

EL ARTISTA Y EL ESPECTADOR. UNA MIRADA DESDE EL PSICOANÁLISIS

Yanet Morejón Hernández

Instituto de Medicina del Deporte (IMD)

Resumen

Aunque no fue un propósito para Freud entender el proceso artístico en profundidad, en el campo del arte, el psicoanálisis tuvo su impacto. ¿Cómo puede ser interpretado el proceso de creación artística desde el psicoanálisis? ¿Qué implicaciones tiene la obra de arte para el artista y para el espectador? En el presente artículo se reflexiona acerca de estas cuestiones teniendo en cuenta los componentes de la experiencia artística que son: el artista o creador y el espectador, acerca de los cuales algunas ideas del psicoanálisis se utilizan en la comprensión de estos elementos. Se examina la creación artística como un medio que permite lidiar con la falta estructural que poseemos los sujetos al entrar en el mundo de los significantes. En este sentido la obra de arte emerge como elemento que produce un placer estético al espectador, la obra es una obra nueva para cada público y ante ella surgen nuevos y diferentes significantes de acuerdo a la experiencia individual.

Palabras clave: artista, espectador, significantes, falta estructural.

Abstract

Although it was not Freud's purpose to deeply understand the artistic process, Psychoanalysis had an impact on Arts. ¿How can be interpreted the artistic making process from the view of Psychoanalysis? ¿What implications do arts have for the artist and for the audience? This article reflects about these questions taking into account the artistic experience components: the artist or creator and the audience. Some ideas offered by Psychoanalysis have been assumed to propose an understanding of these terms from this point of view. Artistic making process is considered a method that helps to deal with the structural lack that people suffer, once they enter the world of significant. In this same way, a work of arts produces an aesthetic pleasure in the audience and can also be a way to deal with the structural lack, because the work of arts is a new one to each audience and each particular person, emerging new and different significant according to their individual experience.

Key words: artist, audience, significant, structural lack.

Existe, en efecto, un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es... el arte.
SIGMUND FREUD. Conferencia 23.

Como "lo repetitivo", surge en mí la idea de vincular arte y psicoanálisis. Adentrarme en el psicoanálisis ha sido una vía para conocer más de mí, primero desde la teoría y luego desde la propia experiencia de análisis. Reconozco en el psicoanálisis no solo una teoría de la subjetividad humana, también una teoría antropológica y filosófica, un resultado desde mi punto de vista, semejable a los objetos que crea el artista.

En muchas ocasiones encuentro cierta enajenación en la música, un más allá del principio del placer, algo que no puedo explicar claramente, pero que siempre busco y produce satisfacción, tal vez como la pulsión, como eso del cuerpo que ha sido perdido. Me atrevería a decir en mi caso: la voz perdida.

Mis acercamientos al arte son algunas veces como espectadora y otras como creadora. Digo creadora porque considero que, aunque reproduzco objetos creados; díganse obras musicales, el resultado de ello trae consigo un objeto diferente al original, y más que eso, emerge una producción artística que puede ser condensadora de un goce.

La creación nos habla de un resto que no se articula en palabras, se reelabora lo que no puede decirse; algo de lo irrepresentable se pone en juego y es inagotable, ya que siempre habrá algo nuevo para decir (Frenkel, Mandet, y Vaqué; 2003, p. 50).

El presente escrito es un (otro) intento (más) de la búsqueda de “la satisfacción” (aunque no plena) en ese camino tortuoso de aprender a lidiar con la falta. El psicoanálisis me hizo pensar una vez más en el mundo del arte y en cómo puede ser entendido el arte desde este lente.

Psicoanálisis y arte

Desde el psicoanálisis nunca surgió la intención de servir al arte como una ciencia para la comprensión del proceso artístico. Me gustaría llamar a lo que sucedió, una especie de descubrimiento tardío por parte de Freud, que sirvió para identificar en algunos elementos de su teoría posibles explicaciones de la creación artística y del artista, mas subrayo, no como una ciencia del arte.

Algunas de las revisiones señalan que es desde el arte que surge este vínculo, el cual le proporcionó dos elementos importantes: el reforzamiento del valor que adquiere el trabajo creativo y el aporte personal del sujeto creador. En contraste con esto, antiguamente eran valorados aspectos como el talento y la magia del arte, lo que dejaría una interpretación un tanto mística de todo el proceso de la experiencia artística. (Toro, D.; 2010, p. 71)

Sería Salvador Dalí quien intentara contactar a Freud en sus tres viajes a Viena, intentos que resultaron frustrados. Solo un tiempo después en Londres lograrían verse ambos, momento en el que Dalí le haría llegar a Freud un artículo de su autoría en relación a la paranoia. Resulta que este gran artista de la plástica denominaba a su método de trabajo, paranoico crítico. Este método era expresión del movimiento surrealista, a partir del cual Dalí y otras figuras representantes de esta corriente, defendían la liberación de las fantasías y de la imaginación, expresando en sus obras un mundo construido de sueños, una plena liberación del artista en su creación. Más tarde en el tiempo Dalí logra publicar su artículo en una revista que recogía las peculiaridades de este movimiento, a partir del cual logra también llamar la atención de Lacan¹ (Motta, C.; 2010. p. 74).

De esta forma se dan breves encuentros entre el psicoanálisis y el arte, pero no los únicos. Como dije anteriormente, no hubo una intención de servir al arte como una teoría para interpretar el proceso artístico, pero señalo en la obra de Freud una primera referencia encontrada en: “Múltiple interés del psicoanálisis” de 1913, en sus *Obras Completas*. En dicho escrito llama a su capítulo 2 “El interés del psicoanálisis para las ciencias no psicológicas”, dentro del cual titula a uno de sus acápites como “El interés del psicoanálisis para la estética”. Allí refiere y reconoce

... el ejercicio del arte es **una actividad encaminada a la mitigación de deseos insatisfechos ... tanto en el mismo artista creador como luego en el espectador de la obra de arte. Las fuerzas impulsoras del arte son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis ...** El problema del origen de la capacidad artística creadora no toca resolverlo a la psicología. **El artista busca**, en primer lugar, **su**

¹ Estas historias fueron encontradas en el artículo que se refiere en la bibliografía, tomado de la revista *Virtualia*, en el cual el autor de dicho artículo aborda con mayor claridad dichas anécdotas tomadas de: S. Dalí. *Obra Completa. Textos autobiográficos*. vol. I y vol. II. Fundación Gala Salvador Dalí. España.

propia liberación, y lo consigue comunicando su obra ... **Presenta realizadas sus fantasías**; pero si estas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante una **transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos**, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas primas de placer, ateniéndose a normas estéticas (Freud, S.; 1913, p. 11. Las negritas son de la autora).

Estas palabras de Freud dejan ver una serie de argumentos que aprovecho para utilizarlos como un ordenamiento de las ideas que quiero expresar en el presente ensayo. Primeramente, es posible ver aquí un reconocimiento por parte de Freud de la utilidad de los elementos de su teoría hasta el momento elaborada en la comprensión del arte y del artista, limitando su alcance a la no explicación del origen de la capacidad del artista para la creación.

Como al pasar, Freud se refiere a la satisfacción de deseos “repulsivos” que se tornan atractivos a través de su representación en una obra artística. ¿No es este el principio de la sublimación?

Se hace notar también la idea de que ese sujeto creador, el artista, produce y expresa sus conflictos, su angustia, su displacer, lo cual, en el caso de otros individuos, podría devenir en el síntoma como tal. Y aquí hay dos elementos importantes a señalar: 1- el artista es un sujeto, diría Freud más adelante, que no está muy lejos de la neurosis y que dispone de algo más (Freud, S.; 1917, p. 13) pero, recalco, no deja de ser un sujeto en condición de artista; y lo otro, 2- hay cierta semejanza entre una obra de arte o el arte en sí y el síntoma, y es que ambas son una puerta abierta al Inconsciente de esos sujetos expuestos. Dígase entonces que la relación entre el arte y el inconsciente es una relación muy parecida a la que se da entre el síntoma y el inconsciente. En relación con esto último Lacan (1975) expresó: “Explicar el arte por el inconsciente es muy sospechoso... sin embargo explicar el arte por el síntoma es más serio” (Belaga, G.; 2010, p.45).

Resalta además la búsqueda de la liberación, de la satisfacción, de la realización de nuestras fantasías. Esto es posible desde el sujeto creador; en tanto es capaz de dar forma a un objeto y transformar sus fantasías de acuerdo a la estética; así como del sujeto espectador; quien desde su posición es capaz de rellenar con sus propios significantes el contenido de una obra y para quienes también emerge un momento de satisfacción durante la recepción de la obra. Aunque pareciera que en su cita Freud hablara de cierta semejanza en los conflictos de creadores y espectadores, valdría aclarar que no se trata de similitudes. Independientemente de los motivos del artista, una obra de arte puede evocar un sinnúmero de interpretaciones de significados como sujetos admiradores pueden tener lugar. Esta posibilidad que ofrece a la interpretación es una de las riquezas más valiosas del arte. Más adelante esta tesis será retomada.

De ahora en adelante presentaré algunos vínculos entre el psicoanálisis y la experiencia artística encontrados a lo largo de las revisiones. Dicha experiencia constituye, según G. Marty (2000), la adición de dos procesos, el del creador que obtiene como resultado una obra de arte y el del espectador que contempla y recibe dicha obra de arte. De este mismo modo se estructurarán las siguientes ideas del ensayo.

El artista

Lacan comienza la Clase 9 de su Seminario 7 relatando la experiencia de un caso que expone Melanie Klein en uno de sus artículos. Contaba en forma de resumen esta historia que se refería a una mujer que siempre quiso pintar. Sus continuas crisis depresivas giraban siempre en torno a su lamentación por un espacio vacío en ella, el cual no podía jamás llenar.

Para muchos de los que han escrito acerca de este tema, la creación artística gira en torno a un vacío. Tiene esto que ver con la creación *ex nihilo* de la que hablaba Lacan en esta misma conferencia ya citada. Retomo aquí su clásico ejemplo del vaso: objeto de creación que deviene como un recipiente vacío y que introduce la intención de llenarlo. De eso trata la creación, la creación como una respuesta a ese vacío, a esa pérdida de la Cosa (*Das ding*) que sufre todo ser humano al entrar en el mundo de los significantes.

Sabemos que a causa de la introducción del lenguaje quedamos articulados al Otro eternamente, quien interpreta nuestro deseo como una demanda y por el cual somos separados de nuestro objeto de goce. Dicho goce se caracteriza por ser arrebatado, regulado por la ley y constantemente perseguido. Es esto precisamente el móvil de nuestros comportamientos, de nuestras elecciones en la vida, porque en ellas algo de ese goce es satisfecho, aunque nunca logremos tenerlo, pues nunca lo tuvimos.

Refiere G. Wolfe (2016), *“Losing what we never had”* (perdiendo lo que nunca tuvimos), tesis que señala este autor en las letras de una cierta cantidad de canciones de rock. Y sin haber posibilidades de recuperar eso que nunca tuvimos, los caminos que nos vemos obligados a tomar en búsqueda de la Cosa son trayectos que la rodean, que la contornean. Este proceso también se ve reflejado en la creación artística y en la transformación que este realiza sobre su objeto de creación con el fin de lograr la forma deseable, idea semejante también al clásico ejemplo citado innumerables veces, el juego del niño con su rodete.

Lacan define el arte en función de este vacío y lo caracteriza como una organización en torno al mismo, un intento de ordenación singular, haciendo del goce el núcleo de su desarrollo teórico, y dando a la repetición el estatuto del significante que lo circunscribe. Más allá de los límites que el placer impone, el goce, infracción de este principio, brota como un plus en las producciones artísticas (Bosh, M.; 2001, p. 89).

Hay en este proceso de creación algo irrepresentable, un plus de goce, algo imposible de explicar para el creador, que emerge casi siempre. Se me ocurre pensar en ese goce otro, el goce suplementario, que se ubica del lado de la lógica de la sexuación femenina, goce no perdido, regulado y posible de tener, no ubicable en el cuerpo. ¿Podría utilizarse esta idea como posible explicación para entender la posición del creador?

Freud (1917) en su Conferencia 23, expresa que el artista tiene deseos, necesidades, ambiciones lujos, riqueza, solo realizables por él a través de la creación y su capacidad para la sublimación. Ambas herramientas le permiten transformar su material en la obra aspirada y representar en ella sus fantasías, y de este modo alcanzar a través de ella sus ambiciones y la satisfacción.

“Una de las cosas que podemos hacer con la Cosa es crear, es la sublimación en el campo del arte, hacer aparecer lo bello en el objeto representado” (Gadea, E.; 2001, p.104)

La sublimación viene a ser otro elemento a distinguir desde el punto de vista del artista. Ligada a la falta de un objeto, la sublimación permite una vía de expresión de algo que permanecía como inaccesible para el sujeto, se trata de algo irrepresentable, de un más allá del principio del placer, todo lo que deviene en causa de creación. La sublimación alude a un acercamiento al vacío dejado por la pérdida de la Cosa. (Frenkel, Mandet, & Vaqué, 2003) De ahí que se plantee el arte como una de las formas de expresión de la sublimación, como un intento más de suplir la falta estructural.

La función del principio del placer, es llevar al sujeto de significante en significante, poniendo tantos significantes como sea necesario para mantener lo más bajo el nivel de tensión que regula todo el funcionamiento del aparato psíquico. (Lacan, J.; 1961, p. 33)

Lacan nos habla aquí de una búsqueda de la satisfacción, lo cual es posible mientras tengamos la capacidad y la posibilidad de nombrar, y estaríamos hablando entonces, como él refiere de un principio del placer. Y es que hay un momento de satisfacción asociado al proceso de la creación, el cual puede ser también una forma de evasión del displacer, de la angustia, de lo inquietante, de lo más íntimo de cada uno, pero siempre hay algo más que eso, algo más que escapa del mundo de los significantes y nos remite al más allá del principio del placer.

En este sentido refiero a Motta (2005) “El arte no satisface, genera agujeros, requiere de sedimentos”. (Motta, C.; 2005, p. 10) Considero que es precisamente esto lo que hace al artista volver y crear una nueva obra, el vacío que siempre vuelve y los deseos en el artista de “llenar”, de suplir dicha falta. El arte viene a ser un método, una vía a través de la cual el sujeto maneja la falta. Al final el artista es

recompensado con ese instante de placer en la producción de la obra, otro elemento que lo hace regresar, mas no se puede negar que ese vacío, eso irrepresentable sigue estando allí, esa Cosa que nunca tendremos de vuelta aún moviliza sus intentos frustrados.

El espectador

La obra de arte siempre estuvo ligada a nosotros desde nuestros más lejanos antepasados. Entonces surge la pregunta: ¿Qué llevó a los más antiguos aborígenes a comenzar a utilizar pinceles y reflejar figuras en las rocas, o lo mismo, ¿qué los hizo comenzar a saltar, bailar, mirarse entre sí y hacer gestos con sus rostros, y hacer de esto una ceremonia? Yo diría que la necesidad de comunicarse y representar por estas vías lo que sentían y pensaban, lo cual es a mi consideración, adentrarse en el mundo de los significantes. Ya se ha dicho que hay algo de lo representable en el arte, del principio del placer, y es desde aquí que podemos ser capaces de nombrar y expresar lo que nos provoca una obra de arte, de entender su significado, de atrapar algo de lo decible a partir de su apreciación.

Habría que hablar del espectador para cerrar el círculo del proceso de creación artística, polo este del que también se ha dicho algo, aunque mucho menos en comparación con lo referido al punto de vista del creador.

El efecto del arte trasciende al propio artista. Es conocido que cuando un espectador contempla una obra de arte, se activan en él significantes propios que para nada tienen que ser necesariamente los mismos que se activan en el creador o en otro(s) espectador(es). F. Blanco (2002) lo expresa de este modo: "...experimentar algo estéticamente consiste en apreciar la forma en que la representación se engasta con nuestra vida en tanto vida" (Blanco, F.; 2002; pp. 1). Los significantes que una obra representa para su creador no son los mismos que domina el espectador, más allá del saber de una técnica de la estética, algo de la Cosa emerge allí, y esto hace que la experiencia de cada cual ante una misma obra de arte sea diferente y un tanto particular en cada sujeto.

"La obra en sí logrará su objetivo, para ese espectador ya nada será lo mismo" (Motta, 2005, p. 10).

Sentimientos surgen al admirar una obra, agrado o desagrado ante esta, ante cualquiera de los dos casos, una obra siempre nos hace "sentir". Hay quienes contemplan una obra de arte como una vía para evadir o evitar el displacer, la angustia; hay quienes lo hacen solo una vez, otros repiten con frecuencia una misma obra o el método de apreciación del arte en general. Esto sugiere algo similar a lo que encuentra el artista cuando da forma a su objeto. Aquí también hay algo de lo irrepresentable, algo del más allá del principio del placer, que también nos hace volver allí, a una misma melodía, a la misma película, a la misma obra de arte, otras veces en busca de fragmentos nuevos, diferentes a lo ya visto u oído, pensando que de ese modo tendremos de vuelta eso que nunca tuvimos. He aquí también la causa de lo que nos hace continuamente admirar y "sentir" un producto creativo.

"Según Freud en *El Poeta y la Fantasía*, los creadores nos brindan un placer estético que permite gozar de nuestras propias fantasías con un ahorro de gasto psíquico..." (Frenkel, Mandet, & Vaqué, 2003, p. 52)

Decía Freud también, en su Conferencia 23, que el artista realiza en su obra, su vida fantaseada y de ello obtiene una ganancia de placer de tal magnitud que permite que sus represiones sean doblegadas y anuladas al menos por un tiempo prudencial. De ahí que la creación se considere como un modo de ahorrar energía en la vida anímica del sujeto creador. Mientras que, por otro lado, en el resultado, la obra de arte puesta ante el espectador supone también otro modo en el que este ve reflejadas sus fantasías. Ahora bien, esto pudiera interpretarse como si el artista hubiera logrado en el espectador una experiencia similar a la vivida por él en el momento de creación en torno a fantasías similares, y entonces todo resuelto. Por supuesto que no, esto sería imposible, y tampoco resulta el propósito de una obra de arte.

Cada uno de nosotros tuvo vivencias sexuales diferentes en la niñez o conflictos posteriores también diferentes (aspectos que en consideración de Freud son causa de la neurosis), más allá de la pérdida de *Das ding*, elemento que caracteriza la estructura neurótica. En este sentido considero que hay una

experiencia de tipo común ante una obra de arte, al menos para todos los neuróticos y neuróticas que en algún momento son espectadores, y es una experiencia que tiene que ver con ese goce perdido, con ese contorneo de la Cosa. Y es en este contorneo, por decirlo de algún modo, que llamo la atención sobre la diferencia en la contemplación de la obra de arte por cada espectador en particular. La forma de contornear el objeto, los significantes que se activan en nuestro registro simbólico, las experiencias infantiles a las que somos retrotraídos, todo lo que en cuanto al registro imaginario se pone en juego es particular en cada sujeto, que puede conllevar a la identificación o negación de sí mismo con el objeto del arte, con el artista o con algo reflejado en ellos.

G. Wolfe (2016) refiere esta idea de manera un tanto reiterada, pero solo hasta lo necesario, en su artículo donde identifica en ciertas canciones de rock algunas tesis de Lacan y de Žižek. A partir del análisis profundo de algunas frases, comenta el grado en que algunas canciones de rock contienen casi siempre en sus palabras una puerta abierta a nuestro inconsciente, evocan significantes que necesitan de otros y otros, y se refiere a eso innombrable, a ese algo que nos es imposible representar. Es por esta razón que reconoce en cada oyente una forma posible de rellenar (*fill out*) con nuestros significantes el contenido de las canciones.

El efecto de una obra de arte, en todas sus posibles modalidades, evoca en un espectador la necesidad de significantizar, que es lo que intentamos hacer cuando analizamos dicha obra de arte, sea desde el saber propio de la técnica artística que se ponga en juego o desde nuestros saberes comunes, desde nuestros sentimientos, desde lo que llamamos nuestros valores y creencias. Lo cierto es que todo esto es un velo con el que tapamos aquello de lo no representable que se nos escapa, la Cosa que nunca podremos tener, un más allá del principio del placer que se nos hace irrepresentable, imposible de significantizar, aquello que es de lo real primordial. Aún incansables en esta búsqueda, continuamos creando, apreciando, interpretando e intentando siempre “atraparla” (la Cosa).

Bibliografía

- Belaga, G. (2010). El síntoma como una metáfora del arte. *Virtualia* (Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana). (pp. 42-46). Consultado en <http://virtualia.eol.org.ar/>.
- Blanco, F. (2002). *Psicología y experiencia estética: trampantojos para pensar*. (p.1) (Comunicación presentada al I Seminario Internacional de Psicología y estética, Miraflores de la Sierra.)
- Bosh, M. (2001). El arte y su objeto. *Revista Freudiana*, no. 32, 88-94.
- Freud, S. (1913). Múltiple interés del Psicoanálisis. (p. 11) En S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud*. Traducción del alemán por Luis López Ballesteros. (Versión Digital)
- _____. (1917). 23era Conferencia. Los caminos de la formación del síntoma. (p. 13) En S. Freud, *Obras Completas de Sigmund Freud*. Traducción del alemán por Luis López Ballesteros. (Versión Digital)
- Freudiana Pregunta. (2001). *Revista Freudiana*, no. 32, 63-72.
- Gadea, E. (2001). Ética y creación. *Revista Freudiana*, no. 32, 95-104.
- Lacan, J. (1961). Seminario 7: La ética del psicoanálisis. Clase 9: De la creación Ex Nihilo. (p. 33) En *Los seminarios de Jacques Lacan*. Tomado de: Versión completa de la Escuela Freudiana de Buenos Aires y versión parcial de Paidós. (Versión Digital)
- Marty, G. (2000). Psicología del Arte. *Psicothema*, pp. 159-163. (Versión Digital)
- Motta, C. (2005). “...en el cielo y en la Tierra...” *Estudio sobre Freud y el proceso creador*. (pp. 9 y 10) Buenos Aires: Grama.

_____. (2010). Psicoanálisis y Arte: respuesta al vacío. *Virtualia* (Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana). (pp. 73-77). Consultado en <http://virtualia.eol.org.ar/>.

Sublimación: destino extranjero de la pulsión. (2003). En P. Frenkel, E. Mandet, & M. Vaqué, *De exilios y márgenes en Psicoanálisis. Acerca de más allá del principio del placer*. (pp. 37-54). Buenos Aires: Poesía Psicoanálisis.

Toro, D. (2010). Arte y Psicoanálisis. *Virtualia* (Revista digital de la Escuela de Orientación Lacaniana). (pp. 67-72) Consultado en <http://virtualia.eol.org.ar/>

Wolfe, G. (2016). "Losing what we never had": Žižek and Lacan. *Rock on with Bryan Adams*, vol. 5, no. 4. (Versión Digital). Brock University, Canada.