VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Puentes entre la psicología y el arte. Aportes de Freud y Brecht a la praxis artística.

Klein, Tamara.

Cita:

Klein, Tamara (2015). *Puentes entre la psicología y el arte. Aportes de Freud y Brecht a la praxis artística. VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXII Jornadas de Investigación XI Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: https://www.aacademica.org/000-015/128

ARK: https://n2t.net/ark:/13683/epma/x7E

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.*

PUENTES ENTRE LA PSICOLOGÍA Y EL ARTE. APORTES DE FREUD Y BRECHT A LA PRAXIS ARTÍSTICA

Klein, Tamara
Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN
El objetivo de este trabajo es plantear el problema de la relación entre el arte y la psicología. Para ello se utilizaron herramientas propias de una de las ramas de la filosofía, la estética. Como primer parte del trabajo, se expondrá la postura psicoanalítica de Freud ante la problemática del arte y su uso del concepto de catarsis. Luego se desarrollará como herramienta de análisis, la estética de Lukács, con el objetivo de poder vincularlo con lo abordado en los textos de Freud en torno a la creación artística. Por último, se trabajará esta problemática incluyendo la práctica artística y teórica de Brecht. Posteriormente se comparará su producción con la postura freudiana acerca del arte.

Palabras clave
Psicología, arte, estética, Freud, Brecht

ABSTRACT
BRIGES BETWEEN PSYCHOLOGY AND ART. FREUD´S AND BRECHT´S CONTRIBUTIONS TO THE ARTISTIC PRAXIS
The aim of this work to deal with the problem of the relationship between Psychology and Art. We will analyze this relationship using tools provided by a special branch of philosophy, Aesthetics. First, we will show Freud's psychoanalytic assumptions referred to the problematic of art and his use of the concept of catharsis. Then, we will use Georg Lukács's Aesthetics as an analytical tool so we can establish a connection with his position and Freud's analysis of the artistic creation. Finally, we will deal with Brecht's artistic and theoretical praxis making a comparison between his work and the freudian approach to art.

Key words
Psichology, Art, Aesthetics, Freud, Brecht

La problemática artística en torno a la catarsis y la mímesis

La problemática que se pretende introducir en este trabajo es la de la relación que existe entre el arte y la ciencia, más específicamente entre la psicología y entre la práctica artística estudiada en una rama de la filosofía: la estética. En este sentido se consideró relevante plantear el problema del arte en torno a dos ejes diferenciados. Por un lado, se trabajó la conceptualización de la catarsis desde la vertiente freudiana psicoanalítica en contraposición a la perspectiva actoral brechtiana, teniendo en cuenta como punto de referencia la delimitación conceptual que realiza Aristotéles acerca de este término. Para ello se ha tomado como eje, el análisis de dos textos freudianos: Personajes psicopáticos en el escenario (1905-1906/1996) y El creador literario y el fantaseo (1907/1993). Si bien ambos se enfocan en la relación que existe entre el artista y el espectador, cabe destacar que el primero - el cual no fue publicado por el propio Freud- tiene como objetivo principal delimitar cómo el público recibe una obra de arte; a diferencia del segundo -que fue expuesto a modo de conferencia- que se centra en el modo en el cual el artista llega a realizar una creación de esta índole. A su vez, se tomó el teatro épico que plantea la relación artista/ espectador de un modo diferente debido al objetivo didáctico, reflexivo, que quiere obtener con la reproducción de la obra de arte.

Por otro lado se situó la problemática de la mímesis en torno a la conceptualización estética realizada por Lukács con el objetivo de poder compararlo tanto con el teatro épico de Brecht como con el desarrollo de Freud acerca del arte.

El arte analizado desde el psicoanálisis

En Personajes psicopáticos en el escenario (1905-1906/1996) Freud analiza cómo el espectador puede percibir una obra de arte, es decir, por medio de qué mecanismo el mismo puede trascender la resistencia para fantasear -identificándose con el héroe- sobre deseos inconscientes y "prohibídos". En este texto, el autor teoriza analizando obras teatrales. El interés de analizar esta producción es centrarse en la conceptualización del término de catarsis.

La categoría de catarsis como categoría estética fue planteada inicialmente por Aristóteles en su Poética (Sánchez Palencia, 1996). Entendiendo por catarsis tanto a la purgación de los afectos como así también a "la purificación del espectador del espanto y la compasión, gracias a la representación de acciones que provocan el espanto y la compasión" (Brecht, 2010: 19). Según Freud - en Personajes psicopáticos en el escenario- el fin dramático, al igual que para Aristóteles, es la "purificación" de los afectos. Es decir, que habría una apertura -en la vida afectiva del público- de placer o de goce (Freud, 1905-1906/1996). Por lo tanto, mediante la identificación (acto psíquico) -del espectador- con el actor se establece la catarsis del espectador, que lo compromete con la acción dramática. La misma produce sensación de alivio. Esto se logra establecer debido a que el espectador no visualiza el penar del héroe, ya que si lo hiciese no se permitiría la descarga. Se genera una ilusión. Por otra parte, el héroe con el cual el público se identifica es vivido como un otro que se halla en la escena; por lo que no hace peligrar su certeza personal (del espectador). Freud caracteriza al vínculo entre actor y espectador exponiendo que este último:

"Puede gozar como 'grande', entregarse sin temor a mociones sofocadas, como lo son sus ansias de libertad en lo religioso, lo político, lo social y lo sexual, y desahogarse en todas las direcciones dentro de cada una de las grandiosas escenas de esa vida que ahí se figura" (Freud, 1905-1906/1996: 278).

Con ello, Freud refiere a la posibilidad que presenta el espectador de extraer placer o goce frente a la actuación dramática; siendo condición que la obra artística no genere sufrimiento en el mismo. Es decir, que debe equilibrar "la piedad que excita" (Freud, 1905-1906/1996: 278) con la satisfacción que posibilita extraer de ella.

Por otro lado, el autor puntualiza tres características que requiere una creación artística -Freud toma como ejemplo la obra de Hamlet-. La primera es que el "héroe" no puede ser un enfermo mental. La segunda es que la moción que se reprime se encuentra en todos. Es decir, el conflicto es el mismo para todos pero lo que varía individualmente es su represión. La obra pone en cuestión a ésta última. Por último, aquello que no llega a la conciencia- aquello que se reprime- es lo que se plasma en la creación artística. Al hacerlo, no debe ser explícito ya que de ese modo (al igual que en el trabajo analítico) se generaría una resistencia. De ello es que la obra podría juzgarse negativamente. Por lo que, se puede decir que es tarea del autor y del actor esquivar las resistencias como así también proporcionar un "placer previo".

El fantaseo y la creación artística

En El creador literario y el fantaseo, Freud (1907/1993) analiza cómo el poeta -en calidad de artista- conmociona a quien lo lee. Es decir que establece un vínculo particular entre artista y el espectador. En relación al primero -el cual es tema central en este texto- explica cómo el mismo genera sus obras, lo compara con el jugar de un niño. Esto se debe a que ambos construyen un mundo propio -sabiendo distinguirlo de la realidad- y emplean grandes montos de afecto. A su vez, el artista separa a estos últimos de la realidad afectiva. El análisis de ello es relevante para entender tanto el concepto de catarsis, debido a que dependiendo de cómo el artista cree y luego exponga la obra es que tendrá un efecto u otro en el espectador.

Según Freud, el adulto permuta ese jugar -del antiguo niño- por el fantasear, estableciendo sueños diurnos. Los mismos le son tanto avergonzantes como no permitidos, y difieren en cada uno dependiendo del carácter, la edad y las circunstancias de vida. La creación artística se relaciona íntimamente con los sueños diurnos (fantaseo), ya que en la misma se procura el cumplimiento de tal fantaseo prohibido en la realidad. Es decir, que en el arte se logra la reconciliación de dos principios: el de placer y el de realidad (Freud, 1911/1996). El poeta despierta recuerdos anteriores -fundamentalmente de su niñez- y traspone esos deseos cumpliéndolos mediante la producción artística. Aunque no puede comunicar directamente estas fantasías -debe hacerlo de modo desfigurada como se produce en los sueños-, debido a que sino los espectadores saldrían horrorizados. Es decir que el trabajo del artista consiste en "elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también. Además sabe atenuarlos hasta el punto en que no dejen traslucir fácilmente su proveniencia de las fuentes prohibidas. Por otro lado, posee la enigmática facultad de dar forma a un material determinado hasta que se convierta en copia fiel de la representación de su fantasía y, después, sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconsciente una ganancia de placer tan grande que en virtud a ella las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente". (Freud, 1917/1996: 343).

Por último, Freud sitúa que toda obra artística refiere al carácter de un "placer previo", es decir a la posibilidad de obtener un placer mayor -el cual tiene origen en fuentes psíquicas ubicadas a mayor profundidad- mediante una ganancia de placer (Freud, 1907: 135).

El estudio de la praxis artística, la estética

La problemática de la relación entre arte y ciencia se puede enmarcar también dentro de un campo específico de la filosofía, a saber: la estética. Bignami (1989) plantea que la misma es una teoría general del arte, que se desprende de la filosofía pero que adquiere autonomía en relación a ella. La estética sería una teoría de la praxis artística y la problemática fundamental a la que intenta responder es la siguiente: "¿qué es y para qué sirve el arte?" (Bignami, 1989: 31).

Dentro de este campo, Lukács profundiza en el concepto de mímesis. El mismo constituye un eje central en la teoría estética de Aristóteles desarrollada en La Poética. Allí, se define a la mímesis (o imitación) como una reconstrucción de la realidad y no como una copia fiel de la misma. Es la imitación de la esencia armónica de las partes al todo (Espinosa, 1989). Posteriormente la posición aristotélica es reformulada por el marxismo, quien entiende a la estética como manera particular de conocimiento, enunciando dos postulados: "el arte es la imagen o reflejo de la realidad objetiva y esencial" y "la imagen es más valiosa cuanto más concuerda con la realidad reflejada" (Espinosa, 1989: 50).

Lukács, dentro de esta corriente de pensamiento homologa el acto creador con el carácter mimético, aclarando que este último no es el reflejo mecánico, fotográfico. Pero sí entendiendo que el arte se desarrolla en el marco del "realismo", y que la realidad es reflejada por la conciencia.

Contrapuesto a esta postura se encuentra la de Sánchez Vázquez, quien postula que: "la afirmación del principio gnoseológico del reflejo a la condición del fundamento filosófico de la estética marxista, no sólo no da razón a la relación estética que no busca reproducir o reflejar la realidad, sino que olvida o relega a un segundo plano lo que en el arte es esencial: producir o crear una nueva realidad, aunque se produzca o cree para reflejar o reproducir otra realidad ya existente" (Espinosa, 1989: 51). Es decir que para este autor el reflejo (mímesis) no es condición de la praxis artística.

El teatro épico

Bertolt Brecht crea un tipo de teatro (épico) que se diferencia del preexistente (teatro dramático). Con este último se hace referencia a un esquema aristotélico, en donde el espectador tiene permitido atravesar sentimientos y vivencias como un "entretenimiento" susceptible de ser sugestionado. Se presenta un mundo realista en el cual el hombre es inmutable y no es objeto de análisis. Este tipo de obras (aristotélicas) no se exponen como un sitio didáctico o reflexivo, los sentimientos se conservan como tales (como un reflejo), a diferencia del teatro épico en el cual se elaboran hasta producir conocimiento, pero ello no quiere decir que no se puedan encontrar efectos emocionales en la forma épica sino que pueden encontrarse pero como fruto de la reflexión.

En las obras brechtianas el espectador tiene actividad, ya que con la representación se lo obliga a posicionarse ideológicamente generando producción de conocimientos. El hombre es un punto de análisis, por lo que se trata al hombre como posible transformador del mundo a través de su análisis. A diferencia del teatro dramático, el espectador es el contrapunto de la acción dramatizada; por lo que la relación entre el público y los personajes no puede estar mediado por una identificación. El actor debe generar un "distanciamiento" con el objetivo de que no se produzca la catarsis. Brecht establece que el público no puede servirse del recurso de la identificación, a diferencia del actor, quien realiza un trabajo previo con este acto psíquico en relación con el personaje que debe evocar. Esto se logra con la construcción de esa figura mediante los ensayos.

La intención de Brecht en sus obras es de mostrar un teatro en el cual se pueda generar conocimiento por medio de la reflexión de las clases trabajadoras y ya no únicamente en la burguesía como lo hacía el teatro aristotélico. Por ello, Brecht propone que el teatro burgués produce de manera "mágica" la ilusión de ser el reflejo de

la realidad con el objetivo de conseguir conmoción o sentimientos banales que reemplazan vivencias psicológicas profundas de aquel público "impotente" (Brecht, 2010). Expone para ello que debido a la lucha de clases nunca se va a poder lograr una mirada uniforme y homogénea de una obra de arte debido a sus intereses, por lo que no puede esperarse una reacción espontánea. En consecuencia no puede ser un parámetro válido evaluar una obra de arte en función de una reacción espontánea.

En función de lo anteriormente mencionado es que Brecht genera recursos para que el espectador se distancie de aquello que está observando sin permitirle una catarsis. Esto le permite repensar el sentido de la producción artística. Uno de los elementos más utilizados en sus obras es el "distanciamiento" -aunque también utiliza la "historización", la introducción de carteles, las proyecciones, números musicales, etc.-, con el que se apela a la razón del espectador. "La finalidad de ésta técnica del efecto distanciador consistía en procurar al espectador una actitud analítica y crítica frente al proceso representado. Los medios eran artísticos. (…) Las premisas (…) son que se limpie el escenario y la zona del público de todo elemento ´mágico´ y que no se formen ´campos hipnóticos´" (Brecht, 2010: 131). Para que esto se lleve a cabo, se destruye la idea de la cuarta pared.

Análogamente a la teoría brechtiana, se encuentra el análisis vigotskiano sobre las obras de arte. El mismo deja de manifiesto que el arte presenta un efecto sobre los sentimientos pero que éste no es de mera descarga sino que permite la elevación y la superación de un conflicto personal y la revelación de una verdad humana más elevada (Klein & Robles López, 2014).

Conclusiones y futuras líneas de indagación

Como conclusiones, luego del recorrido realizado en el trabajo, se realizará una reflexión del concepto de catarsis en Freud y en Brecht; y se situará la estética en relación a ambos autores con el fin de seguir indagando en el desarrollo de esta problemática.

La categoría catarsis fue planteada originalmente por Aristóteles refiriéndose con ello a la purgación de los afectos y a la purificación del espectador mediante la identificación con el actor. La teoría freudiana, continúa con esta línea aristotélica profundizando con conceptos propios de la teoría psicoanalítica como resistencia, represión, fantaseo, etc. Freud hace analogía entre el jugar de un niño y la creación artística, dando lugar al fantaseo como aquello que se plasma en la obra. Aquel sueño diurno es desfigurado para no generar resistencias ante el espectador, aunque sí identificación (como plantea Aristóteles). En contraposición con ello, se encuentra la producción artística de Bertolt Brecht quien se separa del teatro dramático creando el teatro épico. El mismo se opone a la idea de la identificación entre el artista y el espectador; pensando en la posibilidad de generar otra herramienta -como el distanciamiento- que no genere la producción de la catarsis con el fin de producir reflexión (fundamentalmente en la clase trabajadora) acerca de determinadas temáticas de interés. En relación con ello, podría pensarse cierta vinculación con el planteo estético de Sánchez Vázquez; debido a que la producción artística no sería una mímesis de la realidad sino que sería la creación de otra -realidad- que permita analizar la anterior. En su contrapunto, la estética mimética aristotélica se corresponde con los planteos establecidos por Freud.

Por lo tanto se puede concluir que existe una relación fértil entre la psicología y el arte, así como también con la estética como rama de estudio de la filosofía. A futuro se plantean como tareas u objetivos a realizar en este sentido, indagar más profundamente la vinculación del arte con la obra de Freud - en la cual podría verse modificada la conceptualización de catarsis siendo que también cambia el entendimiento sobre la transferencia-, generar un ejercicio crítico sistemático de obras de arte, producir de obras de arte en donde se expliciten los principios psicológicos sobre los que se basa e investigar los procesos psicológicos existentes en el vínculo entre los artistas y los espectadores de las obras de arte.

BIBLIOGRAFÍA

Bignami, A. (1989). Estética. En CICARTE (coord.). (1989). Breve diccionario marxista de Estética (pp. 30-32). Buenos Aires: Dialéctica.

Brecht, B. (2010). Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba.

Dieterich, G. (2010). Prólogo. Tratar a Brecht. En Brecht, B. (2010). Escritos sobre teatro. Barcelona: Alba.

Espinosa, P. (1989). Mímesis. En CICARTE (coord.). (1989). Breve diccionario marxista de Estética (pp. 49-53). Buenos Aires: Dialéctica.

Freud, S. (1905-1906/1996). Personajes psicopáticos en el escenario. En Freud, S. (1996). Obras Completas. Tomo VII (pp. 273- 282). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1907/1993). El creador literario y el fantaseo. En Freud, S. (1993). Obras Completas. Tomo IX (125- 135). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1911/1996). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En Freud, S. (1996). Obras Completas. Tomo XII (pp. 217-232). Buenos Aires: Amorrortu.

Freud, S. (1917/1996). Conferencias de introducción al psicoanálisis. 23ª conferencia "Los caminos de formación del síntoma". En Freud, S. (1996). Obras Completas. Tomo XVI (pp. 326- 343). Buenos Aires: Amorrortu.

Klein, T. & Robles López, N. (2014). Apuntes sobre Estética. La relación entre Arte y Psicología en Brecht y Vigotski. En Memorias VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, XXI Jornadas de Investigación, Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Filosofía y Epistemología. Tomo 3. Buenos Aires: Ediciones de la Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.

Sánchez Palencia, Á. (1996). 'Catarsis' en la Poética de Aristóteles. Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, 13, 124-147.