

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.

Arte y psicoanálisis. Como el arte nos posibilita la tyche.

Jaime Bacile, Eliana y Cura, Virginia Liliana.

Cita:

Jaime Bacile, Eliana y Cura, Virginia Liliana (2015). *Arte y psicoanálisis. Como el arte nos posibilita la tyche. 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/000-015/773>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/epma/P7a>

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>.

ARTE Y PSICOANÁLISIS. COMO EL ARTE NOS POSIBILITA LA TYCHE

Jaime Bacile, Eliana; Cura, Virginia Liliana
Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo se propone reflexionar sobre la conexión entre arte y psicoanálisis. Sabemos de la importancia que tanto Freud como Lacan le dieron al discurso artístico en sus teorizaciones sobre la subjetividad. Ya desde el comienzo el padre del psicoanálisis recurrió a la literatura para despejar nociones centradas como el Complejo de Edipo. También estudio la incidencia que suponía la sublimación de la pulsión en la obra artística. Esto se refleja en los escritos freudianos sobre Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel. Freud se acercaba así al genio creador. Jacques Lacan, entiende al arte como adelantado a su tiempo. Le supone al artista la capacidad de leer los síntomas de cada época. Así también, recurre al arte para dar cuenta de nociones teóricas tan complejas como la dimensión de lo Real, el encuentro con la Tyche. Este trabajo es un pequeño recorrido de estas elucidaciones entendiendo, tal como lo plantean los estudiosos del psicoanálisis, que el arte es un discurso al que se puede acceder por medio de la obra en tanto herramienta.

Palabras clave

Arte, Psicoanálisis, Tyche, Real

ABSTRACT

ART AND PSYCHOANALYSIS. WE AS ART MAKES THE TYCHE

This study focuses on the connection between art and psychoanalysis. We know the importance that both Freud and Lacan gave the artistic discourse in their theorizing on subjectivity. From the beginning the father of psychoanalysis turned to literature to clear central notions as the Oedipus Complex. Also study the impact supposed sublimation of the drive in the artwork. This is reflected in Freud's writings on Leonardo Da Vinci and Michelangelo. Freud thus approaching the creative genius. Jacques Lacan understands art as ahead of its time. It costs the artist the ability to read the signs of the times. Well, uses art to account for theoretical notions as complex as the dimension of the Real, the encounter with Tyche. This work is a little tour of these elucidations, understanding pose as scholars of psychoanalysis that art is a tool that can access and learn of his speech and his works.

Key words

Art, Psychoanalysis, Tyche, Real

Pensar el encuentro entre el arte y el psicoanálisis no significa una interdependencia ni un cruce entre discursos. El arte, como dice Lacan allana el camino al psicoanalista.

Recordemos nociones como el Complejo de Edipo, donde Freud recurre a la literatura para explicar una representación psíquica inconsciente. A través de esta representación, se expresaba el deseo sexual o amoroso del niño por el progenitor del sexo opuesto, y la hostilidad al progenitor del mismo sexo. Aunque Sigmund Freud no haya realizado un escrito sobre el Complejo de Edipo, Edipo Rey, junto con el mito que posibilita la teorización del complejo está presente en gran parte de la obra freudiana. La figura de Edipo aparece casi siempre asociada a la de Hamlet de Shakespeare. Sobre esto, Élizabéth Roudinesco (2008) escribe:

"En 1967, en el prefacio de un libro de Ernest Jones, Hamlet y Edipo, Jean Starovinsky sostuvo que, si Edipo Rey, era para Freud la tragedia del develamiento, Hamlet, era el drama de la represión. "Héroe antiguo, Edipo simboliza lo universal del inconsciente disfrazado de destino; héroe moderno, Hamlet remite al nacimiento de una subjetividad culpable, contemporáneo de una época en la que se deshacía la imagen tradicional del Cosmos."(Roudinesco, 2008:248)

En el mismo sentido, sabemos de su inclinación a estudiar la vida de Leonardo y sus análisis sobre el genio creador. Freud hace una minuciosa reconstrucción de la vida emocional de Leonardo, una descripción del conflicto entre sus impulsos artísticos y científicos, y un análisis profundo de la historia psicosexual del artista. En algunos párrafos del escrito se lee en relación al cuadro más famoso de Leonardo, la Monna Lisa y su enigmática sonrisa:

"...se topa con una mujer que le despierta el recuerdo del sonreír dichoso y sensualmente arrobado de su madre, y bajo el influjo de este despertar cobra de nuevo la impulsión que lo había guiado al comienzo de sus ensayos artísticos (...) Pinta a Monna Lisa, Santa Ana, La Virgen y el niño" (Freud, 2007: 124)

Otro concepto príncipes que permite dar cuenta del estatuto del arte en el psicoanálisis es el de sublimación, al que haremos referencia por considerarlo pertinente para este trabajo. El hecho de que Freud no haya terminado de elucidar verdaderamente dicho concepto, no quita que éste sea una herramienta crucial, que permite dar cuenta de la relación entre la sexualidad y el impulso creador en los seres humanos. En el tercer ensayo del libro Tres ensayos para teoría sexual (1905) da cuenta de la relación entre el arte y el proceso sublimatorio. Explica que la sublimación de las pulsiones es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural y posibilita que actividades psíquicas superiores, como las científicas o artísticas, desempeñen un destacado papel en la vida cultural. En relación a esto manifiesta:

(...) a las excitaciones hiperintensas que vienen de las diversas fuentes de la sexualidad se les procura drenaje y empleo en otros campos, (...) Aquí ha de discernirse una de las fuentes de la ac-

tividad artística; y según que esa sublimación haya sido completa o incompleta, el análisis del carácter de personas altamente dotadas, en particular las de disposición artística, revelará la mezcla en distintas proporciones de capacidad de rendimiento, perversión y neurosis. (Freud, 2008: 218)

Retomando el estudio sobre Leonardo, se aprecia un ejemplo de sublimación, pero en relación a la represión y a la homosexualidad: dice Freud:

"(...) la mayor parte de las necesidades de la pulsión sexual podrán sublimarse, merced al temprano privilegio del apetito de saber sexual, en un esfuerzo de saber universal, escapando así de la represión (...). A consecuencia de la represión del amor por la madre, esta parte será esforzada hacia una actitud homosexual y se dará a conocer como amor ideal por los muchachos." (Freud, 2007: 123).

Por otro lado, cabe destacar que para Freud, la sublimación es posible gracias a la plasticidad de la pulsión. En el escrito, *La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna* (1908), da cuenta de la docilidad de la pulsión para encontrar nuevas satisfacciones no sexuales:

"La pulsión sexual (...) pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad, que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir un menoscabo esencial en cuanto a su intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama facultad para la sublimación". (Freud, 2007: 168)

Otro texto freudiano que permite pensar el encuentro arte- psicoanálisis es el trabajo que realizó Freud sobre la escultura de Miguel Ángel. En 1913, escribió *El Moisés de Miguel Ángel*, con la idea que es posible captar a través del análisis de las obras, la realidad psíquica del artista y el impacto que éstas causan en aquellos que las observan. "(...) es preciso que en nosotros se reproduzca la situación afectiva; la constelación psíquica que prestó al artista la fuerza pulsional para su creación". (p. 218) Más adelante se pregunta por qué el propósito del artista no se puede asir en palabras, manifestando así, que el psicoanálisis es aplicable a las obras de arte:

"Acaso en las grandes obras de arte no se consiga esto último (captar la realidad psíquica del artista), sin la aplicación del análisis. Pero indudablemente la obra misma habrá de posibilitar ese análisis si en verdad ella es la expresión sobre nosotros eficaz, de los propósitos y mociones del artista". (p. 218)

Es de esta manera que puede pensarse un Freud interpretativo del arte, la obra vista como formación del inconsciente.

¿Cómo piensa al arte Lacan?

Se aprecia una posición distante de la de Freud. Así, lo que se percibe en Lacan no es un intento de descubrir lo que el artista reprime, ni tampoco de considerar a la obra en relación al fantasma del artista, sino más bien como lo dice Regnault (1995: 20) la obra y el artista interpretados hacen percibir lo que la teoría desconocía. O sea, para Lacan aplicar el arte al psicoanálisis implica que éste avance, ya que la creación artística puede enseñar al psicoanálisis sobre la naturaleza de su objeto.

Lacan en su homenaje a Margarete Duras, nos dice que el artista nos lleva la delantera y es de eso que debemos aprender los psi-

coanalistas De la interpretación que ya hizo el artista. La obra de arte hace ver.

Real y arte

Si hablamos de un encuentro posible que permite la obra de arte, entendemos con Lacan que refiere a lo real, aquello que excede lo simbólico. Esto después del seminario 6, ya que hasta este seminario lo real era lo simbólico: dice Miller: "Es lo simbólico porque lo que Lacan llama lo real en esa época estaba excluido del análisis, y, por tanto, lo que él aislaba como lo real en la cura, en el sujeto, es el núcleo simbólico". (Miller, 2011)

Lacan, en el seminario *La Ética del psicoanálisis*, desarrolla una tesis explicando que "Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío." (2007: 160) Así, el arte definido de esta manera coloca a la obra de arte en una relación decisiva con lo Real de la Cosa. El arte, es una práctica que, al igual que el Psicoanálisis, bordea el vacío, circunscribiéndolo.

(...) esta Cosa, todas cuyas formas creadas por el hombre son del registro de la sublimación, estará representada siempre por un vacío, precisamente en tanto que ella no puede ser representada por otra cosa, -o con más exactitud sólo puede ser representada por otra cosa (Lacan, 2007: 160).

En el Seminario 11, Lacan da a entender un posible encuentro con lo real, con eso que "yace siempre tras el automaton." (Lacan, 2008: 62) y le otorga a lo real una función: "la función de la *tyche* de lo real como encuentro - el encuentro en tanto que puede ser fallido, en tanto que es, esencialmente, el encuentro fallido. (p. 63) Como vimos en líneas precedentes, y retomando lo que Freud decía sobre la sublimación, para Lacan el arte, la ciencia, y la religión, pertenecen a este registro pero son representadas por un vacío y será determinante. Lo que hace el distingo de estas formas creadas por el hombre, es la relación que guardan con ese vacío.

La religión consiste en todos los modos de evitar ese vacío. Podemos decir esto forzando la nota del análisis freudiano, en la medida en que Freud subrayó los rasgos obsesivos del comportamiento religioso. "De todos modos, el vacío permanece en el centro y, precisamente por eso, se trata de sublimación. (Lacan, 2007:160) Dirá Lacan que para la ciencia, como discurso del saber, (...) adquiere su pleno valor el término empleado por Freud respecto de la paranoia y de su relación con la realidad psíquica: *Unglauben* (p.160).

Lo interesante que nos enseña Lacan, es que el arte no evita (religión), ni obtura (discurso de la ciencia), si no que organiza ese vacío. No solo lo organiza sino que posibilita el encuentro con la *tyche*. A su vez, en Lacan pasamos del Seminario VII donde el arte bordea el Real de la Cosa, al Seminario XI donde el arte hace posible el encuentro con lo Real en tanto irreductible a través de la organización significativa. Continuando por esta línea y en relación a este acercamiento con lo Real, nos preguntamos: ¿cómo surge lo Real, lo irrepresentable? ¿Qué hace que se produzca este encuentro desde lo artístico? La capacidad de producir un encuentro con lo Real, tiene que ver con lo que Lacan dice en el Seminario XI en relación a la "función cuadro".

(...) hemos llamado cuadro a la función en la cual el sujeto ha de localizarse como tal. Pero cuando un sujeto humano se dedica a hacer con ella un cuadro, a poner en práctica ese algo cuyo centro es la mirada, ¿de qué se trata? En el cuadro, dicen unos, el artista quiere ser sujeto, y el arte de la pintura se distingue de todos los demás por el hecho de que, en la obra, el propósito del artista es im-

ponerse a nosotros como sujeto, como mirada (Lacan, 2008: 107).

De este modo, la función del cuadro tiene una doble vertiente: por un lado el encuentro con lo Real, con la *tyche*, en el sentido que para que sea obra de arte, es necesario que se dé algo de este encuentro. Como lo dice Lacan en relación al placer del ojo:

La función del cuadro para aquel a quien el pintor, literalmente, da a ver su cuadro tiene una relación con la mirada. Esta relación no radica, como pareciera en un primer acercamiento, en que el cuadro es una trampa de cazar miradas. Podría pensarse que el pintor, como el actor, busca metérsenos por los ojos, que desea ser mirado. No lo creo. Creo que hay una relación con la mirada del aficionado, pero más compleja. A quien va a ver su cuadro, el pintor da algo que, al menos en gran parte de la pintura, podríamos resumir así-¿Quieres mirar? ¡Pues aquí tienes, ve esto! Le da su pitanza al ojo, pero invita a quien está ante el cuadro a deponer su mirada” (...) (p. 108)

Sería el efecto tranquilizador de la pintura. De esta manera, si hay función cuadro, hay obra de arte, pero tiene que ver con cómo la obra afecta al sujeto, con el placer del órgano, en este caso el ojo. Por otro lado, pero en el mismo sentido, la función cuadro se relaciona con la “función mancha” y con el límite del sujeto a la posibilidad de representación. Así, la mancha da a ver al sujeto enfrentado al cuadro, a la mirada externa a él, a un más allá de la representación. O sea, una mirada ubicada por fuera del sujeto donde es el Otro, el cuadro, el que mira al sujeto.

En Lacan, el ejemplo paradigmático es la lata de sardina y su brillo que lo “aguijonea”. El pescador le muestra a Lacan una lata de sardinas flotando en el mar, y le dice “¿ves esa lata? ¿La ves? Pues bien, jella no te ve! (...) *si algún sentido tiene que Petit-Jean, me diga que la lata no me ve se debe a que, en cierto sentido, pese a todo, ella me mira*” (p. 102).

¿Que permite el arte entonces? que el sujeto sea mirado por el objeto allí esbozado por el artista y que se conecte con algo que le resulta tan extraño como pertinente eso que se conoce como “un real, el de cada quien, el del Uno.

A manera de conclusión

Por lo esbozado hasta aquí, entendemos la riqueza que le aporta el arte al psicoanálisis, tal como Lacan nos comenta. El artista se adelanta, interpreta.

Los escritos de Sigmund Freud nos enseñan como recurre al discurso artístico para iluminarnos con su teoría. Freud acude al arte, lo transforma en una herramienta y avanza en sus elucidaciones e interpretaciones. Logra aproximarse al artista creador.

Lacan, en cambio nos interpela: ¡aprendan del artista! ellos se adelantan, nos guían, interpretan su época, iluminan lo opaco, lo no dicho. En pleno siglo XXI, el arte contemporáneo atraviesa la pintura, la escultura, sale de los museos, rompe con lo clásico, con lo esperado. Sus obras son anacrónicas. No responden a las fechas ni al calendario. Están allí para *hacernos ver*, interpelarnos, provocar la *tyche*. Ese encuentro con lo real, con lo que excede la palabra pero que deja una huella, permite una pregunta.

BIBLIOGRAFÍA

- Freud, S. (1978 [1901-1905]). Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora). Tres ensayos de teoría sexual y otras obras. Volumen 7. Amorrortu editores. Buenos Aires. 2008
- Freud, S. (1979 [1910]). Cinco conferencias sobre psicoanálisis. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci y otras obras. Volumen 11. Amorrortu editores. Buenos Aires. 2007
- Freud, S. (1979 [1906-1908]). El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen y otras obras. Volumen 9. Amorrortu editores. Buenos Aires. 2007
- Freud, S. (1980 [1937-1939]). Moisés y la religión monoteísta. Esquema del psicoanálisis y otras obras. Volumen XXIII. Amorrortu editores. Buenos Aires. 2007
- Lacan, J. (1973 [1959-1960]). El Seminario La Ética del Psicoanálisis. Libro 7. Editorial Paidós. Buenos Aires. 2007
- Lacan, J. (1987 [1964]). El Seminario Los Cuatros Conceptos Fundamentales del Psicoanálisis. Libro 11. Editorial Paidós. Buenos Aires. 2008
- Miller, J. A. (2011) El Ser y el Uno. Inédito.
- Regnault, F. (1993). El arte según Lacan y otras conferencias. Ediciones Eolia. Barcelona. 1995