

Procesos creadores en arte y psicoanálisis Fundamentos de la Metapsicología Freudiana Ampliada

Dr. Héctor Juan Fiorini

^{Ψ1} En el posfacio a la segunda edición de su estudio sobre la Gradiva de Jensen, Freud (1912) propone para la indagación psicoanalítica de los poetas y de sus poemas un programa muy ambicioso. Pide saber por un lado con qué material de impresiones y recuerdos ha plasmado el poeta su obra, y por otro por qué caminos y procesos ese material fue llevado hasta la creación poética. Comparadas con la amplitud de tal programa, las búsquedas que siguieron fueron tentativas, fragmentarias. Su estudio sobre “El poeta y los sueños diurnos” (1908) dejó sentada una relación: una intensa vivencia actual despierta en el poeta el recuerdo de una anterior, de su niñez, desde la cual arranca el deseo que se procura su cumplimiento en la creación poética. Este pensamiento abrió una dirección de investigación, significativa en cuanto inaugural. Pero tal dirección corrió el riesgo de tomar una vivencia de infancia en su emotividad inespecífica: todo hecho humano, de toda índole, podrá evocar vivencias de infancia. El estudio que Deleuze dedica a la obra de Proust (1972) agrega otra dimensión, por cuanto va a destacar que la vivencia infantil hecha obra, ha sido ya en la infancia una vivencia emocional poética, teñida por una especial sensibilidad a relaciones y contenidos de la experiencia humana en ese niño.

Posibilidades y dificultades del psicoanálisis para pensar el arte

M. Mathieu en una amplia revisión de los trabajos psicoanalíticos dedicados al arte (Anzieu, 1974), llega a una conclusión crítica. Cree improbable formular una estética freudiana contando con las limitaciones de sus fundamentos metapsicológicos. Esto explicaría que las aproximaciones al arte hayan resultado nebulosas y fragmentarias. Propone otra dirección, citando a A. Berge (1962): *en vez de pretender develar la clave del arte, el psicoanálisis debe pedirle al arte que le ayude a develar claves de la naturaleza humana, que la psicopatología sola no devela*. Este pensamiento me parece enormemente orientador, merece nuestra atención como para recorrer sus más amplios alcances. Tal reflexión nos evoca un texto grabado en un frontispicio del departamento de Filosofía de la Universidad de Harvard. Allí se dice: “Lo que el arte hace al ser humano es lo que este es”. La idea estaba ya sugerida en una reflexión de Stendhal: “Lo que el arte tiene de real es el estado en que deja al alma”. De la realidad y profundidad de esos efectos es que debemos ocuparnos.

En “Los dos principios del acaecer psíquico”, Freud (1911) traza una distinción fundamental entre los *principios de placer y realidad*. Le intriga el camino del artista, que logra por procesos peculiares instaurar otro tipo de realidades, no reductibles a las abarcadas en aquellos dos

^Ψ El presente trabajo es el capítulo 16 del libro “*El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios*”. Agradecemos contar con el permiso del autor y de [Lugar Editorial](#).

¹ Una versión original en inglés de este artículo fue publicada en *Art inside Psychoanalysis*. (G. Golstein, ed., 2013, London, Karnac). Una versión en español se publicó en *Revista Mineira de Psicanálise*, Vol. 2, 2015, Minas Gerais, Brasil, con autorización de Karnac.



principios. Freud señala sagazmente el problema, pero no avanza en su elucidación. Sabe que necesitará de la sabiduría de los artistas y de los poetas. Recurre a ellos en varios trabajos.

Artistas y filósofos pensando el arte. Otras propuestas para el psicoanálisis

Numerosos artistas han indagado en sus artes, preguntándose por sus condiciones, materiales, procesos, y sus resultados. La indagación ha sido exhaustiva. Sus reflexiones y sus teorías son de una especial importancia. Kandinsky (1916) subrayó que el arte hace surgir un nuevo ser real, diferente de todo existente previo. Esa existencia responde para él a la acción, al empuje de un *principio creador*, capaz de poner en marcha y sostener producciones de gran complejidad y dificultad. Este principio subyace a los aprendizajes e invenciones de métodos y estilos. Los artistas están hablando de un *tercer principio del acontecer psíquico*. Magritte (1979) habla del espíritu motor de la obra, de su organización, desarrollo y metas. Safranski (2001) ha destacado en Nietzsche la formulación de un *principio creador* como principio donador de forma. Este autor destacó el enorme “*poder de la forma*”, como lo expresara un acertado título de Gilbert Rose (1980). En la indagación del arte la cuestión de la forma alcanza un especial relieve. Josef Albers (2006) lo subrayó expresamente: “El arte es propósito y visión que la forma demanda”. George Steiner (2001) destacó la concepción de Peter Schaffer sobre el teatro: “energía agitada y canalizada por la forma, trabajo de llevar la llama encendida a un recipiente y allí concentrar el fuego”.

El concepto de *principio creador* es vital en Bergson, en Sartre, en Gabriel Marcel, en toda la obra de Gilles Deleuze. En toda la filosofía existencial es el empuje constructor de *proyecto*, es el que sostiene toda la organización de conductas con metas finales, conductas dotadas de intencionalidad que apunta a una realización de objetivos valorados. En su breve ensayo sobre “El proceso creador”, Marcel Duchamp (1987) cita al poeta Eliot quien separa en él al ser humano que sufre y al espíritu que crea. El espíritu, portador de un principio de creación, es capaz de

transmutar las pasiones que son sus materiales, en los elementos que son objeto de un trabajo. Para nosotros es claro que Duchamp, como Eliot, nos destacan la presencia de dos sistemas diferentes: uno, el de la neurosis (con sus conflictos entre placer-realidad, fantasía-realidad); otro, el de la creación, donde ese *principio creador* actúa como *principio de transformaciones*, en un operar transmutante que puede dar cuenta del trabajo psíquico de la sublimación. Joseph Beuys (2006) entendió este *principio de creación* como dotado de un poder configurante, como principio modificador del mundo. Winnicott (1971) comprendió que este impulso modificador del mundo está ya operando en el juego creativo del niño. Gedo y Golberg (1980), siguiendo propuestas teóricas de Eissler, han considerado necesario incorporar en la metapsicología freudiana un “principio de creación”.

Kandinsky profundiza su concepción de un *principio creador*, el cual opera movilizand o conjunciones y disyunciones (estableciendo convergencias que mantienen en su seno diferencia y oposición) en lugar de instaurar el conflicto de lo antagónico, impulsor de disociación, escisión y otras operaciones defensivas. *Principio creador* que Deleuze (1969, 1995) destaca y que puede verse sintetizado en la forma lógica de la conjunción disyuntiva, cuyo antecedente era formulado en la tesis hegeliana de la coexistencia de los contrarios. La conjunción disyuntiva introduce una dinámica más compleja en lo que a la vez es ligado y separado, prestándose a una simultaneidad y a súbitas alternancias entre convergencia y separación (modelo que Borges ilustrara en uno de sus más célebres cuentos: “El jardín de senderos que se bifurcan”). Creación del “límite” según el modelo desarrollado en la obra de Eugenio Trías (1991, 1999). Límite para este autor es el lugar donde se da cita lo diferente. Postula entonces una formación básica para una lógica de la conjunción disyuntiva.

Para Kandinsky un ser espiritual pictórico nace con la obra. Resultan esenciales el qué y el cómo de la obra. Allí toman relevancia las formas de expresión sobre los contenidos. Lo que impulsa la obra es un “hambre innata de llegar a otro lado”, que expresa la fuerza de una “presión interna”. Este impulso y sus operaciones



concretas le otorgan fuerza de existencia autónoma, con una exactitud de composición.

Para Magritte el arte opera un sistema de naturaleza especial, al sostener una mirada que va siempre más lejos, y parece dar en esa búsqueda una razón de nuestra existencia: la decisión de marchar en dirección a lo otro, ver en unos objetos, otros. Deslizamientos que se encadenan de modo interminable. Posición metafísica que va al encuentro del misterio, universo que se sostiene en la paradoja, más allá de los ejes de gratificación-frustración, de posesión o pérdida. La obra de arte es orientada así hacia la libertad, no es cercable en un sentido, conjuga lo posible y lo imposible. Magritte destaca la obra como presentación que excede la función de representar; no llama al pensamiento, es ya pensamiento en imagen. La indagación del trabajo creador pone de relieve las potencias de lo imaginario. Observación que merece ser central para el psicoanálisis: indagar qué de nuestras profundidades psíquicas se revela en los efectos y procedimientos del arte, más allá de la palabra, en otros lenguajes.

Movimientos y fases del proceso creador

El trabajo creador comienza por una etapa de *exploraciones*, una toma de contacto con un material trabajable que oscuramente sugiere ser portador de formas posibles. Es un momento vago, ambiguo. Etapa de dudas, desconcierto, con una leve esperanza no claramente fundada. Anzieu (1981) ha destacado un recogimiento que acompaña esta etapa: un retiro de lo habitual cotidiano. Aquí evocamos a Bion entrando “sin memoria ni deseo”, siguiendo una inspiración de Oriente. Esa es la posición de base del meditador y del arquero zen. El psiquismo esta abriéndose a experimentar otras fuerzas y dimensiones. Los estímulos son intrigantes. Neruda (1925) comprueba que en esos momentos “hay un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos, y un movimiento sin tregua y un nombre confuso”. Estado de autodestitución subjetiva (Barron), de desidentificación que se experimenta como vacío. Pero un vacío también activamente buscado. Octavio Paz (1949) decía: “vacías tu ser de todo lo que otros rellenaron y luego te vacías de ti

mismo... ya no eres sino espera y aguardar. ...a veces una tarde cualquiera cae una palabra que viene a posarse suavemente sobre esa tierra sin pasado”.

Sigue una etapa de *transformaciones*, se abren varios caminos para trazar un espectro de posibles. Por ensayo, error, nuevo ensayo, se decanta alguna versión más precisa, que el autor estima puede responder mejor a cierto núcleo esbozado en sus inicios. Experiencia de hallazgo y encuentro. A diferencia de lo supuesto por Freud para el hallazgo del objeto sexual (pensado como reencuentro), el objeto del arte es portador de radical novedad, de un genuino *encuentro*. Crear: “traer a la existencia algo que no era”, y no fue nunca antes. Proceso que Sartre (1983) postuló en base a la producción de un barrido, una deconstrucción, capaz de hacer “nada” con muchos elementos preexistentes, dejando así lugar para la emergencia del nuevo ser.

Se llega a una etapa de *culminaciones*, donde se juega asumir, ahondar, aplicar un rigor de materialización y recursos de oficio al nuevo organismo elaborado. En el caso del arte todo este proceso expresa un proyecto, que contiene intención de obra, va precursando la posibilidad, incierta aún, de la obra. Lleva consigo todo el bagaje de aprendizajes conceptuales y técnicos, y todas las experiencias del obrar previo.

Estas fases no siguen una secuencia lineal. Hay entre ellas circulación, con fluctuación y superposiciones.

Podemos localizar importantes concordancias entre esas fases y las que despliegan un proceso psicoanalítico. Deconstrucciones, confusión del yo, incertidumbres, ensayos, errores, nuevos ensayos, trazados de relaciones inéditas, son partes del camino hacia la interpretación y la elaboración. Una perspectiva de comprensión de sentido que es replanteada y da lugar a la emergencia de otra, opuesta. En todas estas experiencias aparece un tercer sistema de lo psíquico, que desarrolla procesos y operaciones distintas de las comprendidas por Freud en sus “dos principios”. Puede llamarse a este tercer sistema *psiquismo creador* (Fiorini, 1995, 2007), un psiquismo que opera según un *principio de transformaciones*, el que lleva consigo e integra a los elementos



organizados según los otros dos principios, y debe soportar también de ellos sus embates.

Se juegan, efectivamente, experiencias subjetivas de ansiedad, vacío, desorganización, que la clínica psicoanalítica puede esclarecer, comprender e interpretar. El psiquismo creador activado puede encontrarse con los obstáculos regresivos de un psiquismo neurótico reactivado. También con los abismos de un psiquismo psicótico movilizado. Se trata de luchas entre estos sistemas, donde importa considerar cuál de ellos puede asumir un rol hegemónico. Muchas veces coexisten en una tensión de muy difícil resolución (vienen a nuestra mente tantos ejemplos, como los de Kafka o Beckett), dando lugar a veces a caminos separables entre el autor y la persona, produciendo destinos de escisión.

Pensar la *sublimación*. Una necesaria ampliación metapsicológica

Este punto nos remite a un estudio de Freud especialmente rico en cuanto abre a lecturas sobre caminos pulsionales sublimatorios. Se trata de "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci" (1910). Freud localiza un destino pulsional sublimatorio en la pulsión de investigar. Y para esta pulsión investigadora diferencia tres posibles destinos: a) la inhibición neurótica de la actividad de pensamiento; b) un desarrollo parcial de la actividad de pensamiento, afectado por un retorno de lo reprimido que llega a sexualizar el pensamiento; c) una sublimación, desde el comienzo, de la pulsión sexual. En este caso la libido escapa al destino de la represión y se suma como refuerzo a una vigorosa pulsión de investigar. Freud comprende que en este caso operan procesos psíquicos distintos. Estimamos que esta hipótesis freudiana requiere proyectarse en sus más amplios alcances. Freud está hablando de un empuje pulsional sublimatorio cuya fuerza le otorga una capacidad para ejercer dominancia sobre la libido sexual, al punto de poder atraer hacia su órbita modos y fines de la pulsión sexual. Freud lo propone así: una pulsión de saber hiperintensa atrae como refuerzo a fuerzas pulsionales sexuales. El desarrollo de esa observación clínica requiere de ampliaciones metapsicológicas en torno a los poderes de la

sublimación. Si en el estudio clásico de las condiciones neuróticas se hizo posible postular una energética unicista de orden pulsional sexual, la aparición de fuerzas creadoras dominantes (de saber, de investigación, de creación artística como en Leonardo) hace necesario incluir en el fundamento de esa actividad sublimatoria el empuje de otras fuerzas pulsionales. Se abre el panorama de una multiplicidad pulsional, el que va más allá del dualismo pulsional que en su momento Freud sostiene con la inclusión de una pulsión de muerte. Aquí se extiende el modelo para pensar la sublimación, en tanto unas fuerzas pulsionales con capacidad de formar y transformar se hacen cargo de pulsiones y formaciones originariamente ligadas a pulsiones sexuales.

Fantasma inconsciente y procesos terciarios

El trabajo creador puede penetrar la organización del fantasma inconsciente. En el fantasma se juega un orden de oposiciones binarias vida-muerte, falo-castración, activo-pasivo, posesión-pérdida, entre otras. Un pensamiento creador introduce en esos universos lógicas de orden terciario. Los procesos terciarios disuelven los absolutos de esas polaridades haciéndolas entrar en organizaciones multipolares, formaciones intermediarias que hacen puentes por resonancias de n dimensiones, con diseños entrelazados propios de una hipercomplejidad. Green (1995, 2003) propuso en varios trabajos pensar los procesos terciarios como los que ligan materiales de procesos primarios y secundarios. Insistió en asignarles solo esa función, la de ligar. En nuestra concepción (Fiorini, 2007, 2009) estos procesos terciarios son de una mayor envergadura, ya que establecen formaciones psíquicas que instauran formas originales, organizan trazados con límites expansivos, objetos propios de la obra abierta (Eco, 1983). En la clínica psicoanalítica también aspiramos a que los procesos terciarios puedan vehiculizar un pensamiento que registre y modele la complejidad de texturas y planos de lo psíquico, sus diferentes registros temporales, la presencia del pasado en las transferencias y la presencia del futuro en proyectos. Hay originalidad en el enlace pero también en el diseño de todo lo que es agrupado y modelado mediante ese



entrelazamiento. J. Beuys destacaba que hay modos de pensar y hablar dotados de una potencia escultórica, configurante y reconfigurante.

En lucha con todo lo que establezca finitud (condición requerida por un principio de realidad), los procesos terciarios, con su potencial movilidad y la inestabilidad de sus opciones, sostienen un horizonte de infinito. Asientan en una ley de movimiento, con remisiones múltiples y centros de gravedad desplazables. Diagraman así el mapa de las multiplicidades, materia prima del acontecer creador. Diseñan y modelan. La obra de arte, como el poema, para Octavio Paz (1956) establece “un punto de intersección, centro fijo y vibrante donde se anulan y renacen sin tregua las contradicciones”. Ese centro pacta por un instante la inmovilidad, y luego retorna a los caminos de un flujo incesante.

Los procesos terciarios instauran asimismo una peculiar temporalidad. El proceso creador responde a una organización de devenir que construye y lleva consigo... Contiene una arquitectura de ensamblajes donde lo necesario y lo azaroso habrán de producir cruces imprevisibles.

En esa arquitectura hacen también cruce temporalidades diferentes, una que es secuencial desde los orígenes, otra que es anticipatoria de sus desarrollos, en la forma del “futuro anterior”. En sus célebres “Cuartetos”, el poeta T.S. Eliot (1944) conjuga esas dos direcciones temporalizantes. Dice en un pasaje: “En mi fin está mi principio”, enunciado que pondrá en contrapunto con su opuesto: “En mi principio está mi fin”. Idea que refuerza en otros pasajes: “precede al comienzo el fin” ... “el fin es de donde partimos”. Nosotros creemos que aquí cabe retomar el pensamiento de Freud sobre el fenómeno de la retroactividad, su concepto de “a posteriori”. Pero ampliándolo, al considerar que el futuro de un desarrollo creador se inscribe en su presente. El presente hace de su futuro un elemento efectivamente gravitante. La apertura al futuro late en la configuración del espacio de *lo posible*. Debemos destacar la densidad de ese espacio, las potencias y empujes que conjuga. Janet Frame (2010), novelista de Nueva Zelanda, subrayó la presión de esas fuerzas: “La *posibilidad* no era una bolsa o caja

que podía cerrarse y sellarse, era una extensa ladera abierta que recibía todo, absolutamente todo. Uno no podía elegir o decidir, o destruir el poderoso flujo de las posibilidades”. La autora habla de un sistema dotado de empujes pulsionales, no susceptibles de neutralización o borramiento. Una pulsión vital creadora es central en la obra de Bergson, actualmente retomada por numerosos filósofos.

Psiquismo neurótico y trabajo creador del psicoanálisis

Si el psiquismo neurótico polariza los términos de una contradicción y los hace ser antagónicos y estáticos, constituyendo así una modalidad de conflicto, el proceso terciario traza puentes capaces de penetrar en lo estático de esos polos, crea lugares terceros que alojan esas diferencias en conjuntos mayores donde se multiplican las perspectivas. Una capacidad multiplicadora de ángulos y perspectivas de mirada es una esencial cualidad de los procesos terciarios. Mientras la neurosis privilegia el pasado, la carencia, lo perdido, el pensamiento creador privilegia un presente anticipador de futuro, el futuro como despliegue de otros futuros posibles; lleva el deseo puesto no ya en la carencia sino en la producción. Esto ya aparece en la producción de un material asociativo en análisis, creación que se va superponiendo con la enunciación misma de la nostalgia de lo ausente. Este pensamiento creador es solicitado en el trabajo interpretativo e historizante. El trabajo creador sostiene la experiencia de la vincularidad analítica en la que se ubican la transferencia (Freud), la experiencia emocional correctiva (Alexander), la intervención empática que favorece la internalización del par vincular (Kohut), la creación conjunta de un campo analítico (Baranger). La neurosis teme el caos, lo evita, lo inmoviliza, mientras que el trabajo creador tanto del psicoanálisis como del arte lo buscan, va a su encuentro. Junto con el azar, el caos es material del trabajo creador. Arte y psicoanálisis buscan generar un entramado donde el movimiento pulsante de la vida encuentre formas (presentaciones y representaciones) que puedan alojarlo, y abrirle cauces de libertad con



renovados empujes. Nuestros estudios sobre procesos creadores nos condujeron a una definición general: *en el trabajo creador un movimiento encuentra su forma y esa forma preserva su capacidad de ser movimiento*. Freud ya registraba esa forma que mantiene vivo el movimiento en un brazo del Moisés de Miguel

Ángel. Necesitamos esa capacidad de la interpretación psicoanalítica, que sea pensamiento que ha tomado la forma de una enunciación, que la misma mantenga el movimiento del pensamiento que llevó a la interpretación y lo mantenga abierto a su devenir, propio de un trabajo interminable.

