiendo la teoría Elesiana nos abre espacio a comprender un modelo de autoconsciencia que se expresa en la civilización occidental, pues:

en la evolución de la novela desde la segunda mitad del siglo XIX. En los escritos en prosa de siglos anteriores - y sin duda no solo en los escritores en prosa- la atención del escritor se dirige sobre todo a relatar al lector lo que hacen determinadas personas, lo que sucede. Poco a poco, la atención empieza a concentrarse no solo en el relato de lo que sucede, sino también cómo viven los acontecimientos personas que se encuentran inmersos en ellos. Así, por ejemplo, describen un paisaje y, al mismo tiempo, describen el llamado <<paisaje interior>>, en el sentido estricto o amplio de la palabra (Elias,1990, p.123)

Por último, en esta dirección, el paisaje interior que señala Norbert Elías da cuenta de un proceso de desplazamiento del exterior a lo interior en el individuo, que se encuentra mucho más marcado en la novela testimonial. Pues el individuo eleva a tema de análisis su propia mismidad su condición existencial, haciendo uso de su juicio estético e imaginación, en su relación con el mundo, representando los paisajes interiores junto con los abismos que han marcado su existencia social.

Sociología de la literatura

Con relación a las consideraciones sobre el relato autobiográfico; la sociología de la literatura, amplía la exploración y la comprensión del mundo social y de los individuos que habitan las formas literarias, no solo por ser una expresión estética que pervive en el tiempo, sino en cuanto es un hecho social que da cuenta de las mutaciones y

¹³ Teórico de la novela

¹⁴ Véase Lukács y Heidegger hacia una filosofía nueva (Goldman 1973)

desplazamientos subjetivos que se han gestado en la civilización Occidental y en las sociedades que han desarrollado formas de escritura.

Dentro de los horizontes de la sociología de la literatura nos dice Gisèle Sapiro se han abierto tres grandes campos, el primero trata sobre las condiciones sociales de la producción de las obras, sobre esta corriente los estudios Marxistas se han abierto mayor reconocimiento, por cuanto piensan la literatura o las expresiones literarias como expresión de la super -estructura. De manera que en este campo de la sociología Sapiro señala que:

Los condicionantes externos que pesan sobre los productos culturales son de dos tipos: ideológicos y económicos; por un lado, la ideología dominante que controla la producción por medio de instituciones estatales y/o religiosas y, por el otro, el mercado (Sapiro,2003). La diferenciación de las actividades sociales y la división del trabajo intelectual también determinan el lugar de la literatura en la sociedad, el cual se expresa en las concepciones sobre el rol social del escritor (Sapiro, 2016, p.51)

Así, en la sociología de la literatura entran en juego variables como el género y la división de los roles, los niveles de educación y la clase social, de igual manera, que las formas de reclutamiento de los escritores y sus posturas ideológicas frente al establecimiento político o religioso. Además, de todo lo relacionado con los medios de producción y las redes de mercadeo; es decir, desde lo que acarrearán los sistemas de financiación hasta las diversas editoriales.

Por otra parte, existe una sociología que se ha centrado en las obras y que según Sapiro apunta a romper la dicotomía a nivel sociológico, entre los análisis externos especialmente aquellos de línea Marxista y los internos de corriente liberal que pretende explicar la obra desde la singularidad individual, para esta corriente señala Sapiro

El escritor no crea *ex nihilo*. Este se inscribe, por una parte, en el espacio de representaciones y de discursos sociales y, por otra, en un espacio de posibles estructurado, que le ofrece géneros, modelos, maneras de hacer, todos hechos sociales específicos del mundo de las letras, que varían en el tiempo y el espacio.

Una vez que se ha reconstruido el espacio o las variaciones de ese espacio, la cuestión es comprender los principios que rigen las elecciones de los diferentes grupos de individuos. Las elecciones están en cierta medida determinadas por las propiedades sociales de los individuos (origen social, formación intelectual, disposiciones éticas y estéticas) y por el sistema de relaciones que mantienen con sus pares (Sapiro, 2016, p.77).

En esta línea las corrientes hermenéuticas han tenido mayor influjo por cuanto las obras se analizan como representaciones del mundo social en donde se pueden analizar imaginarios, representaciones, formas de conocer, juzgar y sentir en un determinado tiempo. Así mismo, esta corriente sociológica también comprende según Sapiro formas de conocimiento práctico en cuanto la literatura hace parte de la visión del mundo y sirve de ejemplarización de la realidad, frente a esto la autora señala que es importante diferenciar dentro de la literatura los géneros literarios y los campos de conocimiento que se expresan desde ellos, por cuanto estos definen de acuerdo a las convenciones estilísticas y los géneros una gama de recursos y temáticas las cuales los escritores exploran y de acuerdo a sus condiciones sociales direcciona esas formas de conocimiento.

En consecuencia y en relación con lo anterior las escenografías actorales y las puestas en escena de los escritores cumplen un papel importante para analizar las obras, en tanto, la figura o el papel del escritor influye como una estrategia literaria que

Con la diversificación de los medios de comunicación y el culto de la persona del escritor han favorecido la proliferación de los lugares de enunciación de la postura autoral, hay escritores [...] que han hecho de la puesta en escena de si mismos el tema principal de sus obras. (Sapiro, 2016, p.108)

Por último, Sapiro menciona con relación al campo de la sociología de la recepción de la obra, que en este se involucra todo el aparataje institucional que hace parte del campo literario, es decir : los premios, la crítica, los temas de interés y el contexto de publicación, la fama de los escritores, los lanzamientos editoriales, los intermediarios culturales que recomiendan las obras y por supuesto la tipología del lector y las formas de lectura, así “La recepción es un proceso que desborda el marco de

la producción de la obra en el tiempo y el espacio (reediciones, traducciones), y que modifica un entorno alentando a veces nuevas evaluaciones” (Sapiro, 2016, p.113). Por todo lo anterior, el campo de la sociología de la literatura resulta provechoso para comprender dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad social y de la función de los intelectuales como agentes culturales dentro de una cultura y civilización.

Capítulo I

Melancolía en la época Clásica.

Si tal vez haya enfermedad cargada de imaginarios, contradicciones y metáforas, es la depresión. Hay quienes se auto diagnostican y justifican en ella, quienes la ven como un don para cierta genialidad, otros que la esconden en la soledad de sus cuartos, en la intimidad más profunda de su ser y por supuesto, quienes la critican por considerarla síntoma de la ausencia de carácter, pereza y decadencia moral. Mucho se puede señalar, sin embargo, una mirada a sus orígenes posiblemente abra las puertas a una comprensión ampliada de este fenómeno emocional, que se ha manifestado en Occidente de diferentes formas y con diferentes nombres.

La depresión o los síntomas asociados al dolor de sí, característicos de la modernidad, tienen sus orígenes más antiguos en la Melancolía griega. Ella ha estado presente desde la época clásica y guarda en sí misma una ambivalencia que la hace difícil de definir y comprender, está relacionada con el *humor*¹⁵, el carácter psicológico, pero también con conductas anormales y enfermizas. Se podría decir que a nivel histórico se ha leído simultáneamente de dos formas, la médica, que la trata como un problema físico y la filosófica que la trata como un problema moral, estas dos lecturas se distancian y se entrecruzan.

Una obra que da luz sobre las ideas que se han tenido de la melancolía a través de la historia de Occidente, es *Saturno y la melancolía* de Raymond Klibansky¹⁶, Erwin Panofsky¹⁷ y Fritz Saxl¹⁸ (1991). Los autores, siguen la ruta de la doctrina hipocrática de los *humores* planteada en el *Problema XXX,1* de Aristóteles, dando cuenta de la influencia de elementos de carácter médico, filosófico, religioso y estéticos, que se articularon con la idea de la Melancolía a lo largo de la historia de Occidente.

En la tradición médico clásica, se considera la Melancolía o Bilis negra, como uno de los cuatro temperamentos dentro de la doctrina hipocrática de los humores; estos

¹⁵Concepto naturalista de la medicina Hipocrática

¹⁶ Historiador del Arte, filósofo, profesor universitario e historiador de la filosofía.

¹⁷ Historiador de las ideas Artísticas, teórico de la crítica del arte y ensayista alemán.

¹⁸ Historiador de Arte, concentró durante mucho tiempo en el problema de las relaciones entre las ciencias esotéricas (astrología) y la tradición de las imágenes en el Renacimiento.

definen, según su equilibrio en el cuerpo, las características fisiológicas y psicológicas de los individuos. Aquel individuo, por ejemplo, que tenga altos niveles de bilis amarilla será un colérico y de bilis negra tenderá más hacia la melancolía; este último síntoma podría considerarse como una enfermedad que se genera por el desequilibrio entre los humores. A continuación, presentamos una ilustración que muestra la configuración de los diferentes humores de acuerdo con Hipócrates.

<i>Humor</i>	<i>Estación</i>	<i>Cualidades</i>
Sangre	Primavera	Caliente y húmeda
Bilis amarilla	Verano	Caliente y seca
Bilis negra	Otoño	Fría y seca
Flema	Invierno	Fría y húmeda

Ilustración 3 Esquema de los humores según Klibansky et al. (1991) Recuperado de: Saturno y melancolía

Esta mirada hipocrática de la Melancolía o Bilis negra, vigente desde la antigüedad, tiene una transformación revolucionaria, según Klibansky durante el siglo IV AC cuando la Melancolía, se relaciona con la idea de la locura en las grandes tragedias literarias y la idea del furor de la filosofía platónica, estas dos transformaciones son importantes en tanto son fenómenos que remiten al *problema XXX,1*¹⁹. de Aristóteles, donde la Melancolía es asociada con héroes de la mitología griega como Ajax o Heracles, reconocidos por tener dones sobresalientes.

Aristóteles, partiendo de la distribución natural de los humores, señala un punto medio en donde la naturaleza crea el genio, lo anterior, siempre y cuando los niveles de bilis negra sean altos, pero no muy altos. Pues, si tales niveles son excesivamente altos, se convertiría en un ser extremadamente melancólico, más bien cercano a la estupidez que a la genialidad. De modo que, los niveles de bilis negra determinan, el estar predispuesto a la grandeza, la creación y el pensamiento o en su defecto a la estupidez. Lo anterior relaciona a la Melancolía con la idea del furor platónico, que consiste en una

¹⁹ Con esta pregunta, Aristóteles inicia el problema XXX,1 ¿Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifiestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra, como se dice de Heracles en los [mitos] heroicos? (Ibidem, p. 42)

fuerza creadora asociada con lo divino, de ahí que se relacionara la Melancolía como una de las características principales de los grandes hombres.

Los sabios posteriores a Aristóteles no necesariamente siguieron la idea de la Melancolía basada en la capacidad creadora del genio. Por ejemplo, la doctrina estoica²⁰ consideraba cualquier tipo de locura como una oposición inconciliable con la sabiduría, por ende, rechazaron la Melancolía como una disposición ligada a la capacidad de alcanzar ciertos dones sobresalientes, como bien señala Klibansky (1991). Antes bien, los estoicos coincidían en que una de sus características principales, expuesta en el *problema XXX,1* era su maleabilidad, la capacidad de calentarse o enfriarse generando alteraciones en las formas del carácter del enfermo. Así pues, ya en los tiempos de Aristóteles, se diseñaron diferentes terapias y con ello diferentes interpretaciones de la enfermedad, inclusive proponiendo que no solo había una Melancolía natural, sino una Melancolía adquirida, debido, sobre todo, a las malas dietas. Frente a esto, la dimensión terapéutica señala diferentes métodos que iban desde la regulación de las dietas, hasta la terapia moral en las conversaciones; de modo que se aconsejaba, escuchar cierta música, beber ciertos vinos, hacer ejercicio y realizar viajes largos, incluso se llegó a recomendar los azotes, cuando la melancolía tendía hacia manías severas²¹.

Melancolía y acedia en el medioevo

La idea de la Melancolía de la época clásica tuvo transformaciones en el periodo medieval por las características estructurales de este tipo de sociedad, pues

²⁰ Lo que nos interesa de la doctrina estoica es que en ella la idea de melancolía vuelve a insertarse en la de enfermedad pura, y muy grave, además, en el sentido prearistotélico. Cicerón la llama «mentis ad omnia caecitas» [ceguera general de la mente], contrastándola con la «insania», que brotaba de la mera depresión, y cuyas víctimas podían seguir atendiendo con moderado acierto a sus vidas y asuntos. Esta enfermedad, por otra parte, aparecía siempre como privilegio negativo del Sabio. (Klibansky, 1991, p.66).

²¹ El tratamiento de todas estas enfermedades se basaba mucho menos en el empleo de medicamentos y cirugía que en remedios dietéticos y, lo que era lo más importante, psicológicos. Estos remedios eran: vivir en habitaciones con mucha luz (en contra de la vieja opinión de que la oscuridad era calmante); evitar los alimentos pesados; moderación en la ingestión de vino, y sobre todo de vinos fuertes; masajes, baños, ejercicios, y, si el paciente tenía la debida fortaleza, gimnasia; combatir el insomnio (no con medicamentos, sino meciendo suavemente, o con el sonido del agua corriente); cambio de entorno, y viajes largos 113 *; sobre todo, evitación estricta de toda idea alarmante; conversación alegre y entretenimientos; amonestación suave; tratamiento comprensivo de cualesquiera ideas fijas; pláticas en las que debía llevarse al paciente a otra manera de ver las cosas no mediante contradicción abierta, sino mediante sugerencia discreta; y, como cosa la más importante de todas, música, cuyo empleo psiquiátrico, sugerido primeramente por Teofrasto (Klibansky, 1991, p. 67).

En la Edad Media, que no calibraba la valía del individuo en función de sus dotes y capacidades intelectuales, sino según las virtudes en las que la gracia de Dios le permitía perseverar, semejante idea era todavía menos aceptable; y, en efecto, cada vez que levantó la cabeza entró en conflicto con ciertos principios básicos. Durante los primeros mil doscientos años después de Cristo la idea del melancólico altamente dotado parece haber estado completamente olvidada. (Klibansky,1991, p.83)

Durante el medioevo ,coexistió con la melancolía devenida de la doctrina clásica de los humores, un mal ligado a la vida monástica que afectó en un primer momento a los monjes eremitas o anacoretas del desierto y posteriormente también a los cenobitas o monjes que vivían en comunidad, este mal fue conocido con el nombre de acedia²², y tenía connotaciones similares en cuanto a lo sintomatológico con la melancolía, sin embargo estaba más relacionado con los pecados capitales como la pereza y la tristeza. Lo interesante de este mal es que al parecer no tuvo una relación directa con la doctrina de los cuatro humores, sino más bien fue un problema ligado a los planos de la espiritualidad, Según Rivas²³ que cita a un monje del siglo XIII, la acedia.

[...]En primer lugar, infunde en la persona un cierto sopor o debilidad que la lleva a permanecer en la cama, y no levantarse cuando llega la hora de hacerlo. Según el autor, ese cansancio que experimenta no es más que una fantasía. Siguen varios capítulos en los que se relaciona a la acedia con la somnolencia que suele atacar a los monjes mientras están en el coro o escuchando algún sermón, pero, destaca Cesario, «*Non solum personas spirituales, sed et saeculares diabolus per somnolentam tentat et impedit*». Se define aquí de un modo ya claro, que este vicio no es privativo de los monjes, como aparece en la mayoría de los tratados espirituales anteriores, sino que también ataca a los laicos, y con armas similares a las que utiliza contra los religiosos. (Rivas, 2010, p.41).

²² Originariamente, la acedia se presenta como una experiencia solitaria en los eremitas del desierto egipcio – es el caso de Evagrio (siglo IV), y luego con algunas transformaciones en la monástica comunitaria (Casiano, los Cenobíticos). Posteriormente, la acedia va dispersándose al producirse una mutación de la vida religiosa en el siglo XIII ligada a la urbanización y al disminuir la vida monástica con la Reforma del siglo XVI, hasta desaparecer con la Revolución francesa. En este sentido, Pinel considera que este tipo de vida constituía para la salud un foco de melancolía. (Rovaletti,2014, p.53).

²³ Historiador

Así, en la Edad Media, confluyen dos formas distintas de sistematización de ciertos sentimientos o emociones asociados con la depresión, la corriente naturalista de la doctrina de los cuatro humores con la melancolía o bilis negra que se articula con la teología cristiana y la mirada teológico-metafísica de la acedia anclada a los pecados capitales.

Un ejemplo de una lectura médico-teológica importante de la edad media que vale la pena señalar porque articula la doctrina de los cuatro humores con el pecado original, es la lectura de Santa Hildegarda, que relacionó el humor melancólico de la bilis negra con la expulsión de Adán del paraíso.

[...] Antes de que Adán transgrediera el mandato divino por culpa del cual ahora el hombre tiene bilis; ésta lucía como el cristal y tenía en sí el gusto por las buenas obras. La bilis negra que hay ahora en el hombre también refulgía en su interior como la aurora, y albergaba en sí la ciencia y perfección de las buenas obras. Pero cuando Adán desobedeció, oscureció el esplendor de la inocencia; los ojos con los que antes veía las cosas celestiales se extinguieron, la bilis se volvió amarga, la bilis negra, negra y todo él se fue transformando en algo diferente. Así es como el alma contrajo la tristeza y enseguida buscó el perdón en plena ira, pues de la tristeza nace la ira, por lo que también por culpa de nuestro primer antecesor los hombres contrajeron la tristeza, la ira y todo lo que nos es perjudicial (Hildegarda,2013, p.113).

Esta lectura medica que hace Santa Hildegarde es de especial interés no solo por las connotaciones morales que se le atribuyen a la bilis negra, sino también porque es ella según Klibansky quien “fuera el primer autor, y durante mucho tiempo el único, que trató por separado los tipos masculinos y femeninos” (Klibansky,1991, p.124). Caracterizando a la mujer más fría y húmeda que el hombre, cuestión que presenta en su texto *De las causas y remedios*, donde presta un interés especial a la cuestión sexual y reproductiva como factores ligados a la salud y al espíritu.

Ahora bien, Frente al problema XXX,1 de la filosofía Aristotélica que se había recuperado y traducido a través de los Árabes durante los siglos XII y XIII , Klibansky

señala que los doctores de la iglesia como Alberto Magno ²⁴desarrollaron ideas Aristotélicas sobre los humores y la Melancolía que se fueron articulando con las concepciones de la teología cristiana. En este sentido, pensadores como Guillermo de Auvernia, menciona Klibansky, consideraban, por ejemplo, que la Melancolía apartaba al hombre de placeres materiales y de la agitación del mundo, solo si este estaba en relación con la gracia divina y el libre albedrío. Sin embargo, “la melancolía también pudo ser vista como un vicio en el que el hombre incurría, tan pronto como se la identificó con la pecaminosa «acedía», que era hermana —o madre— de la «tristitia»” (Klibansky,1991, p.96).

Así, la Melancolía medieval tuvo su vínculo con la Acedia en tanto que el primero de estos males tiende a propiciar el segundo, sin embargo, la melancolía dice Klibansky también se consideró “como un castigo del cielo que la divina providencia infringía a los hombres en general y a algunos individuos en particular, en parte como retribución de los pecados pasados, en parte en evitación, por experiencia dolorosa de los futuros” (Klibansky,1991, p.97). En la baja edad media dice Klibansky, se comenzaba a vivir un efecto de democratización de los saberes, de manera que, la astrología médica o Iatromatemática traída por los árabes, se fortalecieron al tal punto, que la Melancolía adquirió una connotación popular, teniendo en cuenta que ciertos tratados²⁵ sobre esta, y la teoría de los humores, fueron traducidos del *latín* a otras lenguas, mientras paralelamente a su vez, la poesía figuraba imágenes, como por ejemplo la «*Dame Merencolye*».²⁶ Frente a ello, Klibansky señala lo siguiente:

El cambio de significado de la melancolía guarda relación con un proceso observable por doquier en la Edad Media tardía cuando las ideas esotéricas y científicas descendieron al nivel del pensamiento y el habla populares. Fueron tendencias semejantes las que transformaron los siete pecados capitales en «necedades» o

²⁴ Alberto Magno intentó restaurar la tesis del Problema XXX, 1 en toda su dimensión, pero para armonizarla con la opinión general tuvo que acogerse a una reconstrucción casi temeraria de la doctrina entera. (Ibid., p.85).

²⁵ Estos textos, generalmente basados en el tratado de Johann Von Neuhaus, llevaron hasta la más humilde choza no sólo las definiciones (transmitidas desde la Antigüedad tardía) de los tipos de temperamento, sino la concepción todavía más venerable de la correspondencia misteriosa entre elementos, humores, estaciones y edades del hombre, en forma rudimentaria y a veces un tanto tergiversada. (Klibansky,1991, p. 130.).

²⁶ Véase Tercera parte Melancolia Poética Y Melancholia Generosa (Klibansky,1991)

meras características, dieron a los burgueses una conciencia sentimental de los afanes del campesino y de los yermos inhabitados de la Naturaleza, e impulsaron el intento de apresar la realidad del mundo visible en el espejismo de la perspectiva. Es más, la melancolía, al adquirir el contenido psicológico de ideas que en su origen se aplicaban únicamente a estados mentales, heredó también su forma pictórica. Dicho en otras palabras, la melancolía entendida en este nuevo sentido aparece en la poesía del siglo XV a la vez como expresión del lenguaje y como persona activa y parlante, a la que hasta se puede retratar. (Klibansky,1991, p.220)

Así, se puede ver que la melancolía ya en el siglo XV adquiere unas características estéticas representadas en la poesía y la pintura en donde confluyen saberes de diferentes dimensiones, que se expresaran con más fuerza en el periodo del renacimiento, época donde el problema XXX,1 tiene una relevancia de suma importancia por cuanto es en este periodo donde se retoma el pensamiento clásico y se inicia un proceso marcado de individualización en Occidente.

El Renacimiento: hacia el proceso de individuación moderno.

Para entender la transición de la idea de la Melancolía en el renacimiento, es necesario comprender ciertas características sociológicas de este periodo histórico, especialmente en relación con la figura del intelectual, pues en este se encarna la idea del genio melancólico, que como ya se había visto se expresa en el problema XXX,1 de Aristóteles.

Según Alfred Von Martin en su Sociología del Renacimiento, este periodo se caracteriza por estar sustentado en dos grandes poderes, el económico y el intelectual, generando así, unos desplazamientos dinámicos que se centran en la ciudad con la movilización de las mercancías y en el individuo con la acumulación del conocimiento, así pues, en el renacimiento

Surge una burguesía de cuño “liberal” que se apoya en las nuevas fuerzas del dinero y de la inteligencia y rompe las tradicionales ligaduras con los estamentos, hasta entonces privilegiados, del clero y de la feudalidad. La rebelión contra las antiguas formas de poder disuelve los vínculos de comunidad que dichas formas mantenían, pues si tanto la sangre como la tradición y el sentimiento de grupo eran

fundamentos de las relaciones de comunidad, también lo eran las relaciones de poder. El espíritu democrático y urbano iban carcomiendo las viejas formas sociales y el orden divino “natural” y consagrado. Por eso fue necesario ordenar este mundo partiendo del individuo y darle forma, como una obra de arte, guiados por fines que el sentido liberal y constructivo del hombre burgués establecía de por sí. (Von Martin, p.16)

De manera que el orden del mundo en función del individuo conlleva centrar la atención en la figura del intelectual, por cuanto este concentra no solo la genialidad melancólica sino también las nuevas virtudes de la sociedad burguesa liberal. A la vez que en la interioridad de este individuo se evidencia el paso del paradigma teocéntrico al antropocéntrico, pues como señala Klibansky

El pensador medieval no meditaba para pertenecerse a sí mismo, sino para acercarse a Dios, de suerte que su meditación encontraba sentido y justificación no en sí misma, sino en el establecimiento de una relación con la Deidad; y si, en lugar de «contemplar», empleaba su razón científicamente, lo hacía situándose conscientemente en la continuidad de una tradición que en lo esencial, y por todo su método, apuntaba más allá del individuo; su función propia era la de heredero y transmisor, crítico y mediador, discípulo y maestro, y no estaba llamado a ser creador de un mundo intelectual centrado en él mismo. No era muy distinto, de hecho, del campesino o el artesano, que también llenaba el lugar que Dios le había asignado dentro del orden universal: el erudito medieval (a diferencia del humanista renacentista «exclusivista», conscientemente apartado del «vulgo») no se tenía por un ser diferente y superior. En ambos casos, por lo tanto, el pensador medieval no se pertenecía a sí mismo sino a Dios, ya fuera directamente, en la contemplación de Él, o indirectamente, en el desempeño de un servicio ordenado por Él y regulado tradicional y hieráticamente. Si no cumplía ninguna de esas dos condiciones, pertenecía al demonio, pues todo aquel que ni meditaba ni trabajaba caía víctima del vicio de «acedía» o pereza, que llevaba a toda clase de pecados añadidos. (Klibansky, 1991, p.241)

Por otro lado, el intelectual humanista del renacimiento asentado en las ciudades señala Von Martin (1991) tiene frente al conocimiento una posición contraria a la del pensador medieval, no solo por cuanto estiliza su vida a través del saber,

buscando prestigio y encubrimiento social, sino por cuanto se separa a través del conocimiento de los estamentos tradicionales y de la comunidad. En el renacimiento, los intelectuales humanistas laicos lograron desplazar parte del clero de los sistemas de instrucción, sin embargo.

Ese desplazamiento del clero no significa que se buscará contacto con "los de abajo", sino más bien que los "doctos" tratarán de asumir frente a los "indoctos" una nueva posición directora, con lo cual se abría un nuevo abismo social, paralelo al abierto por el capitalismo en el campo de la economía. Porque el nuevo saber daba al que lo poseía, no sólo la conciencia sublimada de su propia superioridad (que, muy característico para la nueva época liberal, era más una conciencia del "yo" que una conciencia de la capa social a la que se pertenecía), sino que también le confería a los ojos del vulgus, por él despreciado, un nimbo de prestigio, en el cual la erudición clásica desempeñaba un papel semejante a la riqueza tan rápida e inverosímilmente adquirida por el capitalista, y que la gran masa del pueblo consideraba, por el inescrutable proceso de su formación, como algo misterioso y extraordinario. (Von Martin, 1946p.62)

Dentro de esta erudición clásica a la que hace referencia Von Martin²⁷, es necesario señalar una figura importante, que según Klibansky (1991), modificará la idea sobre la Melancolía. Esta figura es Marsilio Ficino²⁸ perteneciente a la academia neoplatónica florentina, fundada por la elite renacentista de la familia Medici. Ficino es el primero en asociar la idea del genio creador con la Melancolía, reconociéndole a esta, unas cualidades elevadas, fuertemente relacionadas con las nociones astrológicas y médicas, de manera, que su importancia reside, en el desarrollo de toda una teoría que parte del *Problema XXX,1*. La figura de Ficino es interesante, en tanto escribió libros médicos, dirigidos, a aquellos regidos por el planeta de Saturno, especialmente en función de la salud de los hombres de intelecto o de letras.

²⁷ Sociólogo alemán que se concentró en desarrollar una sociología de corte humanista y enciclopédica. Respecto a sus análisis emparentados con el Renacimiento, Von Martin hace especial hincapié en el desarrollo socioeconómico de la burguesía y el modo en que transformó los valores predominantes del Medioevo.

²⁸ Filósofo, Médico, y Traductor de la obra de Platón

Barroco

En concordancia con lo anterior, otra figura que explorará fuertemente los campos de la Melancolía, desde Inglaterra, será Robert Burton²⁹, que vivió entre 1577 y 1640. Con su obra *Anatomía de la melancolía*, sintetiza y amplía los conocimientos que se tenían hasta ese momento sobre dicha enfermedad. Este ensayo se considera importante en tanto es característico de lo que se denominara el Barroco, frente a ello no está demás aludir, que de manera similar a Ficino, Burton que trabaja en Oxford, dirige este ensayo a un público que involucra letrados. Sobre los intelectuales de la época, que no eran pocos, Chartier³⁰ refiere que hay una crisis en la contratación de esta población.

[...]Hay, por lo tanto, un número de graduados rechazados del servicio del Estado a pesar de estar intelectual y psicológicamente preparados. Entre 1600 y 1640 se constituye en Inglaterra una población de intelectuales que Curtís califica de "descontenta", "insatisfecha", "alienada". Unidos por una misma frustración y amargura, estos "intelectuales alienados", que representarían entre 15 y 20% de los graduados de Oxford y de Cambridge durante ese período, constituirán el medio portador de una crítica social y una política radical, puritana o republicana. (Chartier, 1992, p.166)³¹.

El Barroco como periodo histórico es de relevancia, por cuanto aquí se gestan fenómenos propiamente modernos, pues, no solo aparece la figura del artista separado del artesano, sino que, a su vez, nace la novela como género literario. Estos dos fenómenos son importantes por cuanto hablan, de una liberación dinámica en la individuación de occidente en donde la melancolía se muestra conscientemente cultivada.

[...]Esta liberación dinámica se produjo por primera vez en el período barroco. No «deja de ser significativo que lograra sus resultados más completos y profundos en los países en donde era más aguda la tensión que había de fructificar en logros

²⁹ Teólogo y Profesor Británico, de la Universidad de Oxford. Reconocido por su Obra *Anatomía de la Melancolía*,

³⁰ Roger Chartier. Historiador francés, perteneciente a la escuela de los Annales. Especialista en la Historia del libro, la lectura y la edición.

³¹ Véase, Espacio e Imaginario sociales: Los Intelectuales frustrados del siglo XVII (Ibid, p.165).

artísticos: en la España de Cervantes, donde el barroco se desarrolló bajo la presión de un catolicismo particularmente severo, y aún más en la Inglaterra de Shakespeare y de Donne, donde se afirmó frente a un protestantismo altivo, Ambos países fueron y seguirán siendo el ámbito verdadero de esta melancolía específicamente moderna, conscientemente cultivada; durante mucho tiempo el «español melancólico» fue tan proverbial como el «inglés esplénico» (Klibansky, 1991, p. 232)

Como bien lo señala Klibansky, esta liberación dinámica, de sí en los individuos es expresada de manera prominente en la literatura española e inglesa del Barroco. Este periodo histórico, no solo es importante, para la comprensión del proceso de la racionalidad en Occidente, considerando, que “esta época es una primera cultura de masas, con un fuerte carácter de cultura dirigida” (Maravall,1973, p.461)³² sino que, además, es fundamental para el análisis en la historia de América latina, en la medida en que se reconoce, que hay figuras del siglo de oro, como Sor Juana Inés de la Cruz , que influyeron en las letras hispánicas del continente Americano y en dónde se encuentran rastros de la Melancolía renacentista.

Ahora bien, junto a este proceso que se ha venido gestando, dentro del Barroco hay que señalar dos grandes fenómenos que son: Las guerras religiosas entre protestantes y católicos con la reforma y la contrarreforma que traen implícitas unas dimensiones estéticas diferenciadas, y, la revolución de las ciencias naturales, dadas durante los siglos XVI- XVII con Galileo, Descartes, Kepler y Newton. En adelante es necesario comprender la revolución de las ciencias naturales como proceso crucial, en el cambio de la mentalidad moderna en Occidente, pues, “La revolución de las ciencias naturales consiste en haber eliminado la lógica subjetivista en la comprensión de la naturaleza y haberla sustituido por una lógica funcional relacional, es decir, sistémica” (Dux,2012, p.39)³³.

En consecuencia, sobre las formas de racionalidad, Gunter Dux (2012) menciona que la máquina se convirtió en el nuevo paradigma que se estableció en Occidente,

³² José Antonio Maravall. Historiador español de las ideas.

³³ Gunter Dux, Sociólogo, Doctor en derecho. Fue catedrático y director del Instituto de Sociología de Friburgo.

inicialmente con la revolución de las ciencias naturales entre los siglos XVI -XVII, y posteriormente con la revolución industrial y política del XVIII- XIX, generando, en lo social, el proceso de secularización. Así; “en el proceso de secularización, lo que sucede en el mundo es atribuido a una red de condiciones sistémicas internas, librándolo de la injerencia divina o de cualquier otro poder subjetivista (Dux, 2012, p.42).

En función de lo anterior, la transición hacia el mundo moderno, implicó toda una estructura de sentido, que por supuesto se evidencio en lógicas del lenguaje, especialmente en los de la ciencia, donde a través del papel que encarnaban los hombres de letras característicos del iluminismo se hizo notorio el proceso de secularización, ejemplo de ello, es una mente del siglo XVIII que continua con la tradición de los humores dentro de la filosofía moderna y que influye de sobremanera en el pensamiento moderno, Kant, en su periodo pre- crítico escribe dos ensayos de importancia en los que ya presta atención al problema de la racionalidad y las enfermedades de la cabeza³⁴, vinculando el humor melancólico con la categoría de lo sublime, dotando así a la Melancolia de unas características ancladas a la ética y la estética. Frente a ello Klibansky señala

El melancólico, y ningún otro, representaba la idea kantiana de la virtud («La verdadera virtud basada en principios tiene algo en sí que parece acordarse óptimamente con la disposición melancólica en su sentido más moderado»). El melancólico pasaba a ser así el poseedor de un ideal de libertad, y las cadenas que antes ataban al melancólico enfermo pasaban a ser símbolo de todas las cadenas que los hombres libres aborrecen, ya aherrojen al esclavo o adornen al cortesano. La «tristeza sin causa» se basaba en su posesión de una escala moral que destruía la felicidad personal por la revelación implacable de su indignidad y la de los demás (Klibansky,1991, p.135).

En relación con lo anterior, la idea del hombre libre de la que habla Kant tiene aquí sus primeros cimientos, detonando posteriormente, en lo que se conoce como los derechos del hombre: Libertad, Igualdad y fraternidad, propios de la revolución política del siglo XVIII a la que hace referencia Dux. Este fenómeno implico así el advenimiento

³⁴ Véase Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza 1764 de Emmanuel Kant

del Estado moderno y dentro de este, el inicio de la institucionalización de un campo para el trato de lo Kant denomino *las enfermedades de la cabeza* (1764), repercutiendo, de esta manera, en la aparición del alienismo como la primera especialidad médica dedicada al trato de la locura.

Alienismo y psiquiatría: De la melancolía a la depresión

En un primer momento para el Alienismo, la locura era una sola enfermedad, posteriormente en el siglo XIX los semiólogos de la locura empiezan un proceso de tipificación de las enfermedades, encontrando diferentes variables, por ejemplo, Philippe Pinel³⁵, señala como causas de la locura problemas físicos del cerebro, condiciones hereditarias y cuestiones morales. (Ehrenberg,1998) Es así como a raíz de este planteamiento, la Melancolía pasa a estar relacionada con los nervios, los problemas morales y es vista de una forma intelectualista.

Razón por la cual el alienista Dominique Esquirol³⁶, destaco la necesidad de cambiar el nombre de la enfermedad para separarla del lenguaje de los artistas. Para 1820 Esquirol, discípulo favorito de Phillipe Pinel, remplace el concepto de melancolía³⁷ por Lipemanía, subrayando la necesidad de que la medicina abandonara el término melancolía para referirse a estados de tristeza sin causa, según él, dicho concepto era más pertinente para los moralistas, los filósofos o los literatos que para los psiquiatras. (Roselló³⁸,2020,).

Esta separación que inicia con Esquirol en términos del uso conceptual de la palabra Melancolía en el campo de lo moral y lo psiquiátrico, es determinante, por cuanto permite dejar la Melancolía y sus diferentes formas de asimilación históricas y remitirse al proceso de advenimiento de lo que se conoce hoy como depresión, la cual

³⁵ Philippe Pinel, Alienista Frances, que establece la primera Clasificación de las enfermedades Mentales.

³⁶ Dominique Esquirol, psiquiatra Frances, discípulo y continuador de las ideas de Pinel.

³⁷ Sobre el concepto de melancolía leer *Melancolia e depressão durante o século XIX: uma história conceitual* por G. Berrios.

³⁸ Estela Roselló, Doctora en historia. Destaca por su interés en Historia de las emociones y del cuerpo, Historia de la otredad e Historia cultural.

inicia su denominación como categoría psiquiátrica con Emile Kraepelin, considerado padre de la psiquiatría moderna. Pues fue él quien acuñó el término de depresión en relación con la locura de doble forma o *folie circulaire* termino que antecede lo que hoy se conoce como bipolaridad o síndrome maniaco-depresivo.

Sin embargo, posterior a las reflexiones generadas en torno a la locura de doble forma, padecimiento que consistía en la alternancia de ciclos entre melancolía y manía

Los psiquiatras comenzaron a introducir en su vocabulario el concepto de depresión mental. El término provenía de la medicina cardiovascular, que durante mucho tiempo había utilizado el concepto de depresión para referirse a la insuficiencia cardíaca. Con el tiempo, los psiquiatras comenzaron a hablar de depresión mental para referirse al “abatimiento anímico de las personas que sufren alguna enfermedad”. Pero en realidad fue Emile Kraepelin, hoy considerado el verdadero padre de la psiquiatría moderna, quien legitimó el uso del término depresión en el ambiente de la medicina psiquiátrica de fines del siglo XIX. (Roselló, 2020, p. 129.).

Ahora bien, paralelamente a la institucionalización del concepto de Depresión, en las dos últimas décadas del siglo XIX, una primera enfermedad asociada a los nervios y a lo que hoy es la Depresión fue la Neurastenia, patología que se expandía por Europa a través de los medios de comunicación de la época, ocupando así, el interés de diferentes disciplinas entre ellas la nascente sociología, donde intelectuales como Emile Durkheim se refirieron a ella, por ejemplo en *El suicidio*, obra escrita durante el mismo periodo histórico.

Emile Durkheim, al evocar estas “anomalías diversas que se han reunido por lo general bajo el nombre común de neurastenia” agrega: “Cada vez va generalizándose más”. ¿Por qué? Las explicaciones lanzadas desde los innumerables textos publicados a finales del siglo XIX y comienzos del XX están dominadas por la percepción de un mundo que ha cambiado: aumento de las posibilidades de movilidad espacial (el tren) y social, difusión de la riqueza y del lujo (las grandes revistas de modas comienzan a publicarse a finales del siglo XIX), nuevo papel de las masas en la política, declinación de la religión, venenos de la vida moderna, como el alcohol, literatura que explora los trasfondos más oscuros del alma humana

(“ofrece al espíritu del lector casos patológicos, problemas de psicópatas sexuales, problemas revolucionarios”), etc. La vida de las grandes ciudades “cada vez más refinada y agitada”, suscita placeres sensuales y refinamientos estéticos nuevos para la burguesía y las clases medias. En suma, todo se mezcla sin que se pueda distinguir verdaderamente la crítica de la modernidad y el diagnóstico de una patología. (Ehrenberg, 1998, p.44).

En relación con lo anterior, el interés por comprender el fenómeno de los trastornos funcionales según Ehrenberg configura el nuevo paradigma de lectura entorno a estas enfermedades, expresado en las ideas Pierre Janet con la teoría de las psicastenias, teoría que postula al enfermo como un sujeto insuficiente³⁹ y Sigmund Freud, quien se centra en la angustia del sujeto culpable⁴⁰. Estos dos autores según Ehrenberg coinciden en que la psique puede enfermar sin que exista una causa orgánica que lo genere.

En consecuencia, se constituyen así dos líneas analíticas dentro de la lectura psiquiátrica para los trastornos funcionales como la depresión, que se mantienen vigentes, los cuales consideran que los ritmos de la vida social pueden enfermar, especialmente los de las sociedades industriales, generándose así la concepción de una depresión endógena y otra exógena (Ehrenberg, 1998). Sin embargo, Ehrenberg aclara que, de estas dos teorías, la psicoanalítica es la que toma más fuerza por cuanto el psicoanálisis como disciplina formuló una nueva comprensión de la subjetividad, frente a la depresión melancólica

Duelo y melancolía de Freud abrió un nuevo capítulo en la historia de la subjetividad, la enfermedad psíquica y la construcción de la conciencia individual en Occidente. A partir de 1917 y, sobre todo, una vez que la Primera Guerra concluyó, el psicoanálisis cobró mucha fama. Las teorías de Freud sobre el inconsciente, los sueños, la importancia de la libido en la experiencia humana, el papel de la madre y del padre en la historia de cada sujeto, el peso de la infancia, fueron ideas que permearon de forma muy distinta en muy diversos ámbitos de la cultura europea, norteamericana y latinoamericana

³⁹ Véase la Teoría de las psicastenias de Janet.

⁴⁰ Véase la Teoría del inconsciente de Freud.

de principios y mediados del siglo XX. Por lo demás, no cabe duda de que la pintura, la literatura o la filosofía de dicha centuria no habrían sido las mismas sin las teorías freudianas en torno al sufrimiento, la tristeza, el miedo y la soledad. (Rosello, 2020, pp. 137,138).

Por otra parte, los desarrollos técnicos de la biología como de la medicina psiquiátrica en la primera mitad del siglo XX configuraron dentro de los campos de lo terapéutico nuevas técnicas que modificaron el trato y la lectura de estos fenómenos psicológicos o conjuntos mórbidos, entre estos desarrollos se encuentra en un primer momento el electroshock, que tiene eficacia aun hoy sobre las depresiones melancólicas severas (Ehrenberg,1998). Sin embargo, el descubrimiento revolucionario de los fármacos para el trato de la enfermedad mental representaran un giro importante, debido a que su desarrollo implico el fortalecimiento y la puesta en escena de las neurociencias junto con las lecturas ancladas al cerebro y sus interpretaciones biológicas.

La investigación bioquímica muestra que los medicamentos psicotrópicos estimulan en grados diversos la transmisión de información a través de las neuronas. Nuestros humores y nuestros comportamientos resultan de su funcionamiento. Entre las cincuenta categorías de neuronas descubiertas las tres *vedettes* son las neuronas monoaminérgicas -noradrenalina serotonina Y dopamina. A finales de la década de 1950, las observaciones clínicas y experimentales sugieren que un neurolítico (la reserpina) tiene efectos secundarios graves entre los psicóticos, relacionados con depresiones, al mismo tiempo que vacía al cerebro de estas monoaminas. El mecanismo en acción es una inhibición de su capacidad de transmitir información química. Este descubrimiento fue "la piedra angular de la psicofarmacología "Los investigadores formulan la hipótesis de que los antidepresivos actúan sobre la transmisión de la serotonina (descubierta en la década de 1920) y la noradrenalina (descubierta en la década de 1930). La depresión es correlacionada con una insuficiencia de la concentración en una y/o en la otra de estas vías neuronales. (Ehrenberg,1998, p.212)

En ese sentido, posterior a la IIGM, se construye dentro de los campos de la terapéutica psiquiátrica un nuevo credo, en el que se dice que toda quimioterapia es

solo efectiva con una psicoterapia (Ehrenberg,1998) poniendo en escena otro fenómeno de suma importancia dentro de los campos de la salud mental y el mundo social, pues aparece así, el fármaco dependiente o el adicto. Ahora, posterior a las Guerras Mundiales, especialmente en la segunda se inicia un proceso de popularización y democratización tanto de la psicología como del psicoanálisis, mayoritariamente en EE. UU, influenciando en consecuencia el mundo europeo y posteriormente el mundo suramericano.

Cuando el psicoanálisis trató el problema relacionado con la explosión de bombas durante la Primera Guerra Mundial, la profesión adquirió no solo confianza en sí misma sino también una posición y una legitimidad mayores. La Segunda Guerra Mundial también ofrecería extraordinarias oportunidades para la expansión de la psicología cuando los psicólogos fueron reclutados masivamente en áreas tan diversas como administración de personal, propaganda, moral y salud mental. [...]Después de 1945 el número de psicólogos clínicos creció significativamente. Por ejemplo, las adhesiones en la Asociación Psicología Americana crecieron en un 1100%, de 2.739 en 1940 a 30.839 en 1970 (Illouz, 2010, p.52)⁴¹

Dentro de esa lógica, es como el siglo XX, marcado por las guerras y la crisis de sentido, posiciona a la Depresión, como concepto institucionalizado. Pues es a través del Manual de Diagnóstico Y estadístico de las enfermedades mentales (DSM por sus siglas en inglés) que hoy se comprende la Depresión como un concepto patológico propio de la medicina moderna.

Ya en 1952, los psiquiatras norteamericanos habían dado a conocer el DSM I, en el que sentaron las pautas para tratar a los enfermos que padecían lo que allí se definía como depresión. En 1960 se publicó una nueva versión del manual y no fue sino hasta 1980 que el DSM III habló de dicho trastorno como un desorden de las emociones que se definía sobre todo a partir de varios síntomas. Efectivamente, una de las novedades más importantes de esta nueva versión de la biblia psiquiátrica moderna fue que en su definición de depresión enfatizó la importancia de los síntomas depresivos en lugar de ofrecer teorías para entender sus causas. Bajo aquella mirada, todo aquel que presentara signos de “tristeza, desesperanza, falta

⁴¹ Socióloga de las emociones en el marco de las sociedades contemporáneas.

de hambre o de energía, falta de sueño, desinterés, pensamiento lento, sentimientos de culpa o pensamientos suicidas” durante al menos dos semanas seguidas debía diagnosticarse con depresión y tratarse con algún fármaco. (Roselló, 2020, p.142-143).

La depresión desde la década de los 60 según Ehrenberg da cuenta de un cambio a un nivel sociológico en la interioridad de los individuos, como de la relación de estos con la autoridad o los planos normativos de lo social, un síntoma de este desplazamiento en la interioridad o cambio en la concepción de la individualidad, para Ehrenberg, es mayo del 68 y todo lo relacionado con las revoluciones sexuales y los fenómenos ligado a una mayor exigencia en los planos de los derechos civiles, que ponen a su vez en discusión muchos planteamientos psicoanalíticos, sobre todo los ligados a los planos de la represión.

Esta transformación de la noción de depresión se realiza en el contexto del cambio normativo que se vuelve sensible en el curso de los años 1960. En efecto, las reglas tradicionales de encuadramiento de los comportamientos individuales ya no son aceptadas, y el derecho a elegir la vida que se quiere llevar comienza, si no a ser la norma de la relación individuo-sociedad, al menos a penetrar en las costumbres. Las relaciones entre lo público y lo privado se modifican notablemente: lo primero aparece como la prolongación de lo segundo. En lugar de la disciplina y la obediencia, la independencia frente a las constricciones sociales y la ostentación de sí mismo; en lugar de la finitud y del destino frente al cual es necesario conformarse, la idea de que todo es posible; en lugar de la vieja culpabilidad burguesa y de la lucha por liberarse de la ley de los padres (Edipo), el temor de no estar a la altura, el vacío y la impotencia que de allí resulta (Narciso). De esta suerte, la figura del sujeto resulta ampliamente modificada: de ahora en adelante, trata de ser semejante sólo a sí mismo. A partir del momento en que *todo es posible*, las enfermedades de la insuficiencia vienen a tomar el lugar, en el interior de la persona, de los desgarramientos que le recordaban que *no todo está permitido*. (Ehrenberg, 1998, p. 127)

Así, Eherenberg postula que el depresivo de final del siglo no es un sujeto anclado tanto a la culpa como a la insuficiencia, donde el vacío está con relación a la

búsqueda de devenir él mismo y donde la libertad ocupa un papel centralmente problemático puesto que desde ahí se agencian los planos de la identidad. Todo esto a su vez está anclado al sistema neoliberal de la gestión de sí y el auto- emprendimiento capitalista, como a fenómenos propios de la posmodernidad que plantean retos interpretativos, la New Age, la antipsiquiatría, los discursos espirituales, los orientalismos y sobre todo los usos tecnológicos de la hiper- conexión que para el siglo XXI están planteando nuevas variables en las formas de sociabilidad y por supuesto en las formulaciones sobre la salud mental⁴².

⁴² De acuerdo con las estimaciones de las OMS, hacia el año 2018, al llegar el 2020, la depresión sería la segunda causa de discapacidad en el mundo y la primera en países en vía de desarrollo, como México. Efectivamente, hoy se calcula que la población mundial que padece dicha enfermedad mental es de 300 millones de personas, y se sabe que la cifra va en aumento. Esta situación ha provocado que muchos especialistas de salud mental hayan hablado con preocupación -incluso antes de la llegada de la pandemia del COVID-19 que hoy nos afecta- de la existencia de una epidemia global de depresión en esta segunda década del siglo XXI. (Soberón2020, p.139)

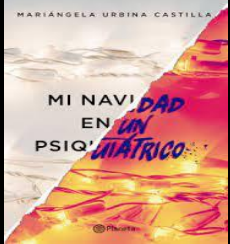
Capítulo II

La obra, el autor y su contexto

La representación estética dentro de las obras, parte del relato testimonial cómo expresión del juicio estético del autor, por cuanto este representa el universo social al que el sujeto pertenece. Pues, en el relato testimonial se encuentra la experiencia en primera persona, de un individuo frente a un fenómeno, que, en este caso, es la depresión.

Así, aunque los relatos testimoniales o novelas de autoficción analizados, se encuentran entre elementos ficcionales y realistas, se entiende que tanto lo uno, como lo otro, pertenece a la experiencia y a las facultades imaginarias del autor, generando así, que el relato adquiriera para el investigador, una función mediadora entre el mundo representado y los planos de la sensibilidad de los individuos en sociedad.

En dicho sentido la contextualización de la obra, con relación a los autores se hace necesaria, razón por la cual se expone en la siguiente tabla, todo lo relacionado con los relatos a analizar y los escritores y/o personajes centrales de los mismos. Esto, con el objetivo de que el lector contemple allí una primera estructura introductoria del objeto de estudio.

Relato			
			
Sinopsis según la Editorial Planeta	En 2006, después de un viaje a Europa, la escritora Margarita Posada se encontró postrada de repente en una cama de la que no quería salir. Lo que en principio parecía una suerte de mal momento pasajero, poco a poco se convirtió en una realidad con la que ha tenido que convivir desde entonces. La depresión es uno de los trastornos más comunes del siglo XXI y aqueja a millones de personas. En esta valiente y brutal confesión, Posada ha sido capaz de mirar de frente al monstruo y de hundirse de lleno en su pasado para analizar la compleja relación de esta enfermedad con las adicciones y analizar dinámicas turbulentas con familiares, amantes y amigos que también se entrelazan con esta fatal enfermedad. Sin filtros ni imposturas, este bello y humano relato nos sumerge en la vida de una mujer capaz de entender que el arte libera y que escribir es una manera de poner en práctica eso que, el gran escritor norteamericano Tom Spanbauer aconsejaba a la hora de crear: ¿Qué es lo que más te duele?	A comienzos de 2014, el periodista Martín Franco Vélez regresó a Manizales, su ciudad natal, para tratar de sanar viejas heridas en la compleja relación con su padre. Con un hijo a punto de nacer y sin un trabajo estable —al que había renunciado días atrás—, se embarcó en un viaje a la intimidad de una historia familiar dolorosa, en la que se entretrejen preguntas sobre lo que significa ser padre y sobre el papel determinante que ha jugado el alcohol en nuestra cultura. Las páginas que componen este libro testimonial son una sentida y descarnada exploración de esa costumbre —la de tomar, la de emborracharse— y de tres generaciones de hombres que crecieron en una sociedad que se niega a reconocer la fragilidad como parte de la vida humana y que, en cambio, enarbola la hombra como señal de fortaleza. Pero sobre todas las cosas, La sombra de mi padre es un potente e iluminador relato sobre el peso de los legados, y sobre esa íntima batalla que se libra dentro de cada uno de nosotros entre lo que percibimos como nuestro destino heredado y la posibilidad —solo la posibilidad— de librarnos de esa carga.	Mariángela —una joven periodista que una noche siente que quiere morirse un poco, pero sólo un poco— pasa la semana de Navidad interna en una clínica psiquiátrica. A través de las anotaciones de su diario, en donde intenta hacer un retrato honesto y humano de sus compañeros, la protagonista de este relato va descubriendo los hilos emocionales que la conectan con los otros personajes, y en un juego de espejos logra descifrar los conflictos de los demás que reflejan el suyo propio. Sus notas, escritas en el momento y en el lugar de los hechos e impulsadas por el ímpetu de los acontecimientos, componen esta instantánea de las aflicciones que aquejan a muy distintas personas de nuestros días, y estremecen a cualquier lector por su profunda autenticidad. Una voz genuina y llena de vigor se toma estas páginas que guardan una historia basada en hechos reales, en la que se narra un viaje tremendo e inspirador de confrontación y búsqueda de respuestas al interior de uno mismo

			
Autor	Margarita Posada	Martín Franco	Mariángela Urbina
Formación del Autor / personaje	Periodista y Escritora. Egresada de la Universidad de la Sabana (Colombia).	Periodista, egresado de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia), tiene una Maestría en periodismo en la Universidad del Rey Juan Carlos(España).	Comunicadora social y Periodista. Egresada de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia).
Contexto social del Autor.	Margarita Posada, es procedente de una familia acomodada, su padre es Lutier y su madre en algún momento fue comerciante. En la breve descripción que hace la editorial Planeta de la autora se menciona que es amante del yoga, la música y la buena mesa, tiene en su haber tres docenas de fracasos amorosos y una hoja de vida algo ecléctica. Sobre su experiencia de formación se destacan diversos lugares, entre ellos, Casa Editorial El Tiempo, la Presidencia de la República y en la Revista SoHo (de la cual fue editora de especiales e internacional, así como columnista de sexo, bajo el seudónimo de Conchita). Ha sido jefe de prensa de festivales culturales, editora de portales femeninos, conductora de programas radiales, cronista digital, colaboradora de varios medios como Arcadia, El Malpensante, Semana, Donjuan, El Espectador y El Tiempo. También ha presentado programas culturales de televisión, y ha sido profesora y gestora cultural, También ha sido directora creativa de una productora de publicidad narrativa.	Martin, proviene de una familia tradicional de región, donde no existieron carencias de carácter económico. Su madre era profesora, la mayor parte de su vida ha tenido un jardín para niños, mientras que su padre es administrador de empresas, paso su vida trabajando en oficinas, y paralelo a ello dedicaba la vida al campo. Tiene un solo hermano Andrés Franco quien estudio Gastronomía. Actualmente Martín se encuentra casado y tiene un hijo. A nivel profesional, en principio, Martín entra a estudiar Administración de empresas como su padre, pero estando allí reconoce que ese no es su camino, de manera que decide partir a Bogotá y estudiar periodismo. Posterior a la culminación de sus estudios, empieza su ejercicio profesional en la sección de cultura del periódico El Tiempo, y durante más de quince años ha trabajado en varios de los principales medios escritos del país: Cromos, Donjuán y SoHo, como Editor Internacional y Jefe de Redacción. Trabajó en la mesa central de la Agencia EFE mientras curso su Maestría en España, de igual manera, ha sido profesor de periodismo en la Universidad Javeriana y colabora con El Espectador, Arcadia, El Malpensante y La Patria, medio en el que tiene una columna de opinión quincenal. Para el año 2020 era editor en la Fundación Ideas para la Paz.	Mariángela se ha caracterizado desde muy pequeña por sus aptitudes en la escritura y la oratoria. En la región de donde proviene fue reconocida por su buen rendimiento académico y buena parte de ese reconocimiento lo debe a su madre, quien es profesora de literatura en colegios del sector público. Su padre es Filósofo y ha ejercido como docente en universidades y colegios, sin embargo, sus papás se separaron desde que Mariángela era muy pequeña, y desde ahí fue criada en mayor medida por la mamá. Es hija única en un linaje materno donde madre y abuela también fueron hijas únicas que criaron a sus hijas sin la compañía del padre. Llego a Bogotá para cursar sus estudios de educación superior en la capital y en la actualidad se desempeña como bloguera e influenciadora. Es una de las voces más poderosas de la emancipación femenina hoy a través de su video blog Las igualadas.
Producción literaria	De esta Agua no bebé; Primer Novela publicada por la autora en el año 2005. Posteriormente en el 2008 publica su segunda Novela, Sin título (1977). La ultima publicación la realiza en el 2019, Las Muertes chiquitas. Primer libro de no ficción.	La primer publicación del autor es <i>La sombra de mi Padre</i>; relato publicado en el año 2020, considerado un libro de autoficción.	<i>Mi Navidad en un psiquiátrico</i> es el primer texto publicado por la autora en el año 2018. El relato se condiera una autoficción. Posterior a esa obra, en abril del 2021 la autora en compañía de Cecilia Ramos Valencia publica <i>El libro secreto de las niñas</i> .
Contexto espacio-temporal del autor.	Margarita Posada, nace el año 1977, en la ciudad de Bogotá, Distrito Capital de Colombia. Actualmente tiene 43 años.	Martin cuenta con 40 años, es nacido en 1981 en Manizales, capital del departamento de Caldas (Colombia).	Mariángela Urbina, es nacida en el año 1994 en San José de Cúcuta, capital del departamento de Norte de Santander (Colombia), al la fecha cuenta con 27 años.
La recepción de la obra	Desde la publicación de <i>Las Muertes chiquitas</i> , la obra ha tenido diferentes campos de acogida, en diversos canales televisivos nacionales y radiales, en periodicos, universidades y revistas se ha visto el impacto de la obra. Ejemplo de ello se evidencia en Programas como la Tele letal, de igual manera La Editorial Planeta realizo un conversatorio con periodistas de reconocimiento como Vanessa de la Torre quien entrevista a la autora con relacion a su depresion y el proceso de escritura del libro, tambien la Universidad Autonoma de Bucaramanga convoco un conversatorio que se llama "hablemos de la depresion sin flitros" y otros medios han invitado a la autora para hablar de la depresión.	Con <i>La Sombra de mi Padre</i> Han habido algunos eventos como por ejemplo el de la Editorial Planeta, que durante el mismo año de publicación de la obra, en el contexto de la pandemia, el programa llamado Desde la periferia promociona la obra en un conversatorio que se lleva a cabo con el Escritor Mario Mendoza, un escritor de los más vendidos en el país y un intermediario cultural reconocido. Por otra parte se encuentran articulos como "<i>La sombra de mi padre</i>", un libro que indaga en la carga de los legados y la fragilidad masculina. publicado por la Revista Semana y algunos otros como el periódico El tiempo.	En el caso de <i>Mi Navidad en un psiquiátrico</i>, se encuentra recomendaciones realizadas por Mario Mendoza en el programa de La editorial Planeta, Desde la Periferia dos años despues de su publicación en el Marco de la Pandemia. Ademas de ello se encuentran propagandas realizadas por la autora a traves de videos que tienen como referente El Espectador, de igual manera hay entrevistas a la periodista en programas radiales como Radio Nacional y columnas en la sección de cultura en diarios como Mi país.

Ilustración 5 Contexto, autores/personajes y obra.

Como se observa en las ilustraciones N° 4 y 5, alusivas a la contextualización, las tres obras se inscriben en un mismo género literario, el de relato testimonial o auto ficción, a su vez que pertenecen a una misma editorial, la editorial Planeta. Además de ello, los escritores pertenecen a un mismo campo social, el del periodismo y todos han ejercido en periódicos nacionales de reconocimiento como El tiempo y El espectador.

El primer libro publicado entre todos los relatos es *Mi navidad en un psiquiátrico*, texto que se lanza en el año 2018 por Mariángela Urbina, quien para ese entonces divulga su primer libro a los 23 años. Mariángela, es una intermediaria cultural de reconocimiento en medios digitales, por temas ligados al feminismo y las cuestiones de género.

El siguiente libro que se publica en orden cronológico es, *Las muertes chiquitas* de Margarita Posada, relato que es publicado en el 2019, quien tendría 42 años para ese entonces. La autora de este relato, ha sido reconocida como intermediaria cultural por sus columnas sobre sexo, inclusive el título de su obra en francés se relaciona con el orgasmo femenino o (*petite mort*) y su trabajo periodístico, pues ha trabajado y ha aparecido en diferentes medios televisivos y radiales, a su vez en revistas como Soho en la que también ha trabajado Martin Franco quien publica a sus 39 años en el 2020 su primer libro *La sombra de mi padre*, este último autor que no tiene mucho protagonismo mediático ha trabajado en diferentes periódicos y revistas como Don Juan y El tiempo.

Ahora bien, en términos sociológicos más allá de ser escritores publicados por una misma editorial, bajo un mismo género literario y un mismo periodo de tiempo, estos autores comparten lugares de trabajo y temáticas ancladas a un pensamiento liberal tales como la liberación sexual y femenina, más evidente por el lado de las mujeres. Todo esto, aunque no se desarrolle con profundidad es necesario tenerlo en cuenta por cuanto sirve para comprender juicios estéticos y posturas ideológicas en las obras.

Por último, en la sinopsis de los tres libros, se encuentran elementos de interés que vale la pena resaltar, en la medida en que, dichos elementos, se encuentran

dirigidos al lector bajo una forma estética de tipo comercial, que en ultimas, se encuentra abocada a la recepción de las obras, desde la perspectiva sociológica.

De manera que, lo que se evidencia son cuestiones comunes, como el sí mismo, la autoexploración en relación con los conflictos familiares, la enfermedad mental y las adicciones. Estos problemas se presentan como malestares sociales generalizados del siglo y la cultura, que expresan así, un interés social por la intimidad, los conflictos interiores de los individuos, que retratan como virtud la capacidad individual de explorarlos y, sobre todo, de exponerlos.

Análisis de las obras

La depresión como imaginario

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
<i>Estoy sentada en la sala, con un pantalón de sudadera amarillo pollo y siento que no puedo respirar. Ni siquiera puedo llorar como quisiera o, acaso de tanto llorar, no me doy cuenta de que sigo haciéndolo y no puedo parar. Entonces J, mi novio, me dice: “Yo creo que tu estas deprimida” y por primera vez en la vida alguien me señala esa palabra no como un estado del alma sino como una enfermedad. Debo ir al médico, quizás al psiquiatra o aun bioenergético. La mamá de J es muy amiga de Santiago Rojas y ya mismo va a pedirle que me atienda. (Posada, 2019, pp. 31,32).</i>	<i>Todavía falta un tiempo para entender que tal vez no había sido él quien salto desde el balcón, sino que esa maldita enfermedad que lo poseía termino empujándolo a hacerlo como la única y desesperada manera de librarse de su sufrimiento. Por que eso era lo que estaba sucediendo desde hacia muchos meses y ninguno de nosotros lo había visto: Andrés estaba sufriendo y mucho. (Franco, 2020, p.53)</i>	<i>Hace más o menos seis meses lo llame desde la revista, diciéndole que no me sentía nada bien. El respondió: <<Mary, hay que hacer terapia, todos necesitamos ayuda tú también>> (Urbina, 2018, p. 38).</i>

Ilustración 6 Hacia el imaginario de la depresión

“Yo creo que tu estas deprimida” (Posada, 2019, p.31); “[...] *esa maldita enfermedad*” (Franco, 2020, p.53); *“Hay que hacer terapia, todos necesitamos ayuda, tú también.”* (Urbina, 2018, p. 38). Así, aparece por primera vez, en el mundo social del personaje, un tercero que sugiere ponerle nombre a lo que hasta ahora es un sentimiento en la interioridad del sujeto que lo narra. Este remite, en primera instancia, a los recursos que tiene el personaje para apelar de forma cognoscible hacia eso que le está generando un vacío de comprensión, que por ahora solo es posible exteriorizar a través de unos patrones comunes que se evidencian en cuestiones como: *“siento que no puedo respirar, ni siquiera puedo llorar como quisiera”* (Posada, 2019 p. 31); *“Andrés estaba sufriendo mucho”* (Franco, 2020, p. 53), y *“no me sentía nada bien.”* (Urbina, 2018, p. 38). Y que son un primer contenido para dotar de forma el imaginario de la *Depresión*.

Dichos elementos exteriorizados por los personajes le permiten al sujeto dar cuenta de una serie de sentimientos que son perceptibles a los otros; porque se encuentran inscritos dentro del universo de lo común y son entendidos a través de

ciertas convenciones existentes en el entorno social. Generando así que las convenciones, además de lo imaginario, adquieran una relevancia que es fundamental y que, en palabras de Scruton, retomando dicha convención, señale:

Lo primero que hay que hacer notar es que puedo obedecer a una convención sin involucrarme: no es necesario que nada de mí mismo se convierta en parte de esta o sea absorbido por ella [...] Una segunda consideración: la convención puede ser estudiada por alguien que no entienda realmente el medio artístico que realiza la convención. (Scruton, 2014, pp. 57,58).

Lo anterior adquiere sentido, teniendo en cuenta que las convenciones *“siento que no puedo respirar, ni siquiera puedo llorar como quisiera* (Posada, 2019, p. 31)”, y *“no me sentía nada bien”* (Urbina, 2018, p. 38), satisfacen la primera consideración señalada por Scruton. Esto, en tanto dichas expresiones en ese momento aún no involucran a Margarita y a Mariángela con la depresión, al menos bajo los preceptos institucionales que la determinan. Asimismo, en estos dos casos se evidencia que la segunda característica de la convención planteada por Scruton también tiene cabida, pues en el caso de los dos personajes femeninos son sus parejas quienes emiten un juicio que hace alusión al imaginario de la depresión. O, si bien no al imaginario de la depresión, como se ha mencionado, sí a un síntoma que puede ser tratado por un saber institucionalizado cuando refieren a continuación: *“Yo creo que tu estas deprimida”* (Posada, 2019, p. 31); *“Hay que hacer terapia, todos necesitamos ayuda tú también.”* (Urbina, 2018, p. 38). En ese sentido, las convenciones anteriores sugieren a la depresión, y la terapia, sin que se entienda realmente el medio bajo los cuales se procede a aplicar dichas convenciones.

Ahora, en el caso de la enunciación *“Andrés estaba sufriendo mucho, y “esa maldita enfermedad”* (Franco, 2020, p. 53), lo que se evidencia es un ejercicio valorativo, en tanto lo que sugiere está atravesado por una experiencia que lo trastoca de manera indirecta, una experiencia sublime. De este modo, puede verse que Martín retrata a la Depresión desde la condición de familiar; pues Andrés, su hermano, es quien salta desde un balcón en un intento de suicidio. De manera que lo exteriorizado por él

responde a los planos del juicio estético por cuanto “el juicio estético aspira a la objetividad, por qué está vinculado con la experiencia sensorial de su objeto y por qué constituye un aspecto de la vida moral”. (Scruton,1987, p.35). Lo que le permite ubicar su sentimiento en un esquema valorativo de acuerdo con una posición moral emitida, en relación con la forma, en cómo su hermano exteriorizó la depresión.

Por otra parte, a nivel estético, el tema de las parejas de los dos personajes femeninos adquiere relevancia por cuanto, al sugerir la terapia y la medicina especializada, evidencian no solo hombres que están inmersos o cercanos al mundo terapéutico como en el caso del novio de Margarita quien, por medio de su madre, destaca la cercanía al campo de la salud mental. O en el caso del novio de Mariángela, quien padece de depresión y asiste a terapia, sugiere, a modo de apología, que todos necesitan de ella, sino que, al mismo tiempo, dota de sentido a través de sus sugerencias el recurso literario (desde una perspectiva externa a la obra), y el imaginario (en una lógica interna de la obra) de *La mujer loca* que concentra sentimientos contradictorios y que no sabe descifrar muy bien.

Este recurso estético o imaginario genera, en función del discurso psicoanalítico, toda una interpretación que acarrea la patologización de ciertos comportamientos asociados a las mujeres (como es el caso de la mujer loca) y que Sigmund Freud, en el siglo XIX, le acuña el nombre de la Histeria femenina. Además de ello:

En la literatura latinoamericana del cruce de milenio el tema del desvariado, el loco o el delirante sirve como artificio literario para transmitir mensajes sobre un mundo resquebrajado o en descomposición. El advenimiento del movimiento posmodernista en América Latina con técnicas narrativas basadas en la fragmentación, rupturas temporales y espaciales, el pastiche y la metaficción, se identifican con las estrategias discursivas asociadas con el lenguaje de la locura y el delirio. Nelly Richard sugiere que uno de los movimientos que ha aprovechado las ventajas del posmodernismo es el feminista, especialmente en el sentido de la desjerarquización de las nociones de centro y de margen, y en la redistribución de valores entre lo canónico y lo anticanónico, lo dominante y lo minoritario; lo

hegemónico y lo subalterno, todo lo cual, ha cambiado las jerarquías, las normas y la visión eurocéntrica y falocéntrica (Sánchez-Blake, 2015, p.43).

Lo que menciona Sánchez Blake, da cuenta del uso del recurso estético de la mujer loca dentro de los relatos testimoniales, por ejemplo, como es el caso del juicio estético de Urbina, quien explota este recurso desde su literatura de corte feminista en una conversación dentro de la clínica psiquiátrica con una paciente bipolar; esta le cuenta sobre la experiencia que detonó un intento de suicidio después de una pelea con su novio, y que Mariángela narra de la siguiente manera:

Regresaron las ganas de vomitar y revolcarse en el piso, y de gritar y de matar y de odiar y de herir, de herirse. [...] – Qué es esta mierda, Fernando.

– ¿Qué te pasa ahora? Tú eres como bipolar

- Respétame – le dijo Sara, antes de enterarse de que la bipolaridad no es un insulto.

-Hace diez minutos usted se veía muy feliz conmigo. Y ahora, de repente, se pone a gritar como loca. Si quiere le pago un psiquiatra (Urbina, 2018, pp. 81, 82).

En consecuencia, todo lo anterior es posible en relación con lo imaginario, pues menciona Gilbert Durand, que lo imaginario es “el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica” (Durand, 2000, pp. 9, 10) y que, como ya se mencionó y se evidencia en la Ilustración N° 6, en un inicio comprendió convenciones que sugieren un diagnóstico y una práctica que se ubica en un campo especializado del saber.

La imagen de la depresión, que se figura antes del diagnóstico con el especialista, en relación con los comentarios (convenciones) que fueron dichos por las parejas de Margarita y Mariángela, adquieren una connotación de índole cultural, estético e ideológico, este último en la medida en que el imaginario de la mujer loca repercute a nivel social en cuestiones como la violencia de género.

De igual manera en los tres relatos se apela a una forma de conocimiento que habita en el campo social donde se ubica cada personaje, evidenciando así que el recurso literario de la mujer loca y el juicio moral emitido por Franco, de acuerdo con la coloración emocional que se le aplique, adquiere connotaciones estéticas diferenciadas.

Estas aportan a la construcción y a las nociones que se tiene de la depresión y la enfermedad mental dentro de los relatos.

La Estética de la depresión manifestada en un Estilo Emocional

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
Quienes padecemos de depresión y no nos queda otro remedio que tomarnos algunos medicamentos y tratar, no ya de comer, sino de pensar sano, aunque sepamos que en el fondo siempre está latente la posibilidad de una recaída o una crisis [...] Nos recupera la terapia, no el medicamento (Posada, 2019, pp.17,18).	Nada de lo que pudiera haberle dicho ese día hubiera servido para sacarlo de ese pozo; al contrario, mientras él trataba de ver lo que para nosotros era tan obvio, parecía hundirse un poco más en su tristeza. Lo único que ayuda en estos casos, lo sé ahora, es una combinación de medicación, acompañamiento psicológico, tiempo, sobre todo el amor de los más cercanos. O tal vez no; quizás, a veces, nada sirve. (Franco, 2020, p.54).	Mi psiquiatra de la Thompson me explicó que lo que necesito es psicoterapia, es decir, una consulta larga, y cara en la que el médico entrega más y el paciente también. Vale la plata que no tengo y que debería usar en mi crédito educativo, en viajar, en largarme por una rato de Colombia, en comprar ropa o en algo mas divertido. Pero vine a una clínica psiquiátrica en un arranque y ahora me quieren convencer de que esta es mi prioridad. (Urbina, 2018, p.58)
Si nada tiene sentido, si uno duda del más mínimo de sus movimientos o decisiones, lo único posible, por más insultante para el ego de personas como yo que nos creemos una quimera inapagable es prender la chispa a punta de acciones primarias: abrir las cortina, tender la cama, desayunar, lavar los platos, lavarse los dientes, mirar por la ventana, bañarse, lavarse el pelo, colorear mándalas, oír los pajaritos, ver una película, fingir que lees un libro aunque no entiendas ni la mitad, rezar un rosario, hacer una postura de (una sola de las veintiséis que hago a diario en series dobles). La lista es tan larga vista a los ojos de una persona deprimida que quizás lo mejor sea empezar en tender la cama. Y ya. (Posada, 2019, pp.54,55).	Seguimos sin comprender que la mente es un órgano mas del cuerpo y que, como cualquier otro, es vulnerable y falla; nos cuesta trabajo aceptar que ir a un psicólogo no significa estar loco y que medicarnos puede ayudar a que nos sintamos mejor. O salvarnos la vida. Debemos entender que ser macho no es tragarse el dolor y aguantar; rebelar la tristeza, exponerla al escrutinio publico, no nos hace débiles, al contrario: es más fuerte quien acepta su fragilidad que aquel que la esconde y la sufre en silencio. [...] En Colombia [...] A finales de 2018, según en ministerio de salud se lanzó la nueva Política Nacional de Salud Mental que busca <<promover la salud mental como un derecho individual, familiar y colectivo>> [...] la depresión << es la segunda causa de enfermedad en Colombia- siendo el trastorno mas frecuente en adolescentes , jóvenes y adultos, principalmente entre las mujeres-, y es un reto enfrentar el incremento delas tasas de suicidio (que pasó de 4,4 en 2013 a 5,07 por 100.000 habitantes en 2016) y de intento de suicidio (de 36,1 en 2016 a 52,4 por cada 100.000 en 2017)>>. (Franco, 2020, pp.56,57)	Ahora, me preocupa que no nos creas. ¿por qué no aceptas que estas deprimida? Con el paso de los días, el encierro ha empezado a trabajarme los problemas que nunca tuve. Ya no sé si siempre estuvieron ahí y no los había visto, o si la clínica se los inventó, si este espacio me ha desencadenado locuras que no reconocía. (Urbina, 2018, pp.129,130)
Mis amigas pagan una consulta donde el alquimista mas prestigioso en cuanto a medicación se refiere. El doctor Morsa es un tipo tranquilo, muy hábil para escuchar a sus pacientes y dar con la medicina que realmente puede mejorarlos y así es: el doctor Morsa me receta Paroxetina, la droga que por fin me va a tener arriba durante varios años. Llamaremos Bebé Rock a un hombre siete años menor que yo, que será el encargado de suministrarme durante años una droga que se llama amor, haciendo caso omiso de mis infidelidades, mis desmadres y mi maltrato con él. (Posada, 2019, pp. 71,72)		Para mantenernos ocupados, se inventan actividades diarias: Terapia ocupacional, enfermería, terapia de grupo y encuentros deportivos en donde nos asignan por equipos, de acuerdo a nuestro tipo de locura. Algunos pacientes de las otras unidades pueden participar si su médico lo autoriza. Tan pronto el recreo termina, deben volver al encierro. (Urbina, 2018, p.57).

Ilustración 7 Sobre los tratamientos terapéuticos

La puerta de ingreso al estilo emocional en los relatos, como se ha visto, se manifiesta a través de unos imaginarios que revelan los primeros matices de un campo social y una cultura. Lo anterior en la medida en que se encuentra contenido un saber dispuesto para la comprensión de un fenómeno que los personajes describen en su fase inicial como un malestar que da cuenta de sentimientos relacionados con el sufrimiento, y el no sentirse bien auspiciado por el llanto. De manera que lo que revela dicho imaginario, adquiere un nombre, bajo la connotación de un *Estilo emocional* que aparece cuando una “cultura comienza a “preocuparse” por ciertas emociones y crea “técnicas” específicas- lingüísticas, científicas, rituales- para aprehenderlas.” (Illouz, 2010, p.28). Así, se hacen evidentes la terapia, la psiquiatría y la psicología en los relatos analizados; como se muestra en la tabla N° 7 expuesta arriba.

De modo que nombrar el fenómeno es posible gracias al diagnóstico propiciado por la psiquiatría como especialidad médica, la cual, mediante el uso “técnico” del *Manual de diagnóstico y estadístico para los trastornos mentales* (DSM), emite un juicio en relación con las convenciones desarrolladas a través de su carácter institucionalizado. Y además, emite tal juicio en nombre de la ciencia generando, en última instancia, que lo que siente el personaje sea determinado bajo unos síntomas que, en conjunción, adquieren por nombre, Depresión. Ahora bien, en relación con lo anterior, menciona Ehrenberg que:

[...] La clínica psiquiátrica representa para la investigación biológica lo que ilustra el aforismo de Hipócrates: "En definitiva, es el tratamiento lo que revela la naturaleza de las enfermedades". Dado que el tratamiento se aplica efectivamente sobre una forma mórbida, es aquél el que permite decir: "Ésta es una enfermedad". Es lo que en medicina se llama "la prueba terapéutica". (Ehrenberg, 1998, p. 26)

Por consiguiente, “la prueba terapéutica” es la que dará cuenta del diagnóstico dentro de los relatos, ya que no se describe de forma específica dentro de ellos el diagnóstico de la depresión. De manera que se infiere, a partir de los elementos terapéuticos referidos en los relatos, la forma estética que adopta ese modelo emocional correspondiente con las ciencias “psi”

En ese sentido, el tratamiento que se evidencia en los relatos en relación con la depresión adquiere dos vías. La primera es la *medicalización*, en la que enfatiza Margarita, cuando hace alusión a “Quienes padecemos de depresión y no nos queda otro remedio que tomarnos algunos medicamentos y tratar, no ya de comer, sino de pensar sano” (Posada, 2019, p.17); o cuando Martín dice : “Seguimos sin comprender que la mente es un órgano más del cuerpo y que, como cualquier otro, es vulnerable y falla; nos cuesta trabajo aceptar que ir a un psicólogo no significa estar loco y que medicarnos puede ayudar a que nos sintamos mejor” (Franco, 2020, p. 56). Así pues, respecto a esto de la medicalización Eherenberg señala:

Todo lo contrario, ocurre con la depresión: innumerables artículos recuerdan que se trata de una auténtica enfermedad, midiendo su gravedad no sólo por su costo social, sino también, y, sobre todo, por el riesgo de suicidio que muchas veces conlleva. Es por esta razón que ahora se recomienda el tratamiento químico para todos los tipos de depresión y cualquiera sea su grado de intensidad -incluso en los estados depresivos denominados subsindrómicos. (Ehrenberg, 1998, p. 27).

Sin embargo, esta no es la única vía para contrarrestar la depresión, por ejemplo, Margarita menciona “Nos recupera la terapia, no el medicamento” (Posada, 2019, pp.17,18). y con ello Martín y Mariángela coinciden cuando dicen: “Mi psiquiatra de la Thompson me explicó que lo que necesito es psicoterapia, es decir, una consulta larga, y cara en la que el médico entrega más y el paciente también [...] Pero vine a una clínica psiquiátrica en un arranque y ahora me quieren convencer de que esta es mi prioridad. (Urbina, 2018, p.58)”, en el mismo sentido Martín señala que “Lo único que ayuda en estos casos, lo sé ahora, es una combinación de medicación, acompañamiento psicológico, tiempo y, sobre todo, el amor de los más cercanos. O tal vez no; quizás, a veces, nada” (Franco,2020, p. 56).

Se observa entonces, que la idea del diagnóstico especializado representado en los relatos remite a la institucionalidad psiquiátrica de mitad del siglo XX, lo anterior, cuando los personajes señalan el tratamiento que coincide con el credo psiquiátrico de mitad del siglo pasado; el cual dice: *toda quimioterapia debe acompañarse con*

*una psicoterapia*⁴³; generando o replegando ahora sí en los personajes todo un sistema terapéutico en relación con la búsqueda de la salud y del trauma.

En el terreno terapéutico nos inventamos a nosotros mismos como individuos, con carencias, necesidades y deseos a ser conocidos, categorizados en pos de la libertad. A través de las categorías mellizas del “sexo” y “psiquis”, la práctica psicoanalítica nos hace buscar la verdad acerca de nosotros mismos, y es definida así en términos de descubrimiento de esa verdad y de hallazgo en la emancipación de esa búsqueda. Lo que lleva a que los discursos “psi” sean particularmente efectivos en la era moderna es que hacen de la práctica de autoconocimiento un acto simultáneamente epistemológico y moral. (Illouz, 2010, p. 14).

En el sentido de lo anterior, los elementos terapéuticos adquieren una importancia central para considerar cómo se modela la estética de la depresión en función del estilo emocional. Ello, dado que la terapia opera en relación con unos elementos que se encuentran en el interior del individuo y generan en este la capacidad de redirigir sus carencias, necesidades y deseos por medio de la autodirección. Pues como bien mencionaba Elias, la autodirección da cuenta del proceso de individualización en tanto

Cada ser humano es un todo por sí mismo, es un individuo que se dirige a sí mismo y al que ningún otro puede dirigir si no lo hace el mismo, así toda la configuración de esta autodirección, la consiente como la inconsciente, es producto de un entrelazamiento, es decir, se ha desarrollado en un continuo ir y venir de relaciones con otras personas; por tanto, la forma individual del adulto es una forma específica de su sociedad. (Elías, 1990, pp.42,43)

Así, el sentido de la autodirección, en los relatos testimoniales, se constata en la medida en que los personajes hacen un ejercicio racional que apela a la memoria, en tanto la terapia induce al pasado y le permite elevarse a los planos de la reflexión para con su problema actual; es decir su depresión, o los síntomas que fueron asociados a

⁴³ Remítase al apartado histórico

ella. En consecuencia, los personajes auspiciados por el estilo emocional de las ciencias psi, logran remitirse a su pasado biográfico, en la mayoría de las veces a la niñez, en función de la misión terapéutica con el fin de encontrar en el trauma aquel elemento que desencadenó la enfermedad, y que, de una manera u otra, se espera hacer consciente. Pues como menciona Margarita “Nos recupera la terapia” (Posada,2020, p.18). En ese orden de ideas, es el personaje quien reinterpreta, a la luz de los ideales de la salud mental, aspectos relacionados con su vida y que son retratados en la siguiente tabla:

Margarita Posada (<i>Las muertes chiquitas</i>)	Martín Franco (<i>La sombra de mi padre</i>)	Mariángela Urbina (<i>Mi Navidad en un psiquiátrico</i>)
Han pasado doscientos catorce días con sus noches y sus días con sus noches y sus horas desde que M murió, y yo de repente no puedo más con el mundo. No tengo ni idea de que tengo una enfermedad que se llama depresión. Lo que usualmente haría una persona cualquiera cuando se le muere alguien entrañable es llorar mucho el día de su funeral (como lo hice yo) y luego estar triste, muy triste, extrañar, tener rabia, aceptar y salir del duelo en unos meses Yo en cambio, lloro sin para esa tarde, por la carretera que conduce a Villa de Leyva, donde he de encontrarme con la tragedia de mis dos sobrinos adolescentes sin mama y mi hermano, siempre niño, ahora viudo. (Posada, 2019, pp.29,30).	De todas las escenas, la que abrió una herida en la familia que aún no se sana, la que nos quedó en la memoria, fue un 24 de diciembre, en nuestra casa de Bogotá. Una escena terrible nos llevó a distanciarnos y nos tenía hoy ahí, en ese café de la catedral, tratando de ponerle orden a todo ese caos [...] El día de navidad del que hablo [...] Compré una cantidad exagerada de botellas y comencé, a beber desde temprano como si el tiempo no fuera a resultar suficiente.[...]Estaba toda mi familia reunida – abuelos, tíos, primos-, y yo aproveché la entrega de regalos para hacer un comentario mal intencionado para clavar el cuchillo en mis papás y mi hermano camuflándolo en un chiste estúpido. [...] todavía me duele recordar los hechos porque son confusos	La gente dirá que nadie se traumatiza por eso... pero un momento. Mi mama era la ama y señora de las verdades del mundo. Mi mama decía que el niño Dios existía. No era posible que me mintiera. Me dolía el ridículo que había hecho con el resto de los niños. Y los más importante: me dolía que mi mamá tuviera la capacidad de mentir. Ese día escribí por primera vez en un diario [...] sobre mi profunda desilusión con Dios y con mi mamá. (Urbina, 2018, p.167).
La señora que servía los tintos tenía un hijo con síndrome de Down que la acompañaba ese día y que, al verme, quedo prendado como si hubiera visto su futuro en mis ojos. Cuando entre de la mano de la maquilladora en el cuartito donde estaban la greca, su operaria y su hijo, el niño, que rondaría los dieciséis años, se levanto a saludarme y me asusto de tal modo que me solté de la maquilladora y Sali en busca de mi madre que estaba en el otro lado del vasto territorio que era para mi esa bodega adaptada como un sinfín para servir de estudio fotografía. Mi cara se transfiguro y me puse pálida, pero mi mamá seguía hablando con un hombre que le explicaba la idea del catálogo. El Nilo empezó a perseguirme por todo el galpón y volvía a repetirme palabras ininteligibles cada vez mas cerca de la cara. Podía sentir sus babas en mis mejillas, cada vez que me baluceaba. La señora de los tintos me decía que solo quería ser mi amigo y yo intentaba darle la mano para mitigar mi miedo, pero sudaba de tal forma y mi cuerpo temblaba a tal velocidad que lo único que podía hacer era soltarme y tratar de volver a interrumpir a mi mamá para que acudiera a mi rescate. (Posada, 2019, p. 40).	Estábamos los cinco en la sala, discutiendo; mis padres preguntándome qué que era lo que me pasaba y Andrés en silencio, sin decir nada, hasta que en un punto se hartó y me espetó que cuál era mi problema, que qué era lo que me pasaba con él, y entonces yo me pare y seguí ofendiéndolo, y ahí, no sé por qué, sentí que toda la rabia me brotaba al fin [...] casi sin darme cuenta saqué el puño de la mano derecha, lo impulsé y se lo estallé en la cara, seco. Él cayó al sofá. Luego todo fueron gritos. Mi padre me agarro por la solapa y me arrastró hasta la cocina, diciéndome que yo era un cabrón, un hijueputa; mi esposa nos pedía que paráramos en medio de lágrimas; mi madre trataba de tranquilizar a Andrés, que apenas salió de su sorpresa se fue tras de mí con una botella de aguardiente vacía, y como no pudo llegar a donde estaba para responderme el golpe pues papá nos separaba, la estrella contra el piso, tas, y se partió en mil pedazos de vidrio como el alma rota de la familia. (Franco,2020, pp. 29,30).	Mi mamá, de repente, ya no era moderna, ni valiente, ni civilizada, ni la dueña de la verdad era, simplemente la hija de mi abuela, la nieta de mi bisabuela, repitiendo la historia de amargura y soledad [...] – NO repitas mi historia, no repitas la historia de las mujeres de esta familia. Tú tienes que romper la cadena. Todas las navidades turbulentas cobraron sentido a partir de esa revelación [...] Era mi papá el que no llegaba en Navidad. Era ella sin saber lidiar con sus inseguridades. Y yo era una niña del montón, sí, pero ser del montón es lo normal, es estar bien. Mi mamá no estaba destruida por mí, estaba destruida por él. (Urbina,2018,p.185)
Un familiar cercano decidió comenzar su carrera de abusador de mujeres conmigo. Tenía apenas dieciséis años él. Yo tenía seis. Durante veinte años este recuerdo quedo completamente cancelado en mi memoria. [...] Aún no recordaba nada de lo que había pasado, lloré, como supuse que todas las quinceañeras lo hacían el día en que perdí mi “virginidad”. Como si la virginidad fuera tan solo un estado geográfico del cuerpo, y no un estado del alma y de la conciencia que se altera si le frotas tu pene a una niña de seis años para demostrarte que eres lo suficientemente macho desde niño porque ser marica esta visto por tu padre como la peor de las debilidades (Posada,2019, p.140)		

Ilustración 8 Eventos traumáticos

Todo lo anterior, genera en el imaginario de la depresión (Durand, 2000) una figura que está lejos de la idea mítica, relacionada con convenciones asociadas al sentido común de la cultura, puesto que este nuevo estilo emocional evoca una técnica que requiere un lenguaje y no ya un sentimiento que apela a las interpretaciones colectivas, sino que ahora el imaginario de la depresión se dota de una estética de la técnica, del síntoma, del medicamento, de la terapia y el trauma. Imaginario que remite a la idea secularizada del sujeto, pues la terapia con el fin de hallar un evento causal para dar explicación al sentimiento, no se encarga ya de narrar ciertas situaciones de la historia del sujeto como experiencias sino bajo la noción reflexiva del trauma, como se evidencia en la tabla N° 8, donde la muerte de un ser querido, los conflictos con la alteridad, el abuso, el conflicto familiar a partir de los juicios morales, la idealización de Dios y de la madre, no comportan “cualquier pequeña derrota o tristeza menor”(Posada, 2019, p. 16).

El pasado, al servicio de la autoconciencia

Según Elias (1990), el pasado del individuo encuentra en la sociedad que se crió, el reflejo de lo que manifiesta él en el presente por medio de la autodirección. Sin embargo “los adultos nunca están completamente terminados, [...] ellos pueden cambiar a lo largo del devenir de su destino relacional, aunque con relativamente bastante dificultad y, en general sólo bajo su autodirigirse, más consciente” (Elias, 1990, p.41). De manera que la autodirección es la capacidad que tiene el individuo para remodelarse en función de un complejo de relaciones, que en última instancia se evidencia en los mecanismos que usa el estilo emocional de las ciencias “Psi” en la vida de los personajes de los relatos.

Son ya más de seis años tratando de poner en palabras de que se trata esto que me aqueja, y unos doce en total de terapias, psiquiatras, análisis, pruebas con diferentes antidepresivos y todo mi esfuerzo por entender cuál es el patrón, que es lo que viene antes o después de cada depresión [...] Resulta que por más patrones, curvas, algoritmos [...] esto que me pasa y se repite, aun sin que en la ecuación haya unos elementos de un

lado o del otro, no es más que la vida con sus pruebas y errores, la vida, con los sinsabores normales de cada día. (Posada,2019, p. 140).

Lo anterior sugiere que el nuevo estilo emocional, perteneciente a las ciencias Psi, genera en el individuo la facultad de remodelarse en función de un discurso terapéutico que se muestra en el resultado de un proceso de autoconciencia. El cual dota al sujeto de una idea de individualidad que se refuerza con cuestiones como la terapia y su énfasis en la particularidad de la vida del individuo, prueba de ello es lo siguiente:

- ¿No has escrito sobre ti? – Insiste el psiquiatra.
- Claro que sí. A veces me distraigo, te lo concedo.
Pero te juro que me divierto mucho cuando otros pacientes me recuerdan mi pasado, me parece un relato entretenido. Últimamente he escrito mucho de mi pasado.
- Es que yo no creo que tu pasado sea para divertirse, creo que es doloroso. Para salir de aquí te tiene que doler, si no, no hicimos nada. (Urbina,2018, p.168).

En ese sentido, se puede observar que las ciencias psi responden a un modelo civilizatorio que se manifiesta a través de la autoconciencia que genera el mecanismo terapéutico. Ejemplo de ello es la sugerencia que plantea el psiquiatra de Mariángela, con relación a su sanación” para salir de aquí tiene que doler, sino no hicimos nada” (Urbina 2018) en este sentido, un modo de pensamiento se internaliza en el sujeto, se internaliza una necesidad por conocerse a sí mismo con el objetivo de sanarse; objetivo que se convierte en un proceso de interpretaciones relativas. Esto, por cuanto el individuo, atravesado por el tiempo, tiende a darle nuevas variaciones (justamente con respecto al factor cronológico), variaciones que no hacen más que remitirlo a su pasado con el fin de hallar allí una razón o una causa de su dolor.

No obstante, este ir y venir del pasado al presente con el fin de racionalizar el evento traumático, para posteriormente redireccionarlo tal y como lo hace explícito Margarita en su búsqueda de causas y respuestas, con relación a ese sentimiento que la aqueja es cuestionable. Lo anterior, porque después de todos esos años de búsqueda por

comprender la razón de su depresión, Margarita termina diciendo que su dolor “no es más que la vida con sus pruebas y errores, la vida, con los sinsabores normales de cada día”. (Posada,2019, p. 140).

Bajo este aspecto, ese viaje al pasado, propuesto por la autoconciencia del estilo emocional de las ciencias psi, parece ser un círculo en el cual el sujeto se ve inmerso durante bastante tiempo y en el cual el consumo terapéutico adquiere no solo un valor simbólico, sino que además pareciese que dota al individuo de un capital cultural, relacionado con el conocimiento de sí mismo y que adquiere una forma en el mercado de los bienes simbólicos, por estar anclado al autoanálisis y al conocimiento de sí, en últimas a la inteligencia emocional.

Autodirección y terapia

Los procesos terapéuticos son interesantes en la medida en que generan para los individuos una capacidad que parece abstraerlos del mundo social, al menos mediante la autodirección (Elías 1990). Pues está en su sentido, hace creer que el sujeto es un todo por sí mismo, libre en su individualidad, y en su capacidad de dirigirse como sujeto, de darse un orden que implica, además, las formas de interpretación, reflexividad y conocimiento.

No obstante, esas formas, como ya se ha visto, anteriormente están mediadas por unas relaciones culturales y sociales que expresan de igual manera la puesta en escena de los diversos modelos de autoconciencia; representados en ciertas figuras que terminan por ser una expresión individual de aquel modelo o estructura de lo social.

Así, en los relatos se evidencia, para el caso de Margarita, cómo personas cercanas a ella sugieren ir a: el bioenergético, el alquimista, o, el psicólogo⁴⁴. En fin, algunos de estos personajes prestigiosísimos, como destaca la autora, en la especialidad del campo de la salud, encarnan las figuraciones de un modelo de autoconciencia del que dispone el aparataje social como mecanismo de artistización de la vida. Pues como menciona Margarita en la siguiente cita, existen momentos donde se necesita de un sujeto externo que sea el que proponga un plan de acción elemental que dote de sentido el mundo del personaje.

La depresión es una muerte chiquita. El problema es que no hemos muerto [...] Es en este instante donde alguien cercano a uno, que no esté en medio de esa locura, tiene que poner en acción un plan que consiste en hacer lo más elemental. Si nada tiene sentido, si uno duda del más mínimo de sus movimientos o decisiones, lo único posible, por más insultante, para el ego de personas como yo [...] es prender la chispa a punta de acciones primarias: abrir las cortinas, tender la cama, desayunar, lavar los platos, lavarse los dientes, mirar por la ventana, bañarse lavarse el pelo, colorear mándalas, oír los pajaritos, ver una película, fingir que lees un libro aunque no entiendas ni la mitad, rezar un rosario, hacer una postura de Yoga (una sola, de las veintiséis que hago a diario en series dobles). La lista es tan larga vista a los ojos

⁴⁴ Revisar ilustraciones 6 y 7

de una persona deprimida que quizás lo mejor sea empezar por tender la cama y ya.
(Posada,2019, pp. 54,55)

Ese plan de acción es importante porque denota la resignificación que se le da a las practicas cotidianas, relacionadas con las actividades primarias a modo de la ritualización, con el fin de otorgarle de nuevo un sentido a las cosas. Lo cual supone de presente dos elementos que hay que resaltar: el primero, que esas actividades de origen práctico y civilizatorio como lo son lavar los platos, tender la cama, lavarse los dientes etc., se corresponden en un nuevo marco de significación, propio de la modernidad y el diseño emocional. Ya que “Si el diseño de la primera modernidad era constructivista, austero y aséptico, el de la segunda modernidad pretende ser amistoso, femenino, sensitivo, en respuesta a la necesidad de mayor bienestar personal, de un entorno tranquilizador y una funcionalidad convivencial”(Lipivetsky,2014,p 175); el segundo aspecto está relacionado con el yoga, rezar el Rosario, oír los pájaros, fingir que se lee un libro da cuenta del diseño sensorial en el cual se “explora las dimensiones sensitivas de los objetos mediante el diseño olfativo, el diseño sonoro, el diseño táctil, incluso el diseño gustativo” (Lipovetsky,2014,p.176).

Ahora bien, estos elementos que se entreen en el relato de Margarita, desde la perspectiva de Urbina, adquiere una connotación racional que responde a las condiciones materiales o económicas de lo que implica pagar la terapia. Terapia, que ella afirma que le están haciendo creer que es necesaria y que cuesta el dinero que no tiene. Sin embargo, menciona ella que, si llegase a contar con ese dinero, lo dispondría para realizar algún viaje, invertirlo en su crédito educativo, salir de Colombia, comprar ropa, o, hacer algo más divertido (Urbina, 2018, p. 58).

Lo que se evidencia en el caso de Urbina es comprensible con relación al diseño poli sensorial planteado por Lipovetsky(2014), en la medida, en que aquellos elementos que ella valora mediante el juicio estético, y su capacidad autodirectiva, relacionan, una o tal cosa en función de la diversión respondiendo, de igual manera, a un esquema en el cual lo que hay de por medio es una emocionalidad que le permite reflejar sus afectos y su reflexividad con dichas actividades que ella preferiría hacer. A su vez que reafirmaría la existencia de un tipo

de modelo de autoconciencia que, aunque no es el mecanismo terapéutico institucionalizado, es un mecanismo que dota de sentido el marco de significación de la vida del personaje.

Por último, en el caso de Martín (Franco, 2020), la autodirección terapéutica lo lleva a plantearse la institucionalidad terapéutica como un elemento que no debería representarse en el contexto social y cultural, bajo el estigma del loco, pues si se asiste al psicólogo o el psiquiatra puede que las personas se sientan mejor o incluso salvar la vida de alguien. Ya que como menciona él, *tragarse el dolor bajo las representaciones machistas no son sinónimo de debilidad*, sino que, por el contrario, son sinónimo de *fuerza* en la medida en que se desnuda ese dolor al escrutinio público.

En este sentido, la dimensión de Martín frente a la terapia no deja de representar un juicio moral y estético en la medida en que lo que él considera bello, es decir correcto, demanda igual que los otros personajes, un diseño emocional (Lipovetsky 2014) en el cual se considera beneficioso, y en pro de la convivencia, sublimar las dolencias. Pues Martín menciona que ir al psicólogo genera que la gente se sienta bien, es decir, ese beneficio se mide a través de un indicador que es emocional y que conlleva un ideal de belleza que trae consigo la estética que hace referencia a lo pulido, lo terso y lo sano (Han, 2015) como una estética en la que se considera bello eliminar la negatividad que produce el dolor. De ahí que franco (2018) exalte a su vez la Política Nacional de Salud Mental, emitida en el 2018 por el Gobierno Nacional de Colombia, en la cual se considera la salud mental un derecho individual, familiar y colectivo.

En consecuencia, lo que se evidencia en los tres relatos, es un modelo de autoconciencia terapéutico y emocional que, de acuerdo con el diseño poli sensorial de Lipovetsky, “no es otra cosa que una estrategia complementaria en la empresa moderna de dominar y estetizar operacionalmente el mundo [...] Lo que se presenta como instrumento de reencantamiento estético de la experiencia aparece sobre todo como un dispositivo que acelera la obra de racionalización del mundo” (Lipovetsky, 2014, p.177).

Así, lo que se evidencia referente a la autodirección, no es otra cosa que la figura de un sujeto que es individual en la capacidad del consumo terapéutico y social en la reproducción de las lógicas estéticas procedentes de los modelos de autoconciencia emocionales. Frente a esto:

La racionalización de las emociones creó su propia realidad inversa, que podría ser caracterizada como la “emocionalización de la conducta económica”. Este proceso recíproco señala un proceso cultural más amplio que denomino *capitalismo Emocional*. En el capitalismo emocional, los discursos emocionales y económico se moldean mutuamente de modo de tal que el afecto es convertido en aspecto esencial de la conducta económica, y la vida emocional- especialmente la de las clases medias- sigue la lógica de las relaciones y el intercambio económico (Illouz, 2010, pp. 83, 84).

De acuerdo con lo que menciona Illouz, la capacidad individual del consumo terapéutico se encuentra interrelacionado con los gustos estéticos y los juicios de acuerdo con los discursos emocionales de los modelos de autoconciencia y las capacidades económicas de los personajes.

La estética de la depresión en el universo de los bienes simbólicos.

El siguiente cuadro ilustra, las reflexiones que tienen los autores en relación con el ejercicio narrativo.

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
Estas paginas son un intento por domar mi inteligencia, convertirla en un alma que les hable a otras almas agobiadas por la depresión y a las que las rodean un cariño infinito, pero con un desconocimiento y una falta de empatía casi absoluta. (Posada,2019, p. 22)	Alguna vez escribí que mi amor por las letras, el más profundo, viene de él. Y digo el más profundo porque el primero me lo dio mi madre que ha sido siempre gran lectora. Pero había algo de mística en esos libros rústicos de tapas rojas y amarillas. Algo extraño. De muchacho pensaba que escribir la propia vida era algo valiente, aunque no entendía muy bien para que hacerlo. Hoy lo sé, o al menos en el caso de Emilio: Para que la existencia no se nos vaya entre las manos y quede algo, cualquier cosa, para los demás. Vivimos mientras estamos en la mente de quienes nos amaron; Luego nos vamos del todo. La figura de Emilio sigue presente en mi vida a través de las letras; más, incluso que en sus actos y así seguirá, mientras conserve esos libros en mi biblioteca. No se que piense mi padre de mi trato con el abuelo, pero no sería extraño que en ocasiones llegara a sentir un cierto recelo. No lo sé. Las relaciones entre padres he hijos solo requieren de tiempo para enfriarse. (Franco,2020,p.89)	<< ¿Acaso conoces a una sola escritora que haya nacido en este Infierno? Nadie, y menos una hija de maestra, puede salir del infierno. [...] -Después, cuando seas una escritora, voy a decir que fui el primero en publicarte. En ese momento lo supe: J sabía curarme la tristeza. Mientras el resto del mundo regala chocolates, J regala un periódico. Nadie puede competirle a J. (Urbina,2018, pp 95,96)
Hace años no escribo algo de largo aliento. Vivo del periodismo y nunca he dejado de escribir, pero me refiero a escribir algo más de la entraña a ese ejercicio que no me han pedido, a estas noticias que solo son noticias por mi urgencia de contarlas, a ese tejido de palabras que comienza sin ningún tipo de recompensa excepto el de sentir que de alguna manera uno está a punto de explotar, como si se abriera la llave de un desagüe que evita la inundación (Posada, 2019, p.19).	En el fondo Emilio hace lo que hacemos todos: adornamos las historias vividas con detalles y matices que no existieron, o sucedieron de un modo mas anodino, para que se tornen interesantes, únicas, dignas de ser contadas. Y eso es válido porque ese barniz de la memoria, recubierto por la ficción, permite hacer el relato más entretenido y, sobre todo, dotarlo de sentido. El sentido que necesitamos para organizar la vida. (Franco, 2020,p. 78)	- Eres una escritora—dijo con convencimiento [...], al verme escribiendo en el piso. - Soy periodista - Mejor aún. Anota todo lo que pasa y lo publicas después. Escribe lo horrible que es que nos obliguen a desnudarnos en el ingreso. Me cuentas cuando salga para comprar varias cosas, qué bueno que se sepa lo que vivimos los pacientes mentales. Ella tiene razón. Esta sería una gran crónica de periodismo de inmersión (Urbina,2018, p.42)
Seria idiota abstenerse de hablar de la depresión porque hoy en día es tan común como un helado de vainilla. Escritores más prestigiosos que yo escogieron hablar de enfermedades muy comunes de su tiempo. Me pregunto que habría sido de esas fantasías inspiradas por la tuberculosis si autores de la talla de Stendhal, Dostoievski, o Bécquer hubiesen creído que por ser una peste popular no valía la pena hablar de ello. (Posada, 2019, p.18).	Uno debe escribir el dolor que siente más próximo. El dolor de los otros también puede ser nuestro. Lo es. [...] No se trata de tomar la vida de los otros para escribir acerca de ellos porque sí, sino de narrar el impacto de esas vidas en la nuestra. No se trata de exponer a los demás gratuitamente, sino de exponerse uno mismo para hacer ver que las experiencias dolorosas que parecen privadas, y que la cultura nos ha enseñado a proscribir de nuestras conversaciones con pudor, son en realidad marcas comunes, esenciales para la construcción de nuestra identidad. Renato Cisneros. (Franco,2020, p.73).	

Ilustración 9 Sobre la escritura

En el concepto de Autoconciencia propuesto por Elías ocurre un fenómeno interesante y que probablemente dote de vida aquella estética de la depresión que empezó expresándose a través de sentimientos que para ese entonces no era más para los personajes sino un sentimiento que solía confundirse con la tristeza. Dicho fenómeno procedente de la autoconciencia es el recubrimiento que genera la *autoinhibición* de una conducta en pro de mantener el orden de la civilización. Pues los sentimientos de la vergüenza, o lo que se auto inhibe es lo que dota de sentido la interioridad del individuo. En ese orden, cuando Margarita dice “Estas páginas son un intento por domar mi inteligencia, convertirla en un alma que les hable a otras almas agobiadas por la depresión y a las que las rodean un cariño infinito, pero con un desconocimiento y una falta de empatía casi absoluta.” (Posada,2019, p. 22). O cuando Martín expresa que:

En el fondo Emilio hace lo que hacemos todos: adornamos las historias vividas con detalles y matices que no existieron, o sucedieron de un modo más anodino, para que se tornen interesantes, únicas, dignas de ser contadas. Y eso es válido porque ese barniz de la memoria, recubierto por la ficción, permite hacer el relato más entretenido y, sobre todo, dotarlo de sentido. El sentido que necesitamos para organizar la vida. (Franco, 2020, p. 78).

Lo que se evidencia, es la exhibición estética del *sí mismo*, dentro de los relatos, solo que recubiertos por esa facultad que emite el estilo emocional a través de sus mecanismos terapéuticos con el fin, esta vez, no de sancionar por medio de la auto-coacción civilizatoria, sino por el contrario atribuirle una condición especial que enfatiza en lo patológico. En ese sentido del recubrimiento, Byung Chul Han señala que, "la vista guarda distancia, mientras que el tacto la elimina. Sin distancia no es posible la mística. La desmitificación, convierte todo en degustable en digerible" (Han, 2015, p.15). Lo anterior cobra sentido por cuanto la desnudez de lo inhibido por la civilización *desmitifica los valores de lo bello- sublime como totalidad*. Cayendo así en la fuente del relativismo, evidenciando en la modernidad una *bifurcación de lo bello y lo sublime* como cuestiones sujetas al juicio estético. Ya mencionaba Han (2015) que lo bello diferente de lo sublime, requiere de la negatividad para engendrar en si mismo una fuerza seductora. Frente a esto Mariángela lo refleja de la siguiente manera.

- Eres una escritora—dijo con convencimiento [...], al verme escribiendo en el piso.
- Soy periodista
- Mejor aún. Anota todo lo que pasa y lo publicas después. Escribe lo horrible que es que nos obliguen a desnudarnos en el ingreso. Me cuentas cuando salga para comprar varias copias, qué bueno que se sepa lo que vivimos los pacientes mentales. Ella tiene razón. Esta sería una gran crónica de periodismo de inmersión por la que mi directora de tesis estaría orgullosa << Me disfracé>> de una jovencita que enloqueció de repente para conocer desde adentro cómo funciona una clínica psiquiátrica. (Urbina,2018, p.42).

En el fragmento del texto de Mariángela es común con los otros dos textos en tanto el recubrimiento de lo inhibido, a través de un ejercicio que pareciese terapéutico, pone de frente un capital por cuanto el relato experiencial, que acarrea el conocimiento de una institución psiquiátrica, puede adquirir un valor, en tanto la experiencia es consagrada por

medio de la materialización del relato y posteriormente valorada por un público que comparte o reconoce dichos valores simbólicos en relación con ese tipo de autoconciencia. Sin embargo, basta decir que la materialidad de la experiencia estética, comprendida como la experiencia cognoscente de una institución psiquiátrica, como capital simbólico no es el único capital, tal como lo plantea Bourdieu, dicho capital será valorado y consagrado con relación al *campo* en que se encuentre y sea reconocido como signos de distinción. En ese sentido el siguiente fragmento del texto de Margarita lo Ilustraría de esta forma:

Científicos prestigiosísimos aseguran que la depresión es una enfermedad de avanzada, una enfermedad que solo sucede en cerebros superiores. Los señores que observan la actividad de esa parte del cerebro donde tenemos la capacidad para enfocarlos de manera intensa en algo dicen que ahí radica la superioridad de nosotros los deprimidos, somos más propensos a pensar en algo con la concentración máxima sin que nada más nos distraiga. ¡Que dicha! Masticamos y masticamos las ideas, incluso las regurgitamos y volvemos a masticarlas. Este vicio de rumiar parece ser muy útil a la hora de escribir o de crear. (Posada, 2019, pp. 20,21)

En función de lo descrito anteriormente, la estética de la depresión adquiere unas connotaciones diferenciadas como proceso ligado a la civilización y los modelos de autoconciencia, ya que los juicios estéticos dotarán de sentido el valor simbólico que se le atribuye en un campo social. Es decir, la estética del modelo emocional de las ciencias “psi”, estructurado en los modelos de autoconciencia del proceso civilizatorio, genera por medio de la autodirección terapéutica, una conciencia en el individuo que reconoce en la terapia un valor simbólico, porque puede sanarlo de aquel pasado que le ata y lo atormenta, trayendo consigo un proceso de subjetivación consciente, que repercute en lo que Lipovetsky denominó, el individuo transestético.

Recursos literarios de la estética de la depresión

Un elemento común, que a nivel estilístico aparece en los tres relatos, y que según Eva Illouz hace parte de los discursos terapéuticos es la metáfora que relaciona “la muerte pequeña⁴⁵” con los sentimientos asociados a la depresión, este recurso lo utilizan los tres autores y le dan una direccionalidad de acuerdo con sus puntos de enunciación, como podrá verse en el cuadro que siguiente.

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	<i>Marín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
<i>Acelerar y posponer son dos maneras exactas de evadir el presente, así que mientras más a fondo me va el acelerador, más tiempo voy a estar dentro de las cobijas posponiendo mi vida. La depresión es un alto en el camino forzado y estrepitoso. La inmovilidad se parece mucho a la muerte, y la cama se parece a un ataúd. La depresión es una muerte chiquita. El problema es que no nos hemos muerto. Nuestra cabeza sigue ahí sobre la almohada, numiando. (Posada, 2019, p. 54)</i>	<i>Hacia el final de antes del olvido, el abuelo escribe una frase sencilla, sola que a mí se me quedó grabada desde que la leí por primera vez: <<algo se muere en mí todos los días>>. Me parecía que estaba cargada de una belleza impactante [...] Cuando llegue a un poema de Julio Flórez, el célebre poeta chiquinquireño, entendi que esa frase [...] la había tomado [...] de El poema Resurrecciones: Algo se muere en mí todos los días; la hora que se deja me arrebató, del tiempo en la insonora catarata, salud, amor, ensueños y alegrías. [...] En esas líneas, estaba Emilio Franco: su terno amor por el pasado que ya no existía; su nostalgia por el hombre que fue alguna vez; Su temor por el tiempo que le arrebató <<salud, amor, ensueños y alegrías>>. (Franco, 2020, p. 89)</i>	<i>Doctor, yo me quiero ir pronto. Sólo vine a desconectarme por un par de días. Pasado mañana tengo que volver a trabajar. -Anoche no querías trabajar. Querías morirte un poco. Acabo de leer tu historia. -No quiero perder mi trabajo -Anoche no pensabas en el trabajo. Si te hubieras cortado la muñeca, ¿habrías podido seguir escribiendo? -Creo que ustedes no me entendieron bien. Yo no me quería morir en la práctica, sólo en la teoría. (Urbina, 2018, p. 21)</i>

Ilustración 10 Metáforas

Sin embargo, estas metáforas sólo son comprensibles si se les dimensiona en relación con la estructura del tiempo y se analiza más de cerca su procesualidad, pues esta relación ya estaba presente en la melancolía del periodo Barroco, donde la consciencia de la muerte y del tiempo se articulaban a la melancolía. Es en el periodo Barroco, dice Klibansky, donde nace una melancolía conscientemente cultivada:

[...] el melancólico y el humorista, se nutren de la contradicción metafísica entre lo finito y lo infinito, el tiempo y la eternidad, o como queramos llamarlo. Los dos

⁴⁵ No confundir en este caso con la *petit mort* y su concepción erótica, tal y como se referencia en Margarita Posada.

comparten la característica de obtener a la vez placer y dolor en la conciencia de esa contradicción. El melancólico sufre primordialmente de la contradicción entre el tiempo y la infinitud, a la vez que da un valor positivo a su propia pena «sub specie aeternitatis», porque siente que en virtud de su misma melancolía participa en la eternidad. (Klibansky, 1991, p.233)

Un ejemplo de estas connotaciones asociadas con el sentimiento del tiempo como fatalidad en los personajes, está en relación con el acto de escribir, que a su vez adquiere un carácter terapéutico e idealizado en las obras por ser la palabra escrita perdurable en el tiempo y porque es un elemento capital en sus roles como periodistas.

De muchacho pensaba que escribir la propia vida era algo valiente, aunque no entendía muy bien para qué hacerlo. Hoy lo sé [...] para que la existencia no se nos vaya entre las manos y quede algo, cualquier cosa, quede para los demás. Vivimos mientras estamos en la mente de los que nos amaron; luego nos vamos del todo. (Franco, 2020, p.89)

Los sentimientos que expresan los personajes en sus metáforas hablan de las contradicciones y encrucijadas de la civilización occidental con su racionalización del tiempo; solo que la figura contemporánea del tiempo, representada en los textos, pone unas preocupaciones ligadas no solo al problema occidental de la eternidad sino a su vez a fenómenos modernos y posmodernos tales como la velocidad de cambio, las identidades y la autogestión de la conducta. Como también a los ideales del progreso de la productividad y del futuro. En ese sentido, se puede decir que las metáforas de *la muerte pequeña* asociados a los sentimientos ligados a la depresión utilizan la muerte y el tiempo, dos grandes arquetipos, para representar y definir estéticamente unos sentimientos del yo y así construir un lenguaje de sentido terapéutico que se ancla a la cultura, y a significados mucho más democratizables.

El individuo, al servicio de la autoconciencia

El estilo emocional, solo puede ser comprendido con relación a los modelos de autoconciencia de una civilización.

si se trata de comprobar cuál es, en realidad, la función general que cumple el concepto de «civilización» y cuál es la generalidad que se pretende designar con estas acciones y actitudes humanas al agruparlas bajo el término de «civilizadas», llegamos a una conclusión muy simple: este concepto expresa la autoconciencia de Occidente. También podría denominarse «conciencia nacional». El concepto resume todo aquello que la sociedad occidental de los últimos dos o tres siglos cree llevar de ventaja a las sociedades anteriores o a las contemporáneas «más primitivas». Con el término de «civilización» trata la sociedad occidental de caracterizar aquello que expresa su peculiaridad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica, sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo y muchas otras cosas (Elias, 2017, p. 85)

Estos modelos de autoconciencia, según Elías (1990), funcionan a manera de estructuras mentales que se manifiestan en ciertos periodos de la civilización. Generando a nivel social una serie de tensiones entre el orden y la prohibición, expresadas en la figura de la autoinhibición o la auto-coacción de ciertas conductas relacionadas con los instintos y las emociones. Dichas inhibiciones o autocoacciones, menciona Elías, son en esencia el sentido que dota de individualidad al sujeto, por cuanto se representan en él sentimientos tales como la vergüenza, la culpa o la insuficiencia. En ese sentido, sobre las crisis padecidas por los personajes se ilustran los siguientes cuadros:

Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)	Martín Franco (La sombra de mi padre)
<i>Sin duda, un viaje habría sido una mejor manera de invertir mi tiempo, hasta más barato me resultaba tomar una maleta y arrendar una casa en Villa de Leyva, sin celular ni televisor, y contratar un chamán o una instructora de yoga que me curara la angustia. Pero anoche no pensé en eso. Anoche lo único que se me ocurrió fue venir a un psiquiátrico. (Urbina,2018,p.27).</i>	<i>Yo estaba en Bogotá, donde vivo hace veinte años, tomándome unos tragos en la casa de un amigo. Media hora después [...] me entro una llamada al celular; en cuanto vi en la pantalla el nombre de mi padre, intuí que algo grave había sucedido. <<Martín>> me pregunto, visiblemente agitado. << ¿Usted se sabe la cédula de Andrés?>>. El efecto del aguardiente me nublaba la mente. << ¿La cédula de Andrés?>>, respondí, sin entender. <<No, ¿por qué?>>. <<Porque se tiro por el balcón y la policía me la está preguntando>>. Todo parecía irreal. No solo el hecho mismo, sino no la forma que mi padre había elegido para darme la noticia de que mi hermano había intentado matarse. Sus palabras me cayeron de con una pesadez tan brutal que me quitaron de golpe la borrachera. Mi primera reacción, luego de la incredulidad fue la furia: me invadió una rabia tan intensa por lo que había hecho Andrés que cuando colgué la llamada un impulso feroz me hizo estrellar el teléfono contra la pared de la sala. Los pedazos volaron por todas partes. (Franco. 2020, pp. 52,53).</i>
<i>La noche que decidí venir a la clínica pensé que quería morirme por unos tres días. No dormirme, porque dormida sigo soñando. Sino morirme, por tres días, para luego volver a vivir. Cuando me descubrí tomando un cuchillo en la cocina, mientras lloraba llena de desesperación, lo solté y se me ocurrió, justo ahí, venir a la clínica Thompson, de la que había escuchado por varias de mis fuentes médicas que uso en artículos de revista. (Urbina,2018, pp. 82-83)</i>	<i>Yo había pensado, equivocadamente que un acto de esa violencia iba a servir para empezar otra vez de cero; que después de ese grito de auxilio en que se había convertido salto, en esa bofetada en la cara para que abriéramos los ojos, todos podríamos movernos del lugar en que la vida nos había puesto de algún modo y seguir hacia delante. Pero no fue así, al contrario. La rabia que aun estaba dentro de mí crecía cuando veía cómo continuaba arrastrándonos hacia el abismo sin fondo: Un fin de semana, por ejemplo, cuando mis padres lo dejaron por primera vez solo en Manizales para visitarnos en Bogotá recibimos una llamada. Era domingo en la mañana, al otro lado de la línea, la administradora del edificio le pedía cordialmente a mi padre que hablara con Andrés, que estaba borracho y con la música a toso volumen. Los vecinos se habían quejado. No miento si digo que fue un golpe tremendo ver a mi padre doblegado, desesperado y llorando en un asiento, rogándole casi en un susurro a su hijo que no hiciera mas escandalo mientras este le gritaba furioso y enloquecido que le dijera quien había puesto la queja. (Franco, 2020, pp.67,68).</i>

Ilustración 11Crisis: Paralelo

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	
Me he quebrado más de seis meses después de muerta mi cuñada. Valdría la pena revisitar todo lo que sucedió en esos meses, sobre todo cuando hui a París. Europa ha sido mi primer gran desmadre. La Feria del Libro de Amberes, acompañada de presentaciones en Bruselas con otros tres escritores, entre ellos mi ex amante, ha sido una fuente desmedida de licor y excesos. [...] De ahí a los brazos de uno de mis mejores amigos que vive en Holanda, en donde empieza el aterrizaje forzoso. Luego manejamos juntos a París en donde me deja instalada en la pequeña chambrita que mis tíos generosamente me prestan por tres meses. Es la primera vez que miro hacia abajo por una ventana y siento ganas de saltar. Sin embargo, sigo buscando la cresta de la ola en el alcohol y la calle. Mis amigos parisinos se divierten montones con los chispazos que aún tengo de hipomanía. Soy imparable, me abro paso chapuceando francés y mejorándolo con un pretendiente que habla y habla en su idioma sin que yo entienda siquiera la mitad. Vine a terminar mi segunda novela, pero ya la terminé. Me invento una vida con lo poco que me queda. Establezco relaciones entrañables con desconocidos o amigos lejanos. Amanezco en la casa de algún extraño, o en la de un amigo que no debería tener su mano en una de mis tetas. (Posada, 2019, pp.35,36).	
Volveré de aquel viaje maravilloso en compañía de ellos por Barcelona, Madrid, Estocolmo para estrellarme contra el mundo, esta vez por la ruptura abrupta con el Festival. Ya me deprimí por la muerte de mi cuñada y hui a París, luego con la tusa de S hui a los brazos del sudafricano. Ahora será el Festival de Teatro el que me dé la patadita final para derrumbarme. La nueva directora no contesta mis mails, ni el teléfono. No voy a saberlo sino años después: El festival debe esta vida y la otra. Todos estamos aterrizando de barrigazo en un mundo en el que ya se acabó la función. (Posada, 2019, pp. 68,69).	Después de un par de meses de desmadre y de huida llega la acumulación de dolor. La tusa por una ruptura se convirtió en una herida mas profunda. Vivimos en un piso dieciocho, P y yo. Empiezo a no salir de la cama, a mirar por la ventana con ganas de saltar. Miro el jardín de flores que parece parte de un lego. Tengo el síndrome del gato volador. Mitigo mis ganas de saltar bajando a nadar a una piscina que parece más bien la locación de un thriller psicológico que sin duda escribiré algún día. Nadie se muere de amor, pero es muy factible que se reviente todos los órganos del cuerpo si salta desde un piso dieciocho. Mi amiga L me lleva donde su psicólogo. El me ve tan mal que me remite a un psiquiatra. (Posada, 2019, p. 50).
Por una serie de eventos que yo veo como desafortunados en el momento y que hoy en día agradezco, la persona que me monto en toda esta vaca loca de irme a vivir a Nueva York decide echar para atrás mi contratación. Cuando esto sucede yo me siento profundamente herida porque sus razones no me bastan para entender que esto no es personal conmigo. Me siento utilizada. Alguien que parece muy bueno conmigo me ha vuelto ha engañar. Se parece mucho a un abuso. Quizás por eso se enciende mi mecanismo de respuesta ante el dolor: acá no pasa nada, esto no me afecta. A pesar de que finjo una serenidad total frente a este revés, estoy en negación absoluta. (Posada, 2019, p.78).	Recuerdo el día que llega la quinta depresión como si fuera ayer[...] vuelvo a contemplar la idea de tirarme por la ventana [...] me aterrorizo de volver a estar pensando en esto [...] quería darle vida a un ser humano y ahora me lo quiero llevar por delante conmigo [...] entro en una depresión demente y luego de mucho dudarlo decido abortar [...] ahí empiezo a faltar al trabajo. Mi psiquiatra me da una incapacidad por depresión de una semana (me voy a donde mis papas) y decido que abordo definitivamente. (Posada, 2019, pp.104,105)

Ilustración 12 Las crisis en 'Las muertes chiquitas'

De las crisis en los personajes se puede inferir que el modelo de civilización en los relatos se encuentra caracterizado por ciertos campos del conocimiento, donde se ha resaltado la psiquiatría y el periodismo de la misma manera que la oferta cultural, comprendida en elementos, como el teatro, la ópera, los libros, los viajes, el yoga y el chamanismo. Mientras tanto, por otra parte, se refleja cuestiones normativas y sancionatorias en el orden de lo moral, propias de un modelo que a su vez ha desarrollado técnicas, pautas de comportamiento y acumulación de conocimiento, con el fin de guardar un orden que reproduzca ciertos patrones de gustos, conductas y conocimientos con el fin de distinguirse como civilización.

Ahora bien, la civilización en conjunción con el modelo de autoconciencia está reflejada en las crisis padecidas por los personajes de los relatos, por cuanto se observan ciertas conductas, como: el exceso de licor, la rabia, las ideaciones suicidas, el aborto, la infidelidad, la sexualidad exacerbada, faltar al trabajo y otras más, que no se encuentran plasmadas en las tablas pero que generan en los personajes cierto sentimientos de no correspondencia, anormalidad, culpa o vergüenza. Ello en relación con las ideas de orden establecidas en su sociedad, de ahí que el modelo de autoconciencia que se manifiesta se encuentra precedido, en términos terapéuticos, ya sea en la reclusión de un psiquiátrico, la búsqueda por huir hacia algún lugar, una consulta psicológica, la medicalización y psicoterapia como elementos de apaciguamiento a esa angustia mencionada por Mariángela. Lo cual, en palabras de Elias, estaría relacionada con la experiencia del sí mismo, es decir, la del individuo diferenciado, en tanto siente distinto de los otros, ante la capacidad de inhibirse o auto coaccionarse.

La ciudad como fenómeno psicológico en el proceso de individuación

La ciudad como epicentro de la civilización moderna es un fenómeno psicológico de especial interés en el que se representan y expresan afinidades estéticas entorno a los gustos y estilos de vida. Lo geográfico en las obras, refleja un conflicto interior entre civilización y cultura en el ethos de los personajes, donde se ponen en juego los ideales de la autoconsciencia del occidente moderno liberal capitalista.

La ciudad moderna concentra imaginarios y representaciones en relación con los nervios y la enfermedad mental. Con las ciudades industrializadas y de ritmos de vida acelerados, aparece según Eherenberg (1998), la idea de los trastornos funcionales que señalan que la sociedad puede enfermar especialmente la de las grandes ciudades.

Un ejemplo que guarda relación con la depresión y la ciudad es la neurastenia de finales del siglo XIX, esta es de una las primeras enfermedades que se “la calificó de enfermedad de la vida moderna, pues es el resultado de la trepidación de los nuevos tiempos, de la industria y de las grandes ciudades: representa la dimensión nerviosa de la fatiga industrial.” (Eherenberg, 1998, p.42)

Frente a lo anterior, en la *sombra de mi padre* es interesante que Martin buscando comprender la depresión y los intentos de suicidio de su hermano, despliegue unos imaginarios que relacionan a la depresión con los ritmos de la vida laboral en la ciudad:

Andrés ya trabajaba, y a sus horarios enloquecidos y el estrés endemoniado de los restaurantes, se sumaban los malos tratos y los sueldos terribles. Quizá fue también porque Bogotá siempre le pareció una ciudad hostil, con su tráfico y su inseguridad y su lluvia y su gente de caras largas, a la que nunca logro adaptarse.

Todo eso empezó a hacer mella en su ánimo; a su carácter reservado y opaco se sumó una irascibilidad que fue creciendo poco a poco. Comenzamos a alejarnos, tal vez sin darnos cuenta, hasta que el propio destino se encargó de separarnos. (Franco,2020,p.65)

Posterior a esa separación, para Andrés que es un chef viene un viaje al mediterráneo en la cocina de un crucero y otro a Australia que son un fracaso según como lo relata Martin, ya después retorna a Colombia primero a Bogotá y posteriormente a Manizales, donde intenta abrir un restaurante, frente a estos fracasos Martin señala que Andrés

Lloraba por todo, a pesar de que, en apariencia, parecía tenerlo todo: un apartamento de soltero, un carro, su propio negocio. Y, sin embargo, nada de eso parecía satisfacerlo; por el contrario, los problemas del restaurante – que, aunque no despegaba del todo, tampoco iba mal- lo estaban consumiendo cada día más. Si a eso se le sumaba que no había podido <<triunfar>> todavía con el negocio (ya había intentado con otro, que llamó Tres cuartos, pero que quebró); que se sentía en deuda con mis padres por el dinero que habían gastado para ayudarlo; que no tenía amigos ni una pareja estable desde hacía mucho tiempo y que la enfermedad seguida creciendo, no era difícil ver que los ingredientes para un desastre estaban servidos. (Franco,2020, p.53)

Frente a la depresión de Andrés narrada por su hermano, se puede encontrar una figuración estética interesante que involucra los ideales del progreso liberal moderno (desplazamiento a las grandes ciudades, educación técnica, cosmopolitismo, emprendimiento) y la impotencia del emprendedor fracasado que retorna a la dependencia familiar y a su territorio de origen.

Ahora bien, para comprender de manera estructural la figura de la ciudad en las obras, es necesario analizar la relación que los protagonistas tienen con sus territorios de origen, prestando especial atención a los juicios estéticos y morales que componen la representación de la ciudad. Frente a esto, los personajes de ciudades intermedias o de baja densidad, en relación con Bogotá como megalópolis. Martín de Manizales y Mariángela del infierno, así llama ella a su lugar de origen, que es en Santander.

Estos dos personajes especialmente, entablan con la ciudad una relación particular, por cuanto sus lugares de origen no son refugios para sus formas de concepción de la vida, o porque esas sociedades de origen son cerradas en comparación con Bogotá, la referencia a cerradas implica sobre todo los planos de las costumbres y/o tradiciones que se reproducen culturalmente y que chocan con ciertas formas de apreciación aprehendidas en los marcos de un proceso de autoconciencia generando una serie de juicios morales que son reflejo de unas disposiciones civilizatorias entre las que están los estilos emocionales.

<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
<i>Cuando llegué a vivir en Bogotá, con poco más de dieciocho años, buscaba ansioso el momento para regresar a Manizales, a la vida que había tenido hasta entonces, a los amigos que dejé, a los días en esa ciudad que para mí era la única posible. No sé en qué momento ese sentimiento empezó a cambiar. A lo mejor fue cuando me di cuenta de que los vacíos que me había dejado eran muy hondos, o cuando entendí [...] Que la sociedad en que crecí resultaba de una pacatería irremediables [...] solo hasta que pasé varios años lejos me di cuenta de esas cosas, y cuando eso sucedió, regresar era una idea que había descartado.</i> <i>La distancia entre los dos comenzó a crecer cuando entre a estudiar periodismo en Bogotá. [...] Atrás muy atrás, quedaba para entonces esa imagen que me hizo tan feliz en la infancia... (Franco, 2020, pp. 16, 25)</i>	<i>Mi mamá había viajado a pasar Navidad allá, en el infierno, donde siempre. Me insistió en que viajara con ella o en quedarse conmigo.</i> <i>-No. Quiero aprovechar para estar sola- respondí sin dar lugar a discusiones.</i> <i>La psiquiatra pasó al teléfono. Intentó calmarla.</i> <i>Sus ojos aguamanelados tenían la fuerza expresiva de las mujeres Bogotanas que nos sorprendió hace seis años, cuando llegamos a la ciudad. <<las ro las tienen el cuerpo feo y los ojos lindos>>, concluyó mi mamá a la semana de vivir aquí. me gustó como me miro con esos ojos, su actitud recatada parecía más el resultado de un proceso de identificación conmigo que la habitual lástima por el desfavorecido que sienten los cuerdos y los ricos de la capital</i> <i>¿Acaso conoces a una sola escritora que haya nacido en este infierno? Nadie, y menos una hija de maestra, puede salir del infierno.</i> <i>Yo sí estaba somatizando en el vuelo que me trajo del infierno a Bogotá, el 19 de diciembre. (Urbina, 2018, pp. 15, 17, 131)</i>

Ilustración 13 La ciudad como fenómeno psíquico: Paralelo

Mariángela, como Martin, tienen una relación con la ciudad donde sus trabajos de periodismo se ven reconocidos, esto recuerda la tradicional relación de los intelectuales con las grandes ciudades que desde el renacimiento está presente en Occidente. Sin embargo, Mariángela tiene una percepción marginal o auto- marginal de su presencia en la ciudad que se expresa en su lectura del interaccionismo con las gentes de la capital, ejemplo de esto es cuando dice que los cuerdos y los ricos de la capital tienen una forma de mirar con lástima a los desfavorecidos, pero también cuando señala sobre su jefe que:

- Su Navidad lo esperaba en una casa gigante, al norte de la ciudad, con un piano enorme y, curiosamente a pesar del piano, serian unas festividades muy corrientes. Corrientes en la estructura familiar: la familia convencional, aburrida y desapasionada en todo su esplendor (Urbina, 2018, p.55)

En Mariángela, los imaginarios de la ciudad y de la gente están marcados por ideas de clase, coordinadas como el norte de la ciudad y objetos como un piano enorme son muestra de una idealización por los espacios geográficos y las cosas, sin embargo, estas a su vez se niegan por estar junto a una familia convencional y aburrida. La figura de forastera de Mariángela en Bogotá es interesante por cuanto venir del infierno representa una especie de carga incómoda, en realidad Mariángela ni en el infierno ni en Bogotá pareciese sentirse bien, aunque prefiere la segunda que la primera, por otro lado, la idea de irse a Nueva York o de viaje es una idealización presente todo el tiempo.

Martin expresa un talante similar, él descarta la posibilidad de volver a vivir en su ciudad natal y cuestiona la sociedad Manizaleña por su pacatería o moralismos, algo interesante que narra cuando recuerda su juventud en Manizales y que deja ver un sistema de inhibición es lo siguiente:

Me gustaba tomar mucho, y lo hacía cada que podía porque en Manizales eso nunca estuvo mal visto; al contrario: el que más bebía era un berraco [...] nosotros bebíamos en las fincas, en la calle, en las casas, en los bares... (Franco, 2020, p. 16).

Martin refiere que después de estar por fuera de Manizales, en España y Bogotá, se da cuenta de unos vacíos que le dejó su sociedad, a su vez utiliza el concepto moral de “mal visto” al referirse tanto al consumo de alcohol como a ciertos patrones de la masculinidad

que se reproducen en su cultura y a los cuales también culpa a la hora de interpretar el intento de suicidio de su hermano, mostrando así una disposición hacia un modelo de autoconsciencia donde la autodirección se dirige hacia la inhibición del alcohol y la atención a su masculinidad.

Margarita Posada (Las muertes chiquitas)

He ido y vuelto de Nueva York cuatro veces en lo que corre del año por cuenta de un trabajo que me ofrece Univisión.[...] Poco a poco voy cogiendo su ritmo en las calles y me siento libre de tantas ataduras cachacas. Pero sucede algo que no estoy queriendo ver: mi vida va a ser un eterno encierro en la calle veintitrés entre tercera y Lexington. No como un eterno caminar haciendo amigos en la calle como yo siempre he imaginado [...] Un mes en Santa Marta y otros cuatro en Europa, Luego he regresado a Bogotá y el aterrizaje forzoso: La muerte de mi cuñada no fue una pesadilla, mis sobrinos viven con mis papas (Posada, pp.31, 77)

Ilustración 14 La ciudad como fenómeno psíquico: Margarita

Por otro lado, está Margarita que es Bogotana, ella también figura la misma concepción frente a los lugares de origen, pero a un nivel más cosmopolita, ciudades como Nueva York son el epicentro de descargas emocionales y de libertad imaginada, frente a la estetización y el consumo de las ciudades Lipovetsky dice que

El hombre del siglo XXI es un hombre de las ciudades. Y de ciudades que parecen tener en todo el mundo y de manera creciente un aspecto caótico, inhóspito, «monstruoso». Pero, al mismo tiempo, la ciudad industrial del capitalismo productivo tiende a ceder el paso a la ciudad-ocio, la ciudad compra cuyo modelo inaugural vino dado, en el siglo XIX, por los pasajes y los grandes almacenes. Desde entonces, la lógica exponencial del espectáculo, de la diversión y del consumo comercial no deja de ganar terreno, desde bares último grito hasta almacenes

insignia, desde restaurantes hasta *concept stores*, desde galerías comerciales hasta tiendas de lujo, desde *strips* hasta *malls*, desde centros de ocio hasta parques temáticos, desde tiendas de hotel hasta barrios totalmente reformados para atraer clientela. El mundo hipermoderno, hoy más que nunca, es el de la estética comercial y del comercio consumista que invade y reestructura el espacio urbano y arquitectónico. (Lipovetsky,2014, p.222)

Frente a la disposición de margarita entorno a la ciudad ella narra:

Nuevo york es el tope de las emociones fuertes. Nueva York es todo lo que una persona adicta a la pólvora emocional como yo necesita. [...] voy a comerme Nueva York entera antes de volver, si es que vuelvo. Museos, bares, conciertos, hombres, ópera, ropa, teatro: consumo todo lo que esta ciudad ofrece. Gasto y gasto como si no hubiera un mañana. Tengo buenos ahorros como para volver a Bogotá y vivir de ellos hasta conseguir trabajo. Pero ya quemé los puentes. (Margarita,2019, pp.77,78).

Así, Bogotá como lugar de origen es para Margarita posada, lo que para Martin Manizales y Mariángela Cúcuta , un epicentro de ataduras, Los tres autores comparten un mismo tipo de desarraigo a diferentes niveles bajo condiciones socio-economicas diferenciadas, pero que dejan entrever una misma dinámica, que también están atravesadas por el juicio estético y el sentido del gusto, pues no es coincidencia que en los tres simultáneamente gusten de una forma u otra del estilo de vida norteamericano.

Si se mira esto desde el modelo de autoconsciencia, desarraigo a la familia y desarraigo al territorio, constituyen síntomas de un proceso de individualización que tiene una fuerte influencia de la civilización norteamericana de consumo y libertad que genera unas contradicciones a nivel cultural, por cuanto no hay una separación del todo ni del lugar de origen ni de la familia, ya que estos habitan en la memoria y en la experiencia biográfica de los individuos.

Consideraciones secundarias

Sobre la sanción del padre

La instauración de un modelo de autoconciencia importante dentro del relato se visualiza en la siguiente tabla.

<i>Margarita Posada (Las muertes chiquitas)</i>	<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>	<i>Mariángela Urbina (Mi Navidad en un psiquiátrico)</i>
<i>Entre a lidiar con mi sexualidad a una edad en la que no tenía con qué. Mi papa escondía revistas porno, películas, todo siempre resultaba a la mano. Esa información mezclada, con la de los flashes de madrugada de un borracho entrando a la casa, sollozos de la madre, discusiones, sollozos, sexo, me llevaron a tener una idea bastante truculenta del sexo. Entendí sin entender, que el sexo era una moneda, que la sexualidad me hacía poderosa y que en ese juego se era víctima o victimario. Escogí siempre ser victimaria. [...] Pero me sometí a mí misma. (Posada, 2019, pp. 140,141).</i>	<i>Quizás fue esa figura de su padre – tan macho, tan difícil de desligar de su tiempo-, la que acabó convirtiéndose en la sombra de mi propio padre. Mi padre emulando al suyo, como lo hacemos todos cuando somos pequeños, o cuando, con el tiempo y sin darnos cuenta, seguimos haciéndolo pese a la rabia que nos da. Nunca salimos del todo de esas sombras, que, por el contrario, siempre nos persiguen y rodean. Pese a que no haya miedo. O a que parezca no haberlo. (Franco, 2020, p. 36).</i>	<i>No, no me pasa lo mismo. A mí me encantaba que mi papá desapareciera. De hecho, me costaba trabajo entender que él y mi mamá fueran amigos. Pero mi mamá me explicaba y yo comprendía: <<soy su amiga por ti. Ambos te amamos y tenemos una buena relación para que tii estés bien>> (Urbina,2018,76)</i>
<i>Yo estoy en pie toda la noche a punta de alcohol y eso me hace sentir a salvo, cuando lo cierto es que me puto del pánico de aceptar que soy idéntica al borracho de mi padre a quien tanto he juzgado y a quien me he negado a perdonar desde que dejó la bebida. (Posada, 2019, p. 93).</i>		<i>Mi mamá, de repente, ya no era moderna, ni valiente, ni civilizada, ni la dueña de la verdad era, simplemente la hija de mi abuela, la nieta de mi bisabuela, repitiendo la historia de amargura y soledad [...] – NO repitas mi historia, no repitas la historia de las mujeres de esta familia. Tú tienes que romper la cadena. Todas las navidades turbulentas cobraron sentido a partir de esa revelación [...] Era mi papá el que no llegaba en Navidad. Era ella sin saber lidiar con sus inseguridades. Y yo era una niña del montón, sí, pero ser del montón es lo normal, es estar bien. Mi mamá no estaba destruida por mí, estaba destruida por él. (Urbina,2018,p.185)</i>

Ilustración 15 Sanción al padre

Un elemento común en las tres obras analizadas está asociado con los usos terapéuticos, y la carga de estrés que genera la figura del padre en el proceso de búsqueda del trauma. Estos elementos, dan cuenta de un modelo de autoconciencia, de un evidente corte psicoanalítico con una direccionalidad fijada a los modelos de masculinidad que se mueve

en el campo social de los personajes, y que funciona a su vez para comprender los juicios estéticos entorno a prácticas o gustos que se transmiten generacionalmente. Por lo tanto, la *des* idealización del padre viene acompañada de unos juicios morales que sancionan prácticas culturales que se representan en lo estético.

El revólver de mi padre fue el mismo que Emilio- su padre, mi abuelo- Cargó al cinto durante tanto tiempo. [...] Hace unos años me dijo que el arma sería mía, para continuar así con la tradición, pero yo le contesté horrorizado que ni se le ocurriera: Jamás he tenido un revólver entre las manos, ni me apetece disparar un solo tiro. (Franco,2020, p.34)

Martin, que en una borrachera casi se va a los puños con su padre, y que culpa al alcohol de la violencia intrafamiliar que se puede ver en el cuadro anterior, al rechazar el revolver hace consciente un modelo de masculinidad que no quiere reproducir porque para él la violencia está mal vista. Por ende, los juicios morales que más se le sancionan a los padres están articulados con sus modelos de masculinidad, su sexualidad y consumos como el alcohol, representando a través de ellos modelos de lo insano.

La Paz y la violencia, un modelo de autoconciencia

En dos de los textos, precisamente de los autores *de región*, se relaciona explícitamente la salud mental con la violencia en Colombia, por ejemplo, Mariángela, en una conversación con una de las pacientes de la Clínica Thompson sobre su profesión de periodista, piensa sobre la sugerencia que le hacen de escribir sobre las condiciones de los pacientes en los psiquiátricos.

Sería una gran crónica de periodismo de inmersión por la que mi directora de tesis estallaría orgullosa. <<me disfracé de una jovencita que enloqueció de repente para conocer desde adentro cómo funciona una clínica psiquiátrica en Colombia, un país donde el 4,7% de los colombianos sufre de depresión, y donde, si se quiere construir la Paz y hablar de posconflicto, lo primero es reparar la salud mental de víctimas y victimarios y de todos los que nacimos en la guerra>>. Uf, sí. Mis profesores estarían orgullosos. (Urbina, 2018, p.43)

Mariángela reflexiona sobre la paz imaginando un vínculo estrecho entre la salud mental y la reparación de las víctimas del conflicto armado en Colombia. Ella señala que en

el campo donde se desenvuelve esta problemática sería relevante el trabajo especializado de la academia y la prensa. Por otro lado, en *La sombra de mi padre*, Martin reflexiona sobre el conflicto armado desde una perspectiva generacional. Martin reconstruye su mirada y su concepción de la violencia en Colombia desde su abuelo pasando por su padre acordándose de las bombas que vio por televisión. A su vez, intenta poner de manifiesto su experiencia de trabajo con víctimas de masacres por paramilitares; la violencia es pensada por Martin como algo rechazable, en donde la figura de su padre se relaciona, precisamente, con la *naturalización* de la violencia.

<i>Martín Franco (La sombra de mi padre)</i>		
<i>El ascenso de Uribe al poder, con su política de seguridad democrática que le propinó a la guerrilla lo más duro de su historia, no hizo más que reforzar las ideas de derecha de mi padre. Desde entonces nuestras conversaciones sobre política resultan difíciles, tensas, pues lo que yo creo suele ir en contravía de sus ideas (Franco, 2020, p.105) [...] Manizales fue siempre una especie de oasis en medio del desangre nacional; la gente de mi generación se acostumbró a crecer viendo las bombas de televisión [...] pero tuvimos la rara suerte de que la guerra no nos tocara en la puerta de la casa. (Franco, 2020, p.98)</i>	<i>Desde finales de los años 90 la violencia en Colombia alcanzó uno de los picos más altos de su historia: entre 1995-2005, el conflicto tuvo como trasfondo la disputa indiscriminada por las tierras y el poder local, que convirtieron al país en un silencioso campo de batalla entre grupos armados de la más diversa índole: guerrillas, narcotraficantes, paramilitares y fuerzas del estado [...] según me contó mi padre luego, los tipos le dijeron lo que ya sospechaba: que eran "paras" y estaban ahí para pedirle que los acompañara con el comandante [...] (Franco, 2020, p.86)</i>	<i>Una a una, las víctimas de la masacre comenzaron a recordar. Una muchacha joven [...] contó como la habían violado varios paramilitares una y otra vez a lo largo de esos días y noches interminables. Luego vinieron más relatos de padres impotentes que eran obligados a ver cómo mataban a sus hijos [...] La violencia lleva tantos años viéndose como algo natural. Quizás sean ese tipo de cosas, no lo sé, las que no han hecho tan distintos. O a lo mejor es que todo hijo, en algún momento, tiene la necesidad de rebelarse contra su padre, aunque ambos sepan que en el fondo son muy parecidos. Tal vez las circunstancias influyan, lo mismo que el entorno. O es todo eso junto, a fin de cuentas. Sea lo que sea, las diferencias entre los dos parecen casi tan abismales como irreconocibles. Y sin embargo, seguimos siendo familia: estamos atados. (Franco, 2020, p. 107)</i>
<i>A finales de los años treinta, Emilio, mi abuelo, vivía en un pueblo antioqueño llamado Betania [...] época donde la llamada violencia entre conservadores y liberales empezaba a despuntar (Franco, 2020, p.76)</i>	<i>En septiembre de 2017 visité a El Salado, esa población de los Montes de María, en Bolívar, víctima de una de las peores matanzas de la historia del país: el 16 de febrero del 2000 450 paramilitares del bloque norte de las AUC al mando de Rodrigo Tovar alias Jorge 40 se tomaron el caserio y torturaron durante días a sus habitantes, en un genocidio que incluyó violaciones, descuartizamientos y asesinatos colectivos a la vista de toda la población, amentando su barbarie con gaitas, tabacos, licor y cocaína. (Franco, 2020, p.106)</i>	

Ilustración 16 Influjo de la paz y la violencia en el desarrollo de la autoconciencia

La paz y el rechazo de la violencia cobran un sentido importante por cuanto los personajes la consideran como un estado superior de autoconciencia, tanto en la salud mental como en la reproducción cultural en el caso de Franco. Ya que está preocupado por lo que le va a heredar culturalmente a su hijo; por eso les presta atención a los comportamientos violentos de su abuelo y de su padre con el fin de hacerlos conscientes en él, y así evitar reproducir dicho comportamiento en su hijo pequeño, o sea, en la siguiente generación.

Conclusiones

A lo largo de esta Investigación, en el análisis sociológico de la estética de la depresión, se podría decir, que los sentimientos que se encuentran asociados a ella, son el resultado de un largo proceso histórico que excede lo puramente individual y en el cual tales sentimientos han adquirido connotaciones diferenciadas. La depresión, junto con el individuo, en efecto mutan con relación a los cambios sociales e históricos de Occidente y, para este caso, con los cambios de la realidad de la sociedad colombiana. Ello, de acuerdo con los diversos campos del saber que los han tratado.

Esto evidencia una serie o conjunto de valores atribuidos a dichos sentimientos que, además, habitan y nutren constantemente los planos de lo imaginario. Nos encontramos frente a un producto social (una subjetividad) que se expresa, explícita o implícitamente, en los relatos testimoniales analizados, y todo esto mediante figuras discursivas y cognitivas que sirven a manera de recurso estético dentro de la narración que configura dichos sentimientos *depresivos*.

Los tres relatos testimoniales constituyen un intermediario cultural que articula diferentes representaciones estéticas de la depresión, todo esto bajo una figura delimitada por los estilos emocionales de las ciencias “psi”. Existe pues, bajo el aparente manto infinito de la estética, una imagen bien delimitada del sujeto histórico, individual y diferenciado de los otros, un actor claramente definido que reproduce los mecanismos de un proceso civilizatorio.

Así pues, se constata que el diagnóstico y la terapia en los relatos analizados genera en los individuos una inconfundible conciencia de salubridad, que modifica la lectura y la percepción de sí mismos en relación con su identidad y la de los otros. El diagnóstico y la terapia se han convertido en juicios morales y estéticos. Los diagnósticos acompañados de terapia son dispositivos estéticos, logran recubrir o estilizar las conductas anómicas del individuo en sociedad bajo la premisa y/o paradigma de lo patológico.

Dentro de los relatos analizados, se evidencia que los usos terapéuticos implican un conflicto entre el individuo y su comunidad familiar. Por cuanto la extenuante búsqueda de

una explicación satisfactoria para entender la depresión o el trauma eleva a tema de reflexión la relación afectiva con los padres. Generándose así una relectura de esos afectos desde la terapia que imprime nuevos valores morales en los individuos que chocan, especialmente, con los valores de la comunidad familiar, construyendo nuevos estilos emocionales que sancionan y patologizan las identidades culturales no occidentales que se reproducen en el seno de la familia.

Por último, es importante señalar que los modelos de auto- conciencia se pueden institucionalizar. El acuerdo de Paz como las políticas públicas de salud mental son un ejemplo de un modelo de autoconciencia civilizatorio institucionalizado, que construye imágenes ideales del comportamiento social a través de una conciencia terapéutica civilizada que ejerce sobre los planos de la cultura una serie de conflictos que repercuten en la identidad de los individuos.

Bibliografía

- Berrios, G. (2012) *Melancolia e depressão durante o século XIX: uma história conceitual*. Tomado de: Revista latinoamericana de psicopatologia fundamental, Vol 15. Sao Paulo: Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental
- Binguen, H. (2013). *Libro de las causas y remedios de las enfermedades*. Madrid: Edición pro manuscrito al cuidado de Rafael Renedo Hijarrubia y José.
- Bourdieu, P. (2011). *La estrategias de la reproduccion social*. Mexico: Siglo ventiuno .
- Castilla, M. (2018). *Mi navidad en un psiquiátrico* . Bogotá: Planeta.
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación: Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Durand, G. (2000). *Lo imaginario*. Barcelona: Ediciones del bronce.
- DUX, G. (2012). *Teoría histórico-genética de la cultura, la logica procesual en el cambio cultural*. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Ehrenberg, A. (1998). *La fatiga de ser uno mismo depresion y sociedad*. Buenos Aires : Nueva Vision .
- Elias, N. (1990). *La sociedad de los individuos*. Barcelona: Ediciones Peninsula .
- Elias, N. (2015). *El proceso de la civilización investigaciones sociogeneticas y psicogenéticas*. Mexico : Fondo de cultura economica .
- Franco, M. (2020). *La sombra de mi padre*. Bogota: Planeta.
- Godina, C. (2002). *Sobre la melancolía*. Tomado de: Revista La lampara de Diogenes, Vol 3 número 005, 35,40.
- Goldmann, L. (1973). *Lukács y Heidegger Hacia una filosofía nueva*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Guillen, D. (2019). *Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico*. Tomado de: Revista Propósitos y Representaciones, vol.7 no.1 Lima ene./abr.

- Han, B. (2015). *La salvacion de lo bello* . Barcelona: Herder.
- Illouz, E. (2010). *La salvación del alma moderna*. Madrid: Katz Editores.
- Kant, I. (1764). *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Buenos Aires: Biblioteca virtual universal
- Kant, I. (2011). *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza*. Tomado de: Revista Affectio Societatis. Medellín: Universidad de Antioquia
- Lipovetsky, G. (2014). *La estetizacion del mundo* . Barcelona: Anagrama.
- Lukács, G. (1974). *Teoria de la novela*. Buenos Aires: Ediciones siglo veinte.
- Maravall, J. (2017). *Un esquema conceptual de la cultura barroca*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/un-esquema-conceptual-de-la-cultura-barroca-782755/>.
- Martin, A. (1946). *Sociología del Renacimiento*. Mexico: Fondo de cultura económica.
- Martínez, M et al (2017). *Un Nosotros Igualitario en la obra de Mario Mendoza* . Bogotá: Universidad Santo Tomás.
- Noel, P. (2014). *El concepto de melancolía en Marsilio Ficino*. Tomado de: Eikasia, Revista de Filosofía. Barcelona: <http://www.revistadefilosofia.com/>
- Patrocinio, R. (2021). *Breves consideraciones sobre ¿Por qué se suicidan los escritores de literatura?* Tomado de: Revista CS, Vol. 17. Cali: Universidad Icesi.
- Peretó, R. (2010). *El itinerario medieval de la acedia*. Tomado de: Revista Intus-Legere, Vol. 4. Santiago de Chile: Universidad Alfonso Ibáñez
- Posada, M. (2019). *Las muertes chiquitas*. Bogotá: Planeta.
- Peretó, R. (2011). *Acedia y depresión. Aportes para una reconstrucción histórica*. Tomado de: Revista Ea, Vol 3. Buenos Aires: Universidad Nacional de Cuyo
- Peretó, R (2012). *Aristóteles y la melancolía. En torno al Problemata XXX*, 1. Tomado de: Revista Internacional de Filosofía, Vol 17. Málaga: Universidad de Málaga

- Real, O. (2011). *La palabra como curación en Salud Mental: Revisión de algunos antecedentes Literarios*. Tomado de: Coloquio del Seminario Interdisciplinario en Salud Mental, Vol 11. Bogotá: FRENIA.
- Roselló, E. (2021). *Melancolía y depresión en el tiempo: cuerpo, mente y sociedad en los orígenes de una enfermedad emocional*. Tomado de: Cuadernos de historia, teoría y bienestar, Vol 6. México D.F: UNAM
- Rovaletti, M. Pallares, M. (2014). *La acedia como forma de malestar en la sociedad actual*. Tomado de: Revista latinoamericana de psicopatología fundamental, Vol 17. Sao Paulo: Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental
- Sánchez, E. (2015). *La mirada de la locura: Naves, manicomios y delirantes en las letras femeninas latinoamericanas*. Tomado de: Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos, Vol 22. North Carolina: Mc Farland & Company, Publishers.
- Sapiro, G. (2016) *La sociología de la literatura* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Saxl, R et al. (1991). *Saturno y la melancolía Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Scruton R. (1984). *La dificultad Semiótica*. Santiago de Chile: Estudios públicos Cepchile.
- Scruton, R. (2014). *la experiencia estética*. México: Fondo de cultura económica.
- Scruton, R. (2014). *La experiencia estética*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Soberón, E. et al (2020). *Melancolia y Depresion en el tiempo: Cuerpo, mente y sociedad en los origenes de una sociedad*. México D.F: Conferencia Interamericana de seguridad social .