

Fundamentos para una pregunta: ¿cuál es el origen de la creación artística?.

Troilo, Marina.

Cita:

Troilo, Marina (2025). *Fundamentos para una pregunta: ¿cuál es el origen de la creación artística?.* XVII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXXII Jornadas de Investigación XXI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. VII Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. VII Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-004/459>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eNDN/t16>

FUNDAMENTOS PARA UNA PREGUNTA: ¿CUÁL ES EL ORIGEN DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA?

Troilo, Marina

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Buenos Aires, Argentina.

RESUMEN

El presente trabajo surge del interés por investigar algunos fundamentos teóricos que den cuenta cual es el origen de la creación artística. A partir de considerar algunos planteos que realizan algunos autores respecto de ciertos artistas y producciones artísticas haremos un recorrido teórico para esbozar algunas posibles respuestas.

Palabras clave

Creación - Arte - Origen - Artista

ABSTRACT

FOUNDATIONS FOR A QUESTION: WHAT IS THE ORIGIN OF ARTISTIC CREATION?

This paper arises from an interest in investigating some theoretical foundations that explain the origins of artistic creation. By considering some of the approaches put forward by some authors regarding certain artists and artistic productions, we will take a theoretical look to outline some possible answers.

Keywords

Creation - Art - Origin - Artist

Tatarkiewicz Wladislaw, (filósofo polaco nacido en 1886) en su libro *Historia de seis ideas*, propone diferenciar los conceptos de artista y de creación, dado que encuentra que nos referimos a la creación artística como si fueran dos conceptos similares. Para ello recurre a la historia para dar cuenta de que son dos conceptos que solo recientemente se han unido con la intención de expresar una misma cosa.

En la antigua Grecia no existía el término creación, sino que utilizaban el de fabricación, y ni siquiera se referían al artista dado que éste no realizaba cosas nuevas, sino que imitaban las cosas que ya estaban en la naturaleza. Es así como un artista se diferenciaba de un creador, a partir de que uno imita y el otro no. A su vez, el artista se regía por normas establecidas con lo cual perdía cierta libertad para poder nombrarse como creador. Con lo cual un artista es alguien que tiene la destreza para fabricar algo según normas y leyes, no sería conveniente que fuera un creador porque eso supondría que no aplicara esas leyes a su arte.

De aquí que para los griegos el artista sea descubridor de la naturaleza, pero no un inventor. La excepción a esto fue para ellos la poesía, pero ésta no pertenecía al campo del arte. Los poetas

eran aquellos que inventaban un mundo y que no seguían leyes establecidas como los artistas.

En Roma las cosas comenzaron a cambiar, se dudaba de considerar solo a los poetas como creadores y comenzaron a interro-garse por la pintura ¿Por qué un pintor no podría ser un creador? Es decir, atreverse a lo que quisieran más allá de las normas establecidas para la pintura. El punto en común que encontraron los romanos entre la poesía y el arte (cosa que los griegos no habían asociado) era que ambas tienen en común la imaginación. La inspiración no era cosa exclusiva de la poesía, sino que era fuente divina. Esto nos lleva al cristianismo, a partir de éste el término creación alude al acto de Dios de crear desde la nada. De esta manera se diferencian los términos crear y fabricar y se sostiene que el arte no forma parte de la creatividad, en tanto imita la naturaleza.

Todo esto cambió con la modernidad y la llegada del Renacimiento, momento en el cual los hombres estaban muy conscientes de su independencia, libertad y creatividad propia. Los sentimientos estaban por encima de las normas. Los artistas de ese tiempo coincidían en que los escritores, pintores, escultores, arquitectos, crean algo que no está a través de su obra, ya sea haciendo el cuadro acorde a una idea, empleando formas que no existen en la naturaleza, plasmando ideas que no están en la naturaleza, etc. Todas ideas que aluden a la invención de lo que no es. Fue recién un poeta y teórico polaco, Maciej Kazimierz Sarbiewski, quien, en el siglo XVII, emplea el término creación al decir que el poeta crea algo nuevo tal como lo hace Dios. Reservaba el término creación a los poetas, pero de a poco, hacia fines del Siglo XVIII el concepto de creatividad fue apareciendo con mayor frecuencia ligado al concepto de imaginación. Si bien no todos los pensadores de ese tiempo coincidían en esta articulación, es cierto que comenzó a desplegarse ya sea para hacerla coincidir con la creación o para sostener diferencias.

Fue en el Siglo XIX donde se produjo un cambio radical y donde no solo se reconoció la creatividad, sino que *creador* se incorporó al ámbito del arte y creador se convirtió en sinónimo de artista. Con el siglo XX, ya encontramos que creador se aplicó a toda la cultura humana, no solo en el arte. Hoy en día se utiliza el término creatividad para hacer referencia a un proceso, a un trabajo psíquico que tiene como consecuencia una obra.

Una vez planteado este recorrido histórico, podemos adentrarnos en el planteo que propone **Silvia Mónica Tulián**, en su libro *“De lo sublimatorio y la creatividad”* acerca del acto creativo,

donde desglosa qué entiende por acto y por creativo. El término acto proviene del latín *actus* y se refiere a la acción, hecho o realización solemne de algo y según algunos autores su procedencia puede reconducirse a la metafísica de Aristóteles en la cual acto se opone a potencia en tanto esta última es la posibilidad de una realización. El acto es la potencia ya realizada. Para Tulián el acto es la respuesta inmediata a un estímulo perceptivo, ya sea interno o externo, y podría manifestarse bajo una descarga motora o psicosomática. Para justificar esto lo relaciona con la dificultad para procesar las emociones y para mediatizar mediante la palabra, es decir que se trataría de una salida automática.

En cuanto a la noción de *creativo* toma del diccionario de Lalanne la definición que propone; es decir como producto esencialmente nuevo, como la existencia de algo que antes no existía aun cuando se realice con elementos preexistentes. La hipótesis que va a sostener Tulián es que se trata de modalidades de funcionamiento psíquico simultáneas, productos de la escisión estructural, en el que pueden alternar diversos modos de operación psíquica: el del principio de nirvana y del principio de constancia o propias de los diferentes yoes. Se trataría para la autora de modos de operación alternado pero activo en sus derivaciones antes diferentes circunstancias vitales. Con esta idea alude a que lo creativo puede provenir de distintas fuentes, y que tiende en general a subvertir un orden que no siempre suele ser aceptado por la cultura. Lo creativo suele ser des adaptativo y muchas veces una época no suele comprenderlo, puede incluso demorarse un tiempo hasta que eso que fue disruptivo tiene lugar y valoración en la cultura sin ser juzgado.

Retomando la noción de creatividad es una palabra que no corresponde estrictamente al psicoanálisis y que cuando desde este discurso intentamos comprenderlo debemos recurrir a otras nociones para ello. No obstante, podemos pensar que está comprendido por un proceso psíquico que da como resultado una nueva producción. En general suele circunscribirse el acto creativo con la novedad y no tanto con el trayecto o el movimiento psíquico que éste puede implicar. Es precisamente este aspecto el que nosotros interrogaremos, más allá de si un acto creativo lleva o no a algo nuevo. En este sentido podemos preguntarnos qué es lo creativo, si un resultado o el proceso por el cual se llega a eso.

Para continuar nos adentraremos en la obra de **Winnicott**, psicoanalista inglés, quien dedicó gran parte de su trabajo a reflexionar sobre el concepto de creatividad en tanto lo considera un pilar de la vida y hasta una definición de salud. Winnicott plantea que para ser creativa una persona tiene que existir y sentir que existe. No reduce la creatividad a lo artístico, para lo cual se requiere de algún talento especial, sino que lo plantea de manera universal, como un modo de vivir. Y ubica el origen de la capacidad de ser creativo en el juego. Winnicott es bastante contundente respecto de cómo considera la vida, plantea que

una vida digna de ser vivida es aquella en la cual la creatividad forma parte de la experiencia vital de una persona, es decir la acerca a la experiencia de sentirse vivo. Esta capacidad está originada en algo que pertenece a las primeras experiencias infantiles que consisten en poder crear el mundo, partiendo de la ilusión para llegar a una desilusión que es aportada por la función materna que Winnicott llama Madre suficientemente buena, para dar cuenta de la operación de dicha función la cual consiste en alojar los impulsos del bebé y al hacerlo eso deviene acto creativo. Este lazo que da lugar a la constitución subjetiva del niño permite retomar lo que mencionamos más arriba, respecto de la experiencia de la vida. En tanto solo el verdadero self puede ser creativo y puede sentirse real, la existencia forma parte del tiempo; es decir se es y se continúa siendo. Esto alude al proceso de contigüidad y continuidad al que Winnicott presta atención para referirse a la experiencia subjetiva del niño. Sin esto, no habría despliegue de experiencias creativas. Lo explico de otra manera; la zona transicional es el lugar en el cual se puede desplegar experiencias creativas y creadoras, pero esto requiere de un tiempo anterior en el cual el niño crea en su omnipotencia a partir de que la madre le ofrezca el objeto que cree su bebé necesita.

A continuación, nos introduciremos en algunas referencias de **Sigmund Freud** respecto del arte y de los procesos psíquicos del artista. En un artículo escrito en 1913, llamado *El interés para la ciencia del arte* da cuenta de que el psicoanálisis puede brindar alguna información sobre algunos problemas relativos al artista. Ubica que la fuerza pulsional de trabajo del artista son los mismos conflictos que a otros llevan a una neurosis. Si bien dice que no es asunto de la psicología averiguar de dónde le viene al artista la capacidad para crear, no dejaremos de interrogarnos por ese aspecto en esta tesis. En este breve escrito Freud ya vislumbra algo del trabajo que el artista debe realizar para producir algún tipo de placer en su espectador al referirse que las fantasías de deseo se convierten en obra de arte solo mediante una refundición que de alguna manera camufla lo que podría ser chocante de esos deseos a través de un trabajo que aleje el origen personal y que a través de la belleza les otorgue a otros un placer. En este escrito Freud ubica que es de interés para el psicoanálisis el nexo que se establece entre las vivencias infantiles del artista y su obra como reacción ante esto. Es quizás por eso que delimita que el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de la fantasía que los cumple.

Son varias las referencias que podemos encontrar en la obra de Freud al arte y a su relación con el inconsciente, para esbozar algunas de ellas mencionaremos *El Moisés de Miguel Ángel* texto en el que plantea un enigma en relación a las obras y lo que lo cautiva es el propósito del artista, llevándolo a plantear que la situación afectiva es la constelación psíquica que presta al artista la fuerza pulsional para su creación. En *El delirio y los*

sueños en la Gradiva de W. Jensen plantea que la segregación de la fantasía respecto de la capacidad de pensar lo destinaba a ser poeta o neurótico. A su vez propone que la investigación psicoanalítica aborda la creación poética con el propósito de saber con qué material de impresiones y recuerdos plasma su obra el poeta y por qué caminos y procesos ese material es llevado a la creación poética. En **Personajes psicopáticos en el escenario** propone que la primera condición de la creación artística es no hacer sufrir al espectador y por otro lado que el arte permite sortear resistencias y procura un placer previo. En **El creador literario y el fantaseo** plantea la intriga que le produce averiguar de dónde toma sus materiales el poeta, y dice que en el juego del niño están las primeras huellas del hacer poético. Dice que el niño cuando juega crea un mundo propio con un nuevo orden que le agrada y que el poeta crea un mundo de fantasías y lo dota de afectos. También plantea que la creación artística transforma algo penoso en fuente de placer para el espectador. A partir de todas estas referencias se podría decir que el artista, para Freud, a partir de la insatisfacción, modifica la realidad porque no se ajusta a las exigencias de ésta, en tanto exigencia a renuncias pulsionales, es decir a través del arte no renuncia del todo al principio de placer. De este modo, la creación artística es un tratamiento pulsional que permite llevar las fantasías a la realidad transformándolas.

Ahora bien, hablar de creación conlleva a preguntarnos por la sublimación. Si bien el objetivo de este trabajo no estará abocado a este concepto, decidimos hacer una referencia porque en ese término que Freud propone para pensar los destinos de la pulsión podemos encontrar una aproximación a respuestas sobre el origen de la creación artística. La sublimación es un concepto algo inasible en psicoanálisis. Cuando Freud la propone como un destino de la pulsión representa una satisfacción que no implica y no pasa por la represión, o sea que es una satisfacción que no es sintomática por lo tanto no remite al conflicto psíquico.

En un primer tiempo de su obra, Freud no relaciona la creación artística con la sublimación, situando a esta última más bien como una dimensión estructural de la pulsión, llegando incluso a plantear, en el caso de Leonardo, que su capacidad sublimatoria terminó inhibiendo su aptitud artística. En **Carácter y erotismo anal** plantea que la pulsión sexual es siempre compuesta, quedando una parte dirigida a la vida sexual, mientras que otra es desviada hacia otras metas. En la **Conferencia 2** de las conferencias sobre psicoanálisis, indica que “el deseo patógeno puede ser guiado hacia una meta superior y exenta de objeción”. Y en la quinta conferencia afirma “tampoco nos es licito olvidar que la satisfacción dichosa del individuo no puede eliminarse de las metas de nuestra cultura. Es que la plasticidad de los componentes sexuales, que se anuncia en su aptitud para la sublimación, puede engendrar la gran tentación de obtener efectos culturales cada vez mayores mediante una sublimación más vasta”.

Otra dimensión interesante de la sublimación consiste en su distinción respecto de la idealización o sobreestimación del objeto despejada por Freud en **Introducción del narcisismo**, ya que la misma atañe específicamente a la meta de la pulsión, y no al objeto de la misma. Así el Ideal del yo es ubicado como soporte de la represión a distancia de la sublimación. Pero es en Teoría de la libido donde Freud acentúa la dimensión estructural y fundamental de la sublimación al afirmar que el destino más importante de la pulsión pareció ser la sublimación en la que el objeto y la meta sufren un cambio de vía, de suerte que la pulsión originariamente sexual, halla su satisfacción en una operación que ya no es más sexual, sino que recibe una valoración social o ética superior.

Es importante decir también que en el **Yo y el Ello**, Freud relaciona la sublimación con la pulsión de muerte cuando indica que como su trabajo de sublimación tiene por consecuencia una desmezcla pulsional y una liberación de las pulsiones agresivas dentro del súperyo. Asimismo, en **El malestar en la cultura** reformará una versión amplia de la sublimación al afirmar que el trabajo profesional ordinario puede ocupar el sitio que la creación o la investigación ocupan para el artista o el científico, afirmando que la medida de sublimación de las pulsiones que pueda efectuar cada sujeto es uno de los diversos caminos frente a lo irrealizable del principio de placer. Esto irrealizable también Freud ya lo había mencionado en su texto **La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna** donde dice que la cultura pide una renuncia pulsional para poder vivir en comunidad. Es por eso que piensa la sublimación como un modo de tratamiento de las pulsiones que se dirigían a una meta no sexual, como podría ser un interés artístico, científico o cultural, donde su satisfacción no era sexual.

Ahora bien, ¿cómo pensar la sublimación en relación a la creación artística? La sublimación presenta un problema que es que, al no pasar por la represión, complejiza la noción de inconsciente. La relación entre represión e inconsciente fueron desde el comienzo estrecha. Represión y síntoma fueron para Freud conceptos afines al inconsciente, siendo uno condición del otro. ¿Pero qué pasa con el inconsciente en el proceso sublimatorio? Freud plantea en su texto sobre Leonardo, que las intensas vivencias de la infancia quedaron plasmadas en su pintura. Entonces ¿la obra de arte es un equivalente de lo que el síntoma era para la represión? La obra de arte no se interpreta en términos de pensarla como un mensaje inconsciente que debe ser liberado. Al final de su estudio sobre Leonardo Freud dice que no cabe duda acerca de la significatividad de la primera infancia en la operación artística, por lo que en la sublimación tenemos al inconsciente en los márgenes, en un borde.

Con esta idea de margen y de borde quisieramos introducir una autora que aproxima algunas ideas sobre el origen de la creación artística en relación a este borde que mencionamos más arriba. En **El salvajismo materno**, la psicoanalista Anne Dufourmantelle, propone pensar un estado previo al lenguaje y la

instalación de la ley. Salvajismo materno es el nombre de un lugar al que no han llegado las palabras. Lo considera un territorio de rituales, de huellas, de pulsiones caóticas y violentas. Es un lugar que implica un espacio psíquico en el que el sujeto aún no ha nacido. La autora refiere con *salvajismo materno* al nombre de una “comarca todavía poco conocida donde las palabras no han hallado la resonancia con la que habitualmente las revestimos”. Este nombre es el que le permite designar un espacio psíquico previo a la ley paterna, al orden de la lengua. Por lo tanto, va a remitir a un tiempo que se vincula con lo materno, con ese tiempo en el que la no discriminación va a tener efectos en la posterior constitución subjetiva. Ese territorio materno es caótico, y la fantasía la producción onírica harán su trabajo para revestir con alguna protección ese tiempo lógico anterior. Ese salvajismo materno, anterior al corte que implica el padre, necesita de éste para que la vida comience. En palabras de la autora “Adentro/afuera, todavía y siempre, como en el recinto materno donde el corte no acaba nunca de precipitar al hijo hacia la vida, pero también hacia la muerte. Corte que provoca un estupor del que ciertos seres no vuelven nunca, indefensos frente a lo cortante del mundo que los aterroriza. De este terror superado nacerás obras: escritura, pintura, música, todo aquello capaz de amansar por un tiempo lo innombrable, pero que no puede acallar la voz del estupor solitario que habita la mirada”. La autora vincula ese salvajismo con un tiempo inevitablemente ligado a la violencia, donde la creación es una transmutación de esta.

BIBLIOGRAFÍA

- Dufourmantelle, A. (2024). “El salvajismo materno”, Buenos Aires, Nocturna editora.
- Freud, S. (1983). “Moises de Miguel Angel” en Tomo x, Buenos Aires, OC Amorrtu, 1983, 197-210.
- Freud, S. (1907). “El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen” en Tomo IX, Buenos Aires, OC Amorrtu, 2014.
- Freud, S. (1905). “Personajes psicopáticos en el escenario” en Tomo VII, Buenos Aires, OC Amorrtu, 2003.
- Freud, S. (1908). “El creador literario y el fantaseo” en Tomo IX, Buenos Aires, OC Amorrtu, 2020.
- Freud, S. (1916). “Conferencia 23” en Tomo XVI, Buenos Aires, OC Amorrtu, 1989, 326-343.
- Freud, S. (1983). “El interés por el psicoanálisis” en Tomo XIII, Buenos Aires, OC Amorrtu, 2020, 189-190.
- Tatarkiewicz, W., en su libro *Historia de seis ideas*. file:///C:/Users/Admin/Desktop/Maestria/Taller%20de%20tesis/[Tatarkiewicz,%20Wladislaw]_Historia%20de%20seis%20ideas.pdf
- Tulian, M. (2010). “De lo sublimatorio y la creatividad”, Buenos Aires, Letra Viva, 2010.
- Winnicott, D. W. (1971). “Realidad y juego”, México, Gedisa Editorial, 2013.