

Arte y psicoanálisis.

García Neira, Noelia.

Cita:

García Neira, Noelia (2014). *Arte y psicoanálisis. Jornadas Jacques Lacan y la Psicopatología. Psicopatología Cátedra II - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/jornadas.psicopatologia.30.aniversario/54>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ehOw/V4M>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

- Apellido y nombre: Noelia García Neira
- Nacionalidad: Argentina
- Edad: 31
- Título del trabajo: Arte y psicoanálisis
- Eje temático en que se inscribe: Síntoma, creación e invención
- Subeje temático en que se inscribe: El saber hacer del artista y el del psicoanalista

“Trato de decir que el arte está más allá de lo simbólico. El arte es un saber-hacer, lo simbólico está en el principio del hacer. Creo que hay más verdad en el decir que es el arte que en cualquier bla-bla-bla...”

Lacan “seminario 24”, 1976/77

Apostando a una dialéctica posible entre arte y psicoanálisis, contamos con el concepto de sublimación, tal como fue trabajado por Freud y Lacan, como herramienta principal a la hora de intentar acceder desde el psicoanálisis al campo de la creación artística. La relación entre el artista y su obra será el puntapié inicial de nuestro recorrido para terminar arribando a incluir en él, que del “saber hacer” del artista se entrama con la ética que el psicoanálisis promueve.

Comenzaremos este recorrido no sin antes anticipar lo que de él se espera: “...recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre le lleva la delantera y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino” (LACAN, 1985, 65-66). Estas palabras pronunciadas por Lacan en el “Homenaje a Marquerite Duras” sirven como brújula para orientar el presente trabajo, donde el intento de analizar o interpretar la obra de arte cae en la más infructuosa empresa; ya que esta al no ser producto del retorno de lo reprimido se ubica más allá de cualquier intervención psicoanalítica sobre la misma.

Sublimación en Freud

Las referencias en la obra freudiana al concepto de sublimación son múltiples y variadas, encontramos en “Tres ensayos” (1905) el concepto de sublimación propuesto como mecanismo inherente al periodo de latencia; luego unos años más tarde – en el análisis de la “Gradiva” (1907) – Freud lo amplía y la sublimación ya no es condición de una fase del desarrollo sexual específica, sino mecanismo puesto al servicio de la creación literaria. En esta misma línea de análisis se ubica el texto sobre “Leonardo” (1910) donde propone a la sublimación como la fuerza impulsora puesta al servicio de la creación artística y el libre quehacer intelectual; para luego en la “V conferencia sobre psicoanálisis” (1910) terminar postulando al mecanismo sublimatorio como responsable de los “máximos logros culturales”, cuestión esta última que verá su máximo desarrollo en “El Malestar en la cultura” (1930).

En función de nuestro interés investigativo, que es utilizar el concepto de sublimación como herramienta para articular arte y psicoanálisis, tomaremos principalmente la línea de análisis que va desde el texto “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” (1910) hasta “El Malestar en la cultura” (1930) ya que en ella, Freud va realizando todo un trabajo alrededor del concepto de sublimación en articulación constante con la producción artística. De esta forma encontramos en el primer texto mencionado, a la sublimación como uno de los caminos posibles a ser experimentado por la pulsión de saber. Freud plantea que por estar tempranamente asociada a intereses sexuales (Investigación sexual infantil), la pulsión de saber, al sobrevenir la exigencia de renuncia sexual propia del complejo de castración, puede sufrir tres destinos diferentes: siendo el “más raro y perfecto” (FREUD, 1910, 74) el sublimatorio (Freud lo ubica como Tercer tipo: donde explica los avatares psíquicos de Leonardo); ya que éste escapa tanto a la inhibición del pensar (primer tipo), como a la compulsión neurótica

(segundo tipo). Este mecanismo representará entonces, uno de los destinos de la pulsión sexual, la vía regia para que ésta, abandonando su antigua meta sexual y dirigiéndose hacia otra más elevada social y culturalmente pueda seguir satisfaciéndose, sin caer en la represión y el concomitante retorno de lo reprimido desde los complejos infantiles (síntoma). Así, esta “perfecta” sublimación, permite a “la pulsión desplegar libremente su quehacer al servicio del interés intelectual...” (FREUD, 1910, 75)

Posición optimista, en la que Freud no permanecerá mucho tiempo, ya que al final del texto termina afirmando que no todo lo referente a la pulsión puede sublimarse, siempre existe un residuo de esta que exige satisfacción sexual directa, llevando a la represión y a la formación sintomática subsiguiente. Esta meta de valor social o éticamente superior – mencionada anteriormente – Freud la ubica en Leonardo, en principio en su gran esfuerzo de saber e investigar, pero luego también incluirá su producción artística como actividad sublimatoria. “Nos limitaremos a poner de relieve el hecho, apenas discutible, de que el crear del artista también da salida a su anhelo sexual...” (FREUD, 1910, 123).

En “El malestar en la cultura” (1930) Freud propone al mecanismo sublimatorio como la posible causa de los máximos logros culturales. Incluso se ve tentado de afirmar que “la sublimación es, en general, un destino de pulsión forzosamente impuesto por la cultura”. La sublimación de la pulsión en el “amor fraternal” o las creaciones intelectuales- artísticas posibilita, de esta forma, el surgimiento de la cultura que exige la renuncia pulsional sexual para poder edificarse. Sin embargo, permanece un malestar irreductible inherente a la cultura, ya que como planteamos anteriormente, no toda pulsión se somete a los desfiladeros de la sublimación y continúa pujando para satisfacerse directamente.

La sublimación para Freud quedara ubicada entonces, como otra forma de hacer con la castración, otro tratamiento posible ante aquello imposible de la satisfacción producto de la novela edípica o por el hecho de habitar la cultura y las renunciaciones que a ella se deben.

Sublimación en Lacan

Si bien Lacan trabaja el concepto de sublimación en varios lugares de su obra, tomaremos como texto principal “La ética del psicoanálisis”, por ser este el lugar donde más profundamente lo desarrolla. Lacan toma los lineamientos freudianos para cuestionar cómo en la sublimación una pulsión puede satisfacerse directamente en otro lugar de donde está su fin. En este punto, para el autor, la satisfacción radica en cierta transformación del objeto, la sublimación logra “elevantar un objeto a la dignidad de la Cosa” (LACAN, 1959-60, 138) y propone como ejemplo el recuerdo de unas cajas de fósforos vacías dispuestas alrededor de una chimenea. Justamente esta cierta disposición “imponente” de las cajas lograba transformar súbitamente la identidad de ese objeto y “elevantarlo” a una dignidad que no poseía previamente, podríamos también mencionar como ejemplos las obras de Berni o Tàpies en este caso.

Lacan plantea el concepto de la Cosa – según la concibe en este seminario - como aquello que de lo real primordial se construye desde el significante. Entonces, si la Cosa tiene algún tipo de representación posible es justamente la del vacío, donde nos vemos obligados a rodearla, a contornearla para concebirla. En función de ello, más adelante agrega “en toda forma de sublimación, el vacío será determinante” (LACAN, 1959-60, 160) y se sirve de un fragmento del artículo de Heidegger “La Cosa” para ejemplificar sus desarrollos : “El alfarero coge primero y continuamente lo incogible del vacío y lo produce como lo cogedor en la figura de la vasija...lo cósmico de la vasija, de ninguna manera descansa en la materia de que se compone, sino en el vacío que coge”.

Entonces, en la sublimación el vacío es determinante en tanto que bordeándolo se logra la creación a partir de la nada - agujero real - , ya sea de la simple vasija como de cualquier obra de arte. Lacan toma en este sentido a la arquitectura y la pintura, criticando la idea de representación como imitación. P. Klee decía: “El arte no reproduce lo visible, hace visible” y en este punto no se trata de reproducir, de imitar al objeto, ya que este en la creación artística se devela transformado, “elevado” en su identidad y está creado justamente para presentificar y autentificar a la vez, el vacío o la Cosa que él circunscribe.

En el seminario 11 Lacan menciona al expresionismo (Münch, Ensor, Kubin) como toda una faz de la pintura que se contrapone con la pintura clásica y su concepto de “doma-mirada”ⁱ. Nos sirve esta referencia porque en este tipo de arte podemos pesquisar de manera des-velada algo de la sublimación. “...al revés que una sublimación donde el objeto ahueca el ala para hacerse obra, la trayectoria del arte moderno parece entonces la de una puesta al desnudo como esa”. (WAJCMAN, 2001, 176). El arte moderno coloca en escena, pone al desnudo el vacío y el tratamiento que se le da a éste, vía la sublimación, en el acto creativo. Justamente en este seminario Lacan toma a Münch para ejemplificar sus desarrollos y luego en el seminario 12 vuelve sobre su obra más famosa “El grito”, para hablar del “silencio”ⁱⁱ.

Saber hacer con el vacío: Arte y psicoanálisis

Freud en la “Gradiva” ya anticipa que tanto el artista como el analista “laboran” sobre un mismo material, el del inconsciente, pero con diferentes métodos. Luego en “El creador literario y el fantaseo”, se pregunta ¿por qué el contemplar una obra nos depara tanto placer? y es que el artista, dice él, hace algo con la tensión que “anida en nuestra alma”. Esa tensión irreductible sexual, que por efecto de la castración soporta el alma

humana, encuentra en la obra de arte otro camino para su realización diferente al que brinda la represión o cualquier otra “muleta” diseñada para palear el malestar en la cultura.

En el seminario 24 Lacan propone al arte como un saber hacer mas allá de lo simbólico, un saber hacer que apunta a lo real, a aquello que no posee representación, - como vimos anteriormente - sino justamente a condición del armado o montaje en torno a él, que realiza la creación artística. Y es en este punto, donde volvemos a repetir que el artista “nos lleva la delantera”, dueño de un “saber hacer” con el vacío, vía la sublimación. Aquí es donde arte y psicoanálisis parecen fundirse en una misma causa...la de bordear ese imposible y darle un tratamiento posible. La experiencia de un análisis apunta justamente a esto, a vérselas constantemente con la castración, con lo incurable o lo imposible; procurando alguna dimensión del despertar en el sujeto que consulta. En los últimos seminarios de Lacan encontramos la referencia a la poesía - como indicación a los analistas- , como una forma de saber hacer con el vacío, que se diferencian de su rechazo en la era capitalista o de su adormecimiento en el síntoma neurótico. La poesía suele ser el medio por el cual decir metafóricamente, acerca de lo imposible. Algo de su “sin sentido”, bordea una respuesta para aquello que no ofrece certezas.

DIDI-HUBERMAN, G. (2001) “Lo que vemos, lo que nos mira”, Buenos Aires: Manatíal, 2001

FREUD, S (1906-08).” El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen y otras obras”, En *Obras completas*: IX, Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 2008.

FREUD, S. (1905), “Tres ensayos para una teoría sexual”, En *Obras completas*: VII, Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 2008.

FREUD, S. (1910), “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci”, En *Obras completas*: XI, Buenos Aires, Amorrortu ediciones, 1991

FREUD, S (1930), “El malestar en la cultura”, En *Obras completas*: XXI, Buenos Aires: Amorrortu ediciones, 1995.

LACAN, J. (1985), "Homenaje a Marguerite Duras, del rapto de Lol V. Stein". En *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires: Manantial, 1988.

LACAN, J (1959-60), Seminario 7: "La ética del psicoanálisis". Buenos Aires: Paidós, 1991.

HEIDEGGER, M. "La Cosa", En *descartes 11*, Bs As, 1993.

LACAN, J. (1964). Seminario 11: "Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis", Buenos Aires: Paidós, 1999.

LACAN, J. (1976-77) Seminario 24: L'Insu que sait de L'une-bévue s'aile à mourre. Inédito

SCHEJTMAN, F y otros (2013) "Los objetos a y los dos efectos del lenguaje". En *Psicopatología: clínica y ética*, Buenos Aires: Grama ediciones

WAJCMAN, G. (2001) "El objeto del siglo", Madrid: Amorrortu ediciones, 2001.

ⁱ En este seminario Lacan introduce la "función del cuadro" indicando que éste invita a quien esta ante él a deponer su mirada, "como quien deponer armas"; aquí radica el efecto apaciguador o apolíneo de la pintura; en el alimento que brinda al ojo, a la visión, mientras que se encarga de "domar" a la mirada. La tensión en el arte queda así ubicada entre lo visible o apaciguador y lo que se intenta velar o domar.

ⁱⁱ "El silencio. Es sorprendente que para ilustrárselos no haya encontrado mejor..., que esta imagen que todos han visto, que se llama "el grito"...El grito parece provocar el silencio, si anulándolo es sensible, que él lo causa lo hace surgir..." (LACAN, 17/03/1965). Sucede que, el objeto "princeps", donde el vacío se percibe es en la voz. (objeto a). El grito presentifica así, el silencio de significantes, quiebre desgarrador en la cadena que deja al descubierto la dimensión pulsional del objeto voz. Este vacío, carente de representación, del cual solo nos anoticiamos por medio del angustiante grito o por ejemplo, del fenómeno de la afonía.