

XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

# Usos freudianos del arte y su objeto. Una aproximación: El arte como expresión de la psiquis del artista.

Pietra Figueredo, Guillermo.

Cita:

Pietra Figueredo, Guillermo (2019). *Usos freudianos del arte y su objeto. Una aproximación: El arte como expresión de la psiquis del artista. XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-111/487>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecod/COY>

*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>.*

# USOS FREUDIANOS DEL ARTE Y SU OBJETO. UNA APROXIMACIÓN: EL ARTE COMO EXPRESIÓN DE LA PSIQUIS DEL ARTISTA

Pietra Figueredo, Guillermo  
Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Argentina

## RESUMEN

Partiendo de la pregunta por el arte y su objeto, el trabajo recorre diferentes definiciones del concepto arte y señala algunos usos que Freud ha hecho del arte en su obra. De los tres usos distintos que se indican, se desarrolla y se ejemplifica el primero posible, tomando como referencia el artículo de Freud "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci" (1910). Texto en el que Freud relaciona un recuerdo infantil con la biografía y la obra del genio del renacimiento. El autor propone además que el conocimiento de las relaciones entre arte y psicoanálisis puede colaborar no solo en el conocimiento de la psiquis de los artistas, el funcionamiento del dispositivo analítico y del aparato psíquico sino también aportar fundamentos teóricos a diversas prácticas que se realizan con pacientes graves.

## Palabras clave

Arte - Psicoanálisis - Creación - Freud

## ABSTRACT

FREUDIAN USES OF ART AND ITS OBJECT. AN APPROACH: ART AS EXPRESSION OF THE ARTIST PSYCHIS

Starting from the question about art and its object, the work goes through different definitions of the concept of art and points out some uses that Freud has made of art in his work. Of the three different uses that are indicated, the first possible one is developed and exemplified, taking as reference the article of Freud "Leonardo da Vinci and A Memory of His Childhood ". Text in which Freud relates a childhood memory with the biography and the work of the Renaissance genius. The author also proposes that the knowledge of the relationships between art and psychoanalysis can collaborate not only in the knowledge of the psyche of the artists, in the functioning of the analytical device and the psychic apparatus, but also to contribute theoretical foundations to diverse practices that are carried out with serious patients.

## Key words

Art - Psychoanalysis - Creation - Freud

## Introducción:

El presente trabajo hace serie con otros presentados anteriormente en jornadas y congresos organizados por la Secretaría de Investigaciones de esta facultad y que se originan en el mismo contexto: diversos cursos sobre arte y psicoanálisis que el autor dicta desde el año 2005 como parte la programación de la Secretaría de Extensión, Cultura y Bienestar Universitario de la Facultad de Psicología de la UBA y en un seminario optativo para alumnos de la materia Psicoanálisis Freud II de la Facultad de Psicología de UBA.

Son múltiples los cruces entre el arte y las prácticas profesionales de nuestro campo clínico. Hospitales de día, talleres de arte en proyectos vinculados a salud, prevención o detección temprana y diversas actividades artísticas en contextos asistenciales y algunas otras prácticas, dan cuenta de una relación cada vez más estrecha y fructífera entre ambos campos. Hemos señalado que "la pregunta por el sujeto de la creación y las consecuencias de su acto o, por la influencia del arte en el sujeto humano, podrían aportar alguna luz sobre los supuestos beneficios que dichas prácticas tienen en algunos casos y que tanto el saber popular como las instituciones de salud mental señalan y sostienen." (Pietra Figueredo 2018)

1-Por esta razón nos parece que podría ser importante poder empezar a formalizar cuales son los usos posibles del objeto artístico en psicoanálisis.

Sin embargo en el trabajo de responder a esa pregunta la tarea se presenta menos sencilla de lo que pareciera. La definición de objeto artístico se multiplica y diversifica a medida que se avanza en su indagación. Sabemos que la aspiración de encontrar una definición única y consensuada sobre qué es el arte y con esa definición responder por el objeto artístico, se diluye a poco de empezado el camino.

Como lineamientos básicos tomaremos tres definiciones sobre arte, que podríamos considerar clásicas y/o abarcativas, y que nos permiten un punto de partida para iniciar el camino de esa interrogación. Cada una puede servir para distintos propósitos, en tanto delimitan conjuntos en el que quedan o no incluidos determinados tipos de objetos y formas de producirlos.

Los filósofos parecen coincidir en que es a partir de Kant que se puede formular con cierta precisión el problema estético, por

lo cual su definición del arte se nos ofrece como un buen inicio. Señala Kant que todos los objetos producidos son una finalidad en tanto allí quería llegar quien los produjo. Una finalidad que tiene un fin. Construir una casa es un fin que tiene como finalidad o habitarla o alquilarla o venderla, etc. Eso no nos diferencia demasiado de los otros animales más que en la complejidad, pero algunos animales usan herramientas, otros hacen cuevas sofisticadas pero, en general, sus acciones tienen un fin.

El arte aparece así en el horizonte para marcar la diferencia en tanto Kant sostendrá que el arte es una finalidad sin fin o, más sencillamente, un fin en sí mismo. Esta definición nos permite ubicar toda acción que no tenga un fin, es decir que se realice por el solo hecho de realizarse, en el terreno del arte. La sublimación pensada como destino de pulsión sin represión parece servirse cómodamente de esta definición.

Otra definición que resulta interesante tomar es la de Benedetto Croce, para quién el arte es una intuición. Es decir que lo que caracteriza al arte no es un fenómeno físico, no es algo que tiene que ver con un acto utilitario o un hecho moral. Tampoco el arte tiene un carácter conceptual. Partiendo de la idea de que es una intuición y particularmente una intuición expresiva, el arte se define como una evidencia. Algo que se hace evidente cuando aparece. Definición interesante que evoca para los psicoanalistas la dimensión propia del encuentro con el objeto (Lacan 1964)

Por último, para situar coordenadas más amplias aún, para definir a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de objeto artístico, vale la pena recurrir al teórico Nelson Goodman quién aleja la pregunta por qué es el arte para resituarla en términos simbólicos. Para él, para poder responder por el arte, la pregunta debe ordenarse de otro modo, situando la cuestión en la interrogación sobre cuándo hay arte, haciendo pasar la respuesta por las coordenadas simbólicas: arte es -desde esta perspectiva- todo aquello que llamamos arte y que participa de sus circuitos de validación, de sus tramas simbólicas. La intención de quién produjo el objeto de inscribirlo en esos marcos es lo que prevalece.

Es decir que la pregunta por el arte y particularmente por su objeto deberá responderse más por el uso que podamos hacer de él, los que nos interesamos en este entrecruzamiento de universos discursivos que por las respuestas que puedan aportar las definiciones.

2-Por ello, para sumar otro punto de partida, convendría dirigir nuestra atención a Freud quién en su obra no evitó considerar el arte en innumerables ocasiones desde diversas perspectivas. Oscar Masotta sostiene, en un artículo que se llama "Freud y la estética"(1976), que no es posible establecer una relación unívoca entre arte y psicoanálisis y que Freud no solo no estuvo exento de esta tensión sino que fue pionero y que pese a que intenta disolver todo el tiempo la posible relación, no deja de darle un cierto estatuto. Freud- dice Masotta- relaciona la obra de

arte con la histeria en la medida en que ambas tienen una conexión directa con el deseo, y a la vez que lo muestran lo ocultan. Señala que síntoma histérico y obra de arte son un fragmento de discurso a descifrar, al modo de un síntoma o cualquier otra formación del inconsciente.

Sin embargo las aspiraciones de rigor científico freudianas y su temor a quedar excluido de la comunidad médica lo mantenían a cierta distancia del pensamiento sobre el arte a la vez que sin embargo no dejó de servirse de él.

Intentemos señalar algunos caminos que parece tomar la relación entre arte y psicoanálisis siguiendo los lineamientos indicados por Masotta

La concepción de Freud sobre el usos que se le puede dar a los conocimientos teóricos del psicoanálisis, la necesidad de encontrar en el acontecer cotidianos ejemplos que sirvan a la difusión y la comprensión del "nueva ciencia" y el afán de expandir los horizontes del pensamiento psicoanalítico, más allá la práctica clínica, serán los motores de las diferentes articulaciones que él establezca

Masotta, afirma que esa intención de relacionar y a su vez disolver la relación entre arte y psicoanálisis, hace posible establecer en la obra de Freud tres articulaciones distintas. En el presente trabajo indicaremos las articulaciones señaladas por el psicoanalista argentino para detenernos a ejemplificar la primera de ellas a su vez dejaremos planteada la pregunta sobre la posibilidad de encontrar otras relaciones o de inferir nuevas usos para ellas.

Cada una de estas relaciones puede ser resumida en un enunciado certero.

"El arte expresa elementos de la psiquis del autor".

"El arte expresa, en forma poética, verdades sobre la psiquis, sobre el funcionamiento del aparato o verdades sobre el funcionamiento del dispositivo analítico"

"En la obra de arte se muestra la cosa misma con que los conceptos están hechos"

3-Comencemos por el primer enunciado para luego dejar indicadas las posibilidades de los otros dos, planteando desde ya la pregunta sobre si con ellos se agotan todas las opciones o surgen nuevas.

"El arte expresa elementos de la psiquis del autor".

En el artículo "Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci"(1910) Freud realiza un experimento biográfico bastante arriesgado. Hizo con Leonardo un caso clínico y con él avanzó en el camino anunciado en el Manuscrito K cuando señalaba la necesidad de construir una teoría de la sexualidad que como sabemos tiene hitos notables en "Tres ensayos de teoría sexual", "Introducción del narcisismo", "Pulsiones y destinos de pulsión" y " Más allá del principio del placer".

Los avances teóricos del artículo no están dentro del interés de lo que aspiramos a señalar sino que destacamos el trabajo que Freud realiza sobre la biografía y fundamentalmente sobre dos cuestiones de la obra. Por un lado la sonrisa leonardesca que

hace su aparición en La Gioconda y por otro la lectura de la obra Santa Ana la Virgen y el niño que ofrecen un interesante punto de partida para interrogar la materialidad simbólica y subjetiva de la producción artística.

Freud emprendió su estudio guiado por variadas preguntas que fueron encontrando en el genio de Vinci satisfactorias respuestas. Ubiquemos primero cual es el contexto- dentro de su obra - en que Freud escribe este artículo. En 1910, -año de la publicación- han visto la luz varias producciones teóricas fundamentales: “La interpretación de los sueños”(1900), “La psicopatología de la vida cotidiana”(1901), “El chiste y su relación con el inconsciente”(1905), y fundamental para “Leonardo” “Tres ensayos de teoría sexual”(1905); también, aunque de menor importancia, “El creador literario y el fantaseo”(1908) y 4 de los 5 historiales. En la introducción Strachey hace referencia a una carta de Freud a Jung con fecha 17 de Octubre de 1909, en la que le comenta que ha comenzado a ver un “paciente de la misma constitución psicológica que Leonardo, pero sin su genio”. El artículo tendrá entonces un eminente tono clínico.

“Leonardo”, artículo de 1910, es uno de los escalones que ha debido transitar para construir su teoría pulsional. Freud está poniendo a prueba con este trabajo de lectura clínica sus ideas y encaminándose hacia la producción de “Pulsiones y destinos de pulsión” de la toda la “Metapsicología”.

¿Cuál es el recuerdo? Dice Leonardo:

«Parece que ya de antes me estaba destinado ocuparme del buitre [en la versión freudiana, cuando en realidad se trata del milano], pues me acude, como un tempranísimo recuerdo, que estando yo todavía en la cuna un buitre descendió sobre mí, me abrió la boca con su cola y golpeó muchas veces con esa cola suya contra mis labios».

Freud ubica, partiendo del recuerdo, una sucesión de cuestiones: Se trataría de un recuerdo encubridor, construido a posteriori que va a relacionar con las formas de satisfacción oral, primero el mamar del pecho materno que, nos dice Freud, es refundida en una fantasía homosexual pasiva de *fellatio*. Para llegar a esa construcción Freud realiza una serie de articulaciones pasando por cola y pájaro como sinónimos de pene.

Detengámonos, siguiendo a Freud, en algunos aspectos de la biografía de Leonardo. Nace en 1452, en Anchiano, comuna de Vinci, cerca de la cultural ciudad de Florencia como hijo natural del Notario Ser Piero De Vinci y de una campesina: Catarina. Ese año el padre se casa, con una joven noble. Leonardo por cinco años vive con su madre, luego es llevado a vivir con su padre, la madrastra y la abuela paterna.

Dice Freud:

“debimos sustentar la opinión de que la contingencia de su nacimiento ilegítimo y la hiperternura de su madre ejercieron la más decisiva influencia sobre la formación de su carácter y su ulterior destino, pues la represión de lo sexual sobrevenida tras esa fase infantil lo movió a sublimar la libido en esfuerzo de saber y estableció para el resto de su vida su inactividad sexual”.

Agrega que otra persona en iguales circunstancias hubiera desarrollado una neurosis y que sobre esa particularidad el psicoanálisis no puede aportar nada.

Freud establece una relación causa efecto interesante entre la infancia de Leonardo y el surgimiento de las vías que la pulsión elige para la sublimación. El niño sometido a la hiperternura materna, que le produce una cierta sobreexcitación, desarrolla a partir de la pregunta universal sobre el origen, incrementada por la ausencia de su padre, un apetito de saber, una pulsión epistemofílica exacerbada. Pero no puntualiza cuales son los caminos por los que esa sublimación se produce hasta sus especulaciones sobre las causas del desarrollo de la sonrisa leonardesca.

Dice Freud:

“Tras un quehacer infantil del apetito de saber al servicio de intereses sexuales, consiguió sublimar la mayor parte de su libido como esfuerzo de investigar”.

Así, el perverso polimorfo deviene un investigador “asexuado”. Freud busca, en la obra de Leonardo, rastros de ese recuerdo infantil. Para encontrarlos en la conocida “sonrisa leonardesca”, que inicia su reinado en la obra del artista a partir del retrato a Monna Lisa del Giocondo, conocida como La Gioconda. Bella, seductora, enigmática, fría, sensual y hasta diabólica, son algunos de los calificativos que esa sonrisa ha recibido y sigue recibiendo. Freud destaca que posiblemente Monna Lisa tuviera esa singular sonrisa y Leonardo debe haber encontrado en ella algo distintivo y especial como para llevarlo a reproducirla en todo cuadro posterior.

Freud está intentando explicar a partir de la producción artística qué peso pudo haber tenido en Leonardo esa sonrisa y por eso rescata un detalle de la biografía. Parece que Leonardo en su juventud creó en terracota, con una maestría notable, hermosas cabezas de mujeres sonrientes además de algunas de niños, destacando la coincidencia con las dos clases de objetos sexuales descubiertos a partir del análisis del recuerdo- fantasía sobre el buitre. Las cabezas de niño serían multiplicaciones del mismo Leonardo y las mujeres sonrientes repeticiones de su madre. Allí Freud aventura una fuerte conjetura

“empezamos a vislumbrar la posibilidad de que su madre hubiera poseído esa misteriosa sonrisa que él había perdido y que tanto lo cautivó al reencontrarla en la dama florentina...”

La sonrisa de Monna Lisa evoca en Leonardo la sonrisa de su madre de la que fue separado antes de los cinco años.

¿Cómo hacer ese pasaje que en el texto nos parece surgido casi como un conejo de una galera? Podríamos sugerir la siguiente lectura: “Una madre sonriente que con sus pechos para chupar, sus labios que besan y esa sonrisa en su boca, deja huellas indelebles en una memoria que no recuerda pero sí actúa e inscribe una fantasía de brindar satisfacción a uno como yo (elección homosexual), siendo esa boca y la mía al mismo tiempo”.

Producido ese “encuentro-reencuentro”, hay un rebrote de la capacidad creadora de Leonardo en el plano artístico y surge un rasgo que se fijará en su obra: “la sonrisa”. Así, Freud toma una

obra y la lee a la luz de la biografía. Sostendrá que en el cuadro *Santa Ana, La Virgen y el Niño* se ha plasmado una síntesis de su historia infantil. Se trata de dos madres que tienen su cuerpo fusionado en uno. La madre de la primera infancia, la de la sonrisa, aparece separada en dos cuerpos, el de la madre adoptiva y abuela que a su vez se fusionan en uno. En esta línea la obra es pensada por Freud como una formación del inconciente.

Recordemos ahora para ir concluyendo las otras dos formas de articulación o de posibles usos del arte cuyos desarrollos quedarán para otras ocasiones.

La segunda articulación que indicábamos al principio sería aquella que se hace eco de la siguiente proposición: “El arte expresa, en forma poética, verdades sobre la psiquis, sobre el funcionamiento del aparato o verdades sobre el funcionamiento del dispositivo analítico”. Hay multiplicidad de ejemplos de esta índole. El referente central de este enunciado es el complejo de Edipo. Sabemos desde la carta 71(15 de octubre de 1897) de Freud a Fliess las razones por las que Freud le atribuye el “cautivador poder” a Edipo Rey (429 aC.) pues señala que “...la saga griega captura una compulsión que cada quien reconoce porque ha registrado en su interior la existencia de ella.” Los biógrafos parecen coincidir en que fue en una visita a un teatro el momento en el que a Freud se le “reveló” la universalidad del complejo que lleva el nombre del protagonista de la tragedia de Sófocles. Recordemos que la primera referencia al complejo de Edipo en un texto publicado por Freud está en la Interpretación de los sueños y que el texto aparece junto a otra referencia artística: el Hamlet de Shakespeare retomada en innumerables ocasiones por los psicoanalistas y en especial por Jacques Lacan en el Seminario V. Otros ejemplos son los desarrollos en “El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen” (1907) y “Lo ominoso” (1919).

La tercera forma que tiene Freud de cruzar el psicoanálisis con el arte es la que pone en ejercicio en el artículo sobre el Moisés de Miguel Ángel, donde sin utilizar en forma explícita los conceptos psicoanalíticos, se nota un saber sobre ellos y un similar método de pensamiento en su elaboración. No están los conceptos sino que como señala Masotta “está la cosa misma con que los conceptos están hechos”, repito, sin utilizarlos.

#### Conclusiones:

Hemos señalados algunas formas del uso del arte y su objeto del padre del psicoanálisis reseñando en particular la operación de lectura que Freud realiza sobre un recuerdo infantil y diversas obras de Leonardo da Vinci.

Hemos abordado algunas definiciones del concepto arte dejando indicadas posibles relaciones que serán exploradas en otros desarrollos. Esas articulaciones abren caminos para explorar las relaciones entre el arte y su objeto con conceptos psicoanalíticos, para la exploración del aparato y o la transmisión de la teoría y la práctica como así también para dar fundamento conceptual y teórico a prácticas existentes para el abordaje de pacientes graves.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Ariel, A. El estilo y el acto. Manantial 1994.  
Croce, B. Breviario de estética. Colección Austral. Espasa Calpe 1939.  
Gombrich, E.H. En Gombrich Esencial “El ingenio verbal como paradigma del arte: las teorías estéticas de Sigmund Freud”. Debate. 1997.  
Freud, S. “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”. AE XI (1910).  
Freud, S. “El moisés de Miguel Ángel” A.E. XIII (1914).  
García Morente, M. Una introducción a la filosofía, la filosofía de Kant. Ediciones Cristiandad. Madrid 2004.  
Masotta, O. Freud y la estética-Conferencia en fundación Miró. 1976.  
Pietra Figueredo, G. “El artista como espectador de su obra. Un encuentro afortunado.”X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología 2018”.