

Psicoanálisis, arte y creatividad.

Dijo hace meses el Inglés, Damián Hirst, el enfant terrible del arte contemporáneo: “El arte es como una medicina: puede curar. Sin embargo, siempre me sorprendió cuanta gente cree en la medicina y mira con desconfianza el arte”

Una de las tantas problemáticas e intereses en común que encontramos tanto en el Psicoanálisis como en el arte es aquello inefable que llamamos “creación”, cuya definición conceptual resulta en ocasiones difícil y no siempre de bordes claros.

Tomando solo una de las acepciones de la Real Academia de la Lengua, de la palabra crear, esta dice: “producir algo de la nada”. Resalto “producir y nada”.

Entonces nos preguntamos de qué manera o de qué forma se produce y cuál es ese origen definido como “la nada”.

La “nada” parecería ser algo esencial, el vacío, como si no existiese algún punto de partida previo.

Entiendo, contrariamente y pensando en el desarrollo humano, que lo previo o aquel punto de partida debería ser alguna situación psíquica – emocional primitiva- que como elaboración o desarrollo, sufrió un proceso de transformación que se concretó finalmente en aquella forma en la que se expresó y que el observador externo llama “creación”.

Freud mostró en su artículo “El creador literario y el fantaseo” de qué manera la obra de un artista es producto de su fantasía y tiene sus raíces, al igual que el juego de los niños y los sueños, en la vida de la fantasía Inc.

Considero entonces que esa transformación emocional experiencial primaria, patrimonio de la especie humana, está constituido por el proceso de simbolización, o sea la creación de símbolos que den lugar a una realización. De allí que el hecho creativo adquirirá cualidades diversas como forma de expresión en los diferentes individuos.

Entonces estas creaciones simbólicas que serán diferentes, se podrán ubicar en diversos lugares de la tabla de Bion, ya que no es lo mismo la producción de un sueño, un síntoma, un pensamiento, una obra artística o una ecuación matemática.

A fines de desarrollar el tema sobre la formación de símbolos tomo el artículo de M. Klein, “La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo de yo”.

Allí ella plantea que la base del desarrollo del individuo tiene que ver con el manejo de la angustia en el yo, ya sea tanto de aquella derivada de la libido, como del propio sadismo.

M. Klein toma las ideas de Ferenczi, para quién la identificación será precursora del simbolismo, surgiendo en las tentativas del niño de encontrar en todos los objetos del exterior, sus propios órganos y las funciones de estos. Dice entonces que a través del proceso de identificación se llegará a la formación de símbolos, como una forma de elaborar la angustia.

Según Jones, el principio del placer hace posible esta ecuación entre dos cosas diferentes, solo por una semejanza de placer o interés.

Si bien para Freud la simbolización es filogenética, universal y por lo tanto fija, para Ferenczi, es ontogenética, o sea una creación del sujeto por identificación, pero siendo esta muy acotada y limitada a unas pocas ideas o conceptos, como antes señalé.

Mientras que para M. Klein es una creación yoica, y como resultado de una elaboración de la angustia, resultando entonces como un pensamiento más elevado y siendo por otra parte móvil e individual, ya que es creado por cada individuo, acorde a sus fantasías. De esa manera al transformar la angustia formando símbolos, va construyendo el mundo externo, a la par que crece el yo del individuo.

Encontramos aquí la noción de la angustia como motor del desarrollo: de la creación de símbolos y por lo tanto del desarrollo Yoico.

Según como atravesase el sujeto esta etapa, será su desarrollo y su crecimiento mental. Dice la autora: “el desarrollo del yo y la relación con la realidad dependerán del grado de la capacidad del yo en una etapa muy temprana, para tolerar la presión de las primeras situaciones de angustia, y agrega: “una cantidad suficiente de angustia es la base necesaria para la abundante formación de símbolos y fantasías, para ello es necesario que el yo tenga una adecuada capacidad para tolerarla.”

Todo lo anterior lo podemos encontrar asimismo en el artículo de M. Klein: “Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador” de 1929, donde resalta la transformación de impulsos amorosos y hostiles, generadoras de ansiedad, en relación a la situación edípica temprana en este caso.

Muestra allí como al reparar a sus objetos del daño realizado, permite mediante una transformación simbólica el desarrollo de una obra de arte en este caso, o en la creación de juegos en los niños, como hecho “creativo”.

A partir de aquí enunciaré a modo de disparadores una serie de interrogantes, no con la finalidad de encontrar respuestas, sino a fines de estimular entre nosotros la reflexión y el tránsito de ideas.

Entonces, que pasos deben darse para crear algo ¿

Cuales creen que son las emociones que están en juego en ese acto ¿o a la inversa: podría existir creación sin dichas emociones ¿

En cierta ocasión, un artista plástico me comentó: “los artista pintamos para no enloquecer”.

Roger Fry, en 1924, en su obra “El artista y el Psicoanálisis”, dijo de Cézanne que su meta “no era pintar cuadros atractivos, sino alcanzar su salvación”.

Asimismo escribió Hanna Segal, “la necesidad del artista es recrear lo que siente en lo profundo de su mundo interno”.

Yendo al campo de la literatura escribió Marcel Proust, en “La búsqueda del tiempo perdido”: “Era preciso..... hacer salir de la penumbra lo que había sentido, reconvertirlo en un equivalente espiritual. Ahora bien, ese medio que me parecía el único, ¿qué otra cosa podía ser, sino crear una obra de arte”.

De qué forma lo propone? Considero que solo a través de una expresión simbólica: la escritura en este caso

Entonces aquí retomo dada su importancia, toda la problemática del símbolo, ya sea este expresado en la creación mental o en el arte.

Por ejemplo, podríamos tomar una obra de un autor surrealista, Magritte. Que nos quiere decir él en su obra. “Esto no es una pipa”?

Que no debemos confundir el símbolo con lo simbolizado. La cosa con lo representado. Entonces sabemos que el símbolo no es una copia del objeto, es algo creado de nuevo.

De allí que nos preguntamos: que vemos cuando vemos ese cuadro ¿Una pipa, un pene, una pintura, una transformación de qué y como ¿

Luego retomaré esta cuestión del simbolismo, tomando en cuenta que el símbolo no equivale al objeto, no es una copia del mismo, sino que es el resultado del trabajo psíquico del sujeto, es una creación del mismo y por lo tanto es libre y cambiante.

Dice Donald Meltzer que existen símbolos verdaderos y falsos.

Podríamos entonces decir que existen obras verdaderas y falsas, tal como ocurre con los símbolos? Me refiero en especial a aquellas creaciones que no contienen simbolización y solo son repeticiones.

Me pregunto entonces ¿Que correlaciones podemos establecer entre la creación mental y la artística ¿

Qué relación existiría entre un síntoma y una obra, en tanto ambas son creaciones simbólicas de un individuo.

El artista, como el sujeto neurótico, crea en su obra o en su síntoma; o solo recrea algo ¿

Si tomamos el sueño, la obra artística y el síntoma como comunicación. Que semejanzas y diferencias podemos encontrar entre estas. Que comunican, cuando lo hacen, y cuando no lo hacen?

Considero que una obra es el producto de una transferencia ¿Entendida la transferencia como la externalización en un nuevo objeto, de una relación establecida con un objeto interno, inconsciente, introyectado de la historia del sujeto.

Uds. considerarían que esos fenómenos son creaciones o meras repeticiones. ¿.Como los diferenciaríamos ¿

Bion plantea el desarrollo mental, como un complejo proceso en que la mente se construye a sí misma, mediante la elaboración de vivencias, de las experiencias emocionales. El centro de todo significado es la experiencia emocional, donde la mente se desarrolla alimentada por la verdad. Cuál o como es la verdad, en una obra de arte ¿. Se busca allí la verdad o es independiente de ella ¿

Khaos en griego significa abismo, espacio vacío, antes de la creación del mundo. Sería el equivalente a la angustia automática que describe Freud ¿

El artista en contacto con lo caótico, como emoción, logra representarlo, habla del caos pero no cae en él, logra representarlo a diferencia del neurótico que cae en la formación de sus síntomas. El artista mira las dos caras, la del caos y la del mundo y los articula en su obra.

Allí, en ese hueco de vacío estará la creación o la belleza ¿ Aquello caótico, no organizado deberá ser atravesado en el hecho creativo, dándole coherencia o nuevo significado, a la vez que ese mismo caos atraviere al sujeto, sea este un artista o no lo sea.

Entonces el contacto con la creación o lo bello, será siempre conflictivo o doloroso. Sugiere, induce, pero oculta tras un velo de desconocimiento e incertidumbre, tal como lo plantea la tragedia griega. Probablemente ningún mortal atravesará esa barrera sin dolor o sufrimiento; si lo hace será a costa de alguna amputación de su ser, como aconteció con Edipo o como nos puede suceder ahora a nosotros en esta charla.

De allí que podamos preguntarnos: existiría la captación de la verdad, de la creación y agregaría también de la belleza, sin conflicto o sufrimiento ¿

Plantea Donald Meltzer, en su noción de Conflicto estético.

Lo describe en un bebé. Es la situación conflictiva del bebé ante el pecho materno, representante exterior de todo lo bello o hermoso y de esa interioridad desconocida, enigmática e imposible de aprehender, solo conjeturable. Podrá ser vivible así, siempre que se tolere esa incertidumbre del desconocimiento.

El amor a la verdad y la belleza, la encontramos reflejada en la célebre frase del poeta John Keats: “la verdad es belleza y la belleza verdad”.

Se ligaría la belleza a aquello inconmensurable e inaccesible del objeto estético y de la propia emoción ¿

Que es aquello que llamamos placer estético o experiencia estética ¿Se ligaría a la noción de verdad ¿a la noción de emoción compartida ¿ me pregunto ¿

Según Meltzer hay en la creación fases de ataque y fases de reparación, o sea que el artista, al igual que el sujeto, agrego yo, encuentra que sus objetos están alternativamente en un estado relativo de fragmentación o de integración, dependiendo de los componentes infantiles de su yo, en relación a los objetos internos.

Marcel Proust dijo “uno solo puede crear aquello a lo que ha renunciado”.

Se relaciona entonces la creación con el proceso de duelo y simbolización en términos Psicoanalíticos ¿

Finalmente me pregunto y se lo hago a Uds.: qué relación establecen entre agresión- libido y creación ¿ Una inhibición de la agresión, frena el impulso creativo y deja la hoja o la tela en blanco, o deja de formar símbolos, como le aconteció a Dick, el pacientito de M. Klein ¿

Entonces creo que el soñar, el juego y el arte son modos de expresión y elaboración de fantasmas inconscientes y están sujetos a perturbaciones similares.

Todos los niños y todos los adultos juegan, pero pocos son o serán artistas.

El artista necesita una capacidad muy especial para enfrentar y encontrar expresión a los conflictos más profundos, para traducir ese sueño en realidad. También para alcanzar una reparación duradera, tanto en la realidad como en la fantasía.

Para finalizar quisiera mostrar brevemente dos imágenes de 2 obras famosas, que nos permitirán ver como se expresa la reparación creativa acorde al grado de patología presente en cada individuo.

Una de las obras en la que me detendré, es la que pintó Frida Kahlo y se llama “Mi nana y yo” donde ella muestra reflejados sus estados mentales primitivos, probablemente ligados en este caso a sus padecimientos y que tanta influencia han tenido en su obra.

Intentaré mostrar, tal como señala H. Segal que mi idea no es la reconstrucción de la infancia del artista, sino el descubrimiento de los fantasmas expresados simbólicamente como creación, en una obra de arte.

En dicha obra ella es retratada como un bebé, aunque con cara adulta (representando así una disociación de su personalidad) donde es alimentada por una nodriza y no por su madre, mostrando el tipo y calidad de dicha alimentación, a mi modo de ver totalmente cosificada y carente de contacto emocional. Parece ser una relación fría, distante, sin contacto emocional visual que la “envuelva” y solo reducido al acto mecánico de la alimentación. Totalmente carente de afecto, la nana a su vez no tiene un rostro humano, está cubierta su cara por una máscara de piedra pre colombina y la alimenta sin mirar a la nina.

Podemos ver allí la realización o sea la expresión de un pecho que alimenta sin amor, un pecho que lejos de nutrir afectivamente, priva, representándola entonces solo como glándula secretora, mientras que el otro pecho, que representa el afecto, es el que no está conectado con ella y del que sale leche, amor, pero que no la alimenta en ningún sentido, sino que la misma se pierde y chorrea. Llama también la atención esa cara-máscara, que cubre y tapa toda relación emocional.

Podemos ver en esta imagen, el contraste que existe con las clásicas madonas renacentistas, que sostienen amorosamente a sus niños.

En dicha obra se expresan aspectos de sus carencias tempranas, carencia de un continente adecuado, recordemos que la madre no pudo darle el pecho, (por eso se contrató una nana) ya que a los pocos meses nació su hermana, carencias a las que luego se sumarían sus múltiples traumas, tanto físicos como emocionales, los que aparentemente no dejaba de repetir, como rasgo de su compulsión de repetición.

Quisiera contrastar esta obra con otra de iguales características, de otro autor Mexicano, David Siqueiros, quién refleja otra concepción del “mundo interno” al pintar su cuadro llamado “La

madre campesina” en 1924, donde se puede ver la misma escena, pero con una concepción totalmente diferente.

Allí se ve a un bebé alimentado por su madre, pero dentro de un clima emocional de afecto; la madre lo abraza y sostiene en sus brazos, mientras que con una tierna mirada lo observa, lo “sostiene emocionalmente” a la vez que besa a su hijo incrementando así el contacto físico y afectivo. Ambos están en un estado de ensoñación amorosa y envueltos en una misma y única túnica mental, casi conformando un estado simbiótico.

Si bien ambos están aparentemente en un desierto, en un páramo, crece allí la naturaleza, representada por varios cactus, pero sobre todo uno muy grande detrás de ellos, el que representaría el soporte del pene paterno en ese amor-nutricio maternal, mientras desde el fondo una luz se eleva de la tierra, iluminando así este acto de contacto amoroso y afectivo.

Dr. Luis Mario Minuchín

luismariominuchin@gmail.com

Mayo 2023