



Universidad
Nacional
de Rosario

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

Trabajo Integrador Final

“Arte y psicoanálisis: la sublimación como alivio frente al malestar cultural”

Modalidad de Presentación: Ensayo

Autora: Orso, Rosario

Legajo: O-5189/6

Mail: rosarioorso123@gmail.com

Tutora responsable: Lic. Spengler, Melina Salomé

2024
Índice

Agradecimientos.....	1
Resumen y palabras clave.....	2
Introducción.....	

3	
Desarrollo.....	
4	
El arte: una aproximación desde la perspectiva freudiana.....4	
La cultura: el inevitable malestar en el sujeto.....8	
La sublimación: una vía de escape frente al malestar en la cultura.....10	
Conclusiones.....1	
	3 Referencias
	bibliográficas.....14

Agradecimientos

Agradezco profundamente a mi familia, en especial a mis papás, Silvia y Tomás, por el apoyo, la paciencia y por darme la oportunidad de elegir este camino. A mis amigxs y a mi novio, quienes estuvieron presentes acompañándome y haciendo que mi ciclo como estudiante fuera más fácil y divertido.

A la Universidad Nacional de Rosario y a los docentes y no docentes de esta casa de estudio por brindarme en cada instancia tantas enseñanzas, herramientas y nuevas perspectivas sobre la realidad.

A todos los que fueron parte de este largo y hermoso proceso.

Resumen

Este trabajo integrador final aborda la relación entre el arte y el psicoanálisis a través del concepto de sublimación. Desde una perspectiva teórica sustentada en las ideas de Sigmund Freud, se plantea como problema el siguiente interrogante: ¿qué lecturas aporta al campo psi la categoría de sublimación para reflexionar, aún hoy, en torno al malestar en la cultura? A su vez, se utiliza como sostén la premisa de que el arte funciona como una forma de sublimación, y se analiza cómo desde temprana edad cumple un papel crucial en la expresión emocional del sujeto, siendo un lenguaje

universal que posibilita comunicar todo aquello que no se puede mediante las palabras. Además, se considera el papel del espectador, al que se entiende no sólo como mero consumidor del arte, sino también como participante, en tanto la resignifica y encuentra una satisfacción similar a la del creador. En este sentido, el objetivo consiste en describir los aportes que la noción de sublimación ofrece en torno a aquello que el psicoanálisis denominó “malestar en la cultura”, destacando la función del arte. Para finalizar, a partir del rastreo de la teoría, el desarrollo de las categorías de análisis seleccionadas y la argumentación crítica, se concluye que la categoría freudiana de sublimación ofrece una perspectiva valiosa para efectuar un análisis sobre el malestar en la cultura. La sublimación por medio del arte posibilita al sujeto expresar su subjetividad generando una satisfacción que apacigua dicho malestar.

Palabras claves: arte, psicoanálisis, sublimación, malestar en la cultura.

Introducción

Al escoger una temática para el presente ensayo, se pretendió generar una articulación entre el psicoanálisis como pilar fundamental del recorrido académico realizado, y el arte como interés personal. A lo largo de la historia, ambos campos han mantenido un diálogo fascinante, compartiendo un interés común por las diversas formas de expresión del sujeto. Así, un punto de encuentro que se sitúa entre las dos áreas

problemáticas es el concepto de sublimación, comprendido por Sigmund Freud como un proceso mediante el cual la energía pulsional es canalizada hacia actividades socialmente valoradas, como el arte, la ciencia y el deporte. En este sentido, se plantea como problema la siguiente pregunta: ¿qué lecturas aporta al campo psi la categoría de sublimación para reflexionar, aún hoy, en torno al malestar en la cultura?

La posición de este texto respecto de dicha problemática gira en torno a una premisa formulada por Freud (1992i), que se considera significativa y que se utiliza de sostén a lo largo del trabajo: el arte funciona como una poderosa vía de sublimación que brinda alivio frente al malestar en la cultura. También como un medio para mitigar la tensión, un “refugio” donde es posible sustraerse de la presión de la realidad, una ganancia inmediata de placer y una cuota de independencia ardientemente anhelada respecto del mundo exterior. Según esta premisa, se propone aquí el objetivo de describir los aportes que la noción de sublimación ofrece en torno a aquello que el psicoanálisis denominó “malestar en la cultura”, enfatizando en el papel que desempeña el arte como una forma de sublimación, es decir, como una vía para la canalización pulsional.

Otros interrogantes que se extienden transversalmente a lo largo del desarrollo de este ensayo pertinentes para la fundamentación de la premisa son los siguientes: ¿Cómo es entendido el arte desde una perspectiva freudiana? ¿Cuál es el papel que asume el espectador en el proceso de sublimación y qué le evoca el encuentro con una creación artística? Atendiendo a la conceptualización que Freud despliega en torno a la cultura: ¿qué articulación propone entre el malestar cultural y la categoría de sublimación? ¿De qué manera la noción de sublimación posibilita el diálogo entre el arte y el psicoanálisis?

Como se evidencia, el escrito se enmarca en la teoría psicoanalítica, específicamente en las postulaciones de Sigmund Freud, quien en diversas instancias de su obra hace referencia al arte y su vinculación con el psiquismo. En 1930, el autor establece la teoría de que la cultura se construye sobre un proceso de renuncia pulsional, generando un conflicto en el sujeto, lo que denominó “malestar en la cultura”. Esto hace referencia a la tensión constante que tiene lugar entre las demandas pulsionales del individuo y las restricciones impuestas por la sociedad, provocando que la vida resulte gravosa, lo que lleva al sujeto a buscar “calmantes” como las distracciones, las sustancias embriagadoras y las satisfacciones sustitutivas, siendo la creación y el consumo del arte una de ellas. El padre del psicoanálisis argumenta que las satisfacciones que ofrece este último, aunque ilusorias respecto a la realidad, influyen en la vida anímica del sujeto por su capacidad de ofrecer ilusiones que pueden mitigar el sufrimiento. La sublimación posibilita, entonces, que la energía pulsional encuentre expresión en la creación artística, proporcionando una vía de escape del sufrimiento provocado por la imposibilidad de satisfacer directamente los deseos pulsionales.

La modalidad de escritura elegida es el ensayo, conformado por una serie de apartados que permiten un rastreo teórico profundo y el desarrollo de las categorías de análisis que atraviesan todo el trabajo: arte, psicoanálisis, sublimación y malestar cultural. Además, se intenta una mirada crítica que enriquezca el análisis con reflexiones personales. Este enfoque pretende demostrar la relevancia académica de la temática, posibilitando un diálogo enriquecedor entre el arte y el psicoanálisis a través del concepto de sublimación, y evidenciar cómo el arte refleja y transforma el malestar en la cultura, funcionando como una “válvula de escape” ante las tensiones de la vida cotidiana del sujeto.

*“El arte quita del alma
el polvo de la vida cotidiana”*

Pablo Picasso

A lo largo de la historia el arte ha sido estudiado desde diversas perspectivas, ya que cumple una importante función social e histórica, atestiguando el paso del tiempo en el devenir de la historia cultural:

Ha dejado testimonio del paso del hombre por la historia, ha sido un vehículo de expresión de los valores más apreciados por éste y una forma de forjar una visión crítica acerca de la condición humana, de la sociedad y del mundo [...] A través de las distintas expresiones artísticas se logra una comprensión más extensa de la realidad. El arte es una herramienta para la vida, una posibilidad de creación y transformación de sí mismo por parte del sujeto y del medio que le rodea [...] Constituye una vía extraordinaria para contribuir a que se desplieguen y satisfagan todas las intencionalidades que caracterizan al ser humano, sin coartarlas o inhibirlas (Palacios, 2007, p. 20).

Mediante el arte, explica Orozco Villa (2008), el hombre primitivo pudo presentar en dibujos todo aquello que tanta inquietud y temor le generaba: dioses y demonios, el misterio de la vida y la muerte, el amor y la guerra, hechos y sucesos que marcan la historia de la humanidad y que se encuentran ligados a lo enigmático de la existencia. Desde las pinturas rupestres encontradas en las cavernas donde se ocultaban, hasta las esculturas y pinturas ceremoniales que se observan en los templos de la antigüedad, se representan los modos en que los hombres muestran artísticamente su realidad y a sí mismos. Para todas las épocas el arte se convierte en vehículo de expresión de lo vivido en algunos momentos históricos.

El ser humano siempre ha tenido la necesidad de expresarse a través de símbolos, hacerse entender sin palabras, dar forma a sus pensamientos y fantasías, dejar sus huellas en la tierra para dejar constancia de su existencia. Por ello podríamos considerar que una creación de arte, en cualquiera de sus expresiones: pintura, música, cine, escultura, es una narrativa subjetiva. Una ficción de sí mismo, por medio de la cual el autor plasma un fragmento de su historia (Jardim, 2020, pp. 68-69).

Actualmente, el arte continúa vigente en la vida del sujeto, ya que transcurre gran parte de su tiempo relacionándose de alguna manera con lo artístico: escuchando música, leyendo, escribiendo, mirando películas o contemplando pinturas. Desde las canciones de cuna y los cuentos antes de dormir, el arte se entrelaza con la vida del sujeto desde muy joven. Las primeras interacciones con las expresiones artísticas marcan un hito crucial en el vivenciar, en la comprensión y expresión de las emociones. En este sentido, Hornstein (1988) sostiene que el arte proporciona un lenguaje universal para explorar y expresar lo que parece ser irrepresentable y difícil de comunicar, ya que el objeto artístico tiene el poder de trascender la palabra, de hacer que pensamientos, sentimientos y emociones puedan ser representados de diversas formas. El conocido proverbio “una imagen vale más que mil palabras” sintetiza claramente este aspecto tan especial del arte.

Ahora bien, ¿cómo es entendido el arte desde el psicoanálisis freudiano? Sigmund Freud fue un hombre de amplios intereses y tuvo una profunda apreciación por la literatura, la escultura, la pintura y otras manifestaciones artísticas. Ha demostrado su interés analizando las obras de artistas como Johaan Wolfgang von Goethe, William Shakespeare, Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, Fiódor Dostoyevski y Salvador Dalí, intentando comprender los contextos sociohistóricos en los que se encontraban, las particularidades de sus vidas personales, las historias detrás de sus creaciones artísticas y los mensajes

que transmiten. De acuerdo con Verdés Bertolín (2021), Freud se pregunta cómo el artista consiguió realizar sus creaciones, qué tipos de experiencias vitales ha habido de experimentar y de qué manera han podido disponerse estos contenidos en la mente del artista para la consecución de sus obras.

Para Freud lo divino del artista y de la obra de arte son en realidad aspectos muy humanos, por trascendentales que pudieran parecer [...] La pregunta acerca de la obra de arte tendría mucho más que ver con la pregunta acerca del *deseo* del artista por la creación de la obra de arte. Por ejemplo, la pregunta por el sentido propio de *La Gioconda*, el cuadro de Leonardo da Vinci, se convertiría más bien en la pregunta acerca de cuáles serían los motivos y deseos por los que da Vinci dibujó *La Gioconda* (Verdés Bertolín, 2021, pp. 1-2).

De este modo, para extraer sus interpretaciones se apoya en detalles de sus biografías, incluso en aquellos que parecen irrelevantes. Freud observó que, a través de la interpretación de determinadas obras, podía identificar características similares a las que encontraba en las producciones psíquicas de sus pacientes, como los sueños y los síntomas, ya que guardan una lógica similar en tanto tienen contenidos manifiestos y latentes, con sentidos velados que se ligan a la subjetividad del artista.

No le resulta difícil al psicoanálisis pesquisar, junto a la parte manifiesta del goce artístico, una parte latente, pero mucho más eficaz, que proviene de las fuentes escondidas de la liberación de lo pulsional. El nexo entre las impresiones de la infancia y peripecias de vida del artista, por un lado, y por el otro sus obras como reacciones frente a esas incitaciones, constituye uno de los más atractivos objetos del abordaje analítico (Freud, 1992f, p. 189).

Desde la figuración de chistes hasta las más grandes creaciones plásticas y literarias de la historia, podemos encontrar, bajo la visión freudiana, mecanismos y fuerzas que interactúan en torno al deseo:

Podríamos decir que en todas estas manifestaciones estamos frente a representaciones de la misma naturaleza que aquellas de los sueños y las fantasías. Sin embargo, la teoría freudiana reconoce diferencias significativas que les dan a las obras de arte un lugar propio y distinto dentro del conjunto de representaciones significativamente importantes para la psique. El hecho es que estamos hablando de producciones que son llevadas a cabo por sujetos cuyos esfuerzos están encaminados a la obtención de cierto tipo de satisfacción o a provocar cierto tipo de efecto por medio de una técnica determinada (Comparán, 2015, p. 56).

Es preciso reconocer que el interés de Freud en el arte estaba arraigado en su deseo de comprender mejor la mente humana, el inconsciente y los mecanismos psicológicos subyacentes a la creatividad y la expresión artística. “El acercamiento de Freud al arte sirvió a varios propósitos, cuya motivación no fue siempre la investigación científica. En ocasiones, fue un recreo del trabajo clínico que le permitió viajar, coleccionar y leer textos que le apasionaban” (Comparán, 2012, p. 96). El arte es una actividad por demás valorada en su obra porque ofrece una rica fuente de curiosidad, inspiración, aprendizaje y material para explorar el psiquismo. Además, refleja la complejidad del ser humano y de su interacción con la cultura, lo que permitió a Freud tomar algunos ejemplos para ilustrar y expandir sus estudios de caso y sus presupuestos teóricos.

Las obras de arte ejercen sobre mí un poderoso influjo, en particular las creaciones poéticas y escultóricas, más raramente las pinturas. Ello me ha movido a permanecer ante ellas durante horas cuando tuve oportunidad, y siempre quise aprehender a mi manera, o sea, reduciendo a conceptos aquello a través de lo cual obraban sobre mí de ese modo (Freud, 1992e, p. 217).

Como se menciona en la introducción, Freud (1992i) formula una premisa cuya fundamentación puede iniciarse a partir de una aproximación a su concepto del arte. Por empezar, afirma que oficia como un “calmante” frente a lo tediosa que puede resultar la vida, ya que posee una función capaz de regular el malestar generado por la cultura a

5

través de satisfacciones sustitutivas, produciendo una sustracción, al menos pasajera, de los apremios de la vida:

La vida, como nos es impuesta, resulta gravosa: nos trae hartos dolores, desengaños, tareas insolubles. Para soportarla, no podemos prescindir de calmantes. Los hay, quizá, de tres clases: poderosas distracciones, que nos hagan valuar en poco nuestra miseria; satisfacciones sustitutivas, que la reduzcan, y sustancias embriagadoras que nos vuelvan insensibles a ellas. Las satisfacciones sustitutivas, como las que ofrece el arte, son ilusiones respecto de la realidad, más no por ello menos efectivas psíquicamente, merced al papel que la fantasía ha conquistado en la vida anímica (Freud, 1992i, p. 75).

En otro de sus escritos, indica que el arte “es una actividad que se propone el apaciguamiento de deseos no tramitados” (Freud, 1992d, p. 189). Luego agrega:

Lo que el artista busca en primer lugar es autoliberación, y la aporta a otros que padecen de los mismos deseos retenidos al comunicarles su obra. Es verdad que figura como cumplidas sus más personales fantasías de deseo, pero ellas se convierten en obra de arte sólo mediante una refundición que mitigue lo chocante de esos deseos, oculte su origen personal y observe unas reglas de belleza que soborne a los demás con unos incentivos de placer [...] Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye el reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva (Freud, 1992f, p. 190).

En esa misma línea, el autor expresa que el arte es similar al juego infantil, porque tanto el artista como el niño se sumergen en un mundo de fantasía con un orden más agradable, sabiendo distinguirlo de la realidad y empleando para ello grandes montos de afecto. En la adultez el sujeto deja de jugar y, en reemplazo de ello, comienza a fantasear, pero se avergüenza de sus fantasías y las esconde ante los otros. Por el contrario, el artista juega con ellas frente a los espectadores, no renuncia al goce que le aporta dicha actividad, sino que se comporta como un niño que juega: revela sus fantasías, sus deseos infantiles reprimidos y construye un espacio lúdico donde pone en juego su historia mediante encubrimientos y desviaciones (Freud, 1992b).

El artista es originariamente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a la renuncia de la satisfacción pulsional que aquella le exige, y da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte, en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior (Freud, 1992c, p. 229).

En este sentido, Prypchan (2020) sostiene que el artista es un hombre que no consigue satisfacer por completo sus deseos y que encuentra consuelo en la invención creadora. También plantea que tanto el artista como el neurótico huyen de una realidad escasamente satisfactoria para ellos y se refugian en un mundo fantástico, pero sabiendo regresar. En consonancia, Nasio (2015) plantea una definición sumamente interesante:

El arte es la proyección imperiosa de un sentimiento, de una idea o de una imagen, que, una vez exteriorizado, se cristaliza en una forma perceptible y sugestiva, es decir, en una forma que hace fantasear y vibrar a quien la capta. Esta forma puede ser visible, palpable, audible, olfativa, gustativa o hasta evocadora (p. 134).

Por otro lado, el autor explica que el movimiento realizado por el artista representa la impronta de su yo creador y narcisista, que se objetiva en la obra de arte y que se

6

compone de elementos del interior del artista expresados hacia afuera, y elementos correspondientes a la cultura. Ligado a esto, Muñoz (2023) plantea que “el arte representa un vacío subjetivo: pone al sujeto frente a su propia muerte, a su vacío esencial, y por eso lo conmueve” (p. 20). Russomanno (2020) añade: “es a través de un acto sublimatorio, creador, que puede ser el proceso artístico, como se puede llegar a dominar el vacío, delimitarlo, presentificarlo y ausentificarlo” (p. 30).

En consonancia con esto, a través del arte se pueden de algún modo recrear experiencias pasadas, transformando la manera de pensarlas y favoreciendo su tramitación anímica, por lo tanto, posibilita traer una experiencia traumática a la conciencia de forma menos amenazante. “El arte supondría un instante de resolución, de tramitación de aquello que no puede ser tramitado de otro modo, de aquello que aparece como un exceso imposible de tramitar” (Lima & Pena, 2017, p. 68).

A su vez, Zuleta (2010) escribe que el proceso artístico no es más que un trabajo con lo que uno mismo es, con los propios fantasmas, miedos y deseos, que surge a través de la interrogación, la búsqueda y la capacidad de dejarse afectar. Por lo tanto, el proceso artístico refiere a una fuerza creadora a partir del mundo interno de uno, que tiene como resultado la creación de una nueva interpretación del mundo exterior. El mismo autor plantea que la creación se vuelve artística y perdura cuando tiene la capacidad de transmitir la historia detrás de ella e interpelar a un otro. Esto indica que el arte es para uno mismo, pero también para ese otro, ya que su valor proviene en gran parte del exterior, y su significado puede ser reconstituido en la alteridad.

El arte es siempre intersubjetivo, en el sentido de que su manifestación no implica sólo al creador, sino también a quién contempla su obra; que el fenómeno estético, al igual que la palabra, no puede sino capturarse desde el otro, quien ubica el objeto creado como a un texto en un contexto, es decir, en el devenir en el cual ese fenómeno emerge y se inserta. Por esto, podemos pensar que la obra encierra un mensaje del artista dirigido a otro (Jardim, 2020, p. 72).

Dicho esto, en esta parte del ensayo en la que se menciona la consideración del espectador, surgen ciertas inquietudes: ¿por qué una persona tiene mayor admiración por una obra de determinado músico y no de otro? ¿Por qué contempla más detenidamente las obras de un pintor particular y no de otro? ¿Por qué siente satisfacción al mirar una y otra vez la misma película? ¿Qué tienen de especial aquellas obras que resuenan en él? Estas preguntas son difíciles de responder, ya que implican la apreciación de algo que es del orden de la subjetividad, del entrecruzamiento entre los universales de su constitución psíquica y sus condiciones histórico-sociales, tal como afirma Bleichmar (2005). Las obras de arte son tan singulares que producen sentimientos e impresiones variables, a tal punto que los espectadores pueden tener opiniones totalmente contrarias ante una misma obra: un sujeto puede experimentar un gran placer, así como a otro le puede causar rechazo.

Sin embargo, un intento de respuesta a dichas preguntas podría ser lo planteado por Nasio (1988), respecto de que la admiración de una obra de arte se encuentra atravesada por la transmisión de aquello que llevó al artista a crear la obra:

Las obras resultantes de la sublimación de las pulsiones del artista producen dos efectos mayores en el espectador: lo hipnotizan y, simultáneamente, suscitan en él el mismo estado de pasión que llevó al creador a engendrar su obra. Cuando yo, espectador, me siento conmovido por la belleza de un cuadro, siento crecer en mí el deseo de pintar, de escribir, de actuar y de exteriorizar la tensión creadora que bulle en mi interior, sea yo artista o no. La sublimación es siempre una transmisión: el artista transmite al espectador el impulso creador que lo anima (Nasio, 2015, p. 113).

El mismo autor continúa planteando que el objetivo del arte es hacer al espectador permeable (influenciable) tanto a la excitación exterior surgida de la obra, como a la excitación interior que emerge de sus propios impulsos eróticos y relativos a la muerte. La obra suscita en el espectador el deseo de producir y de superarse a sí mismo.

7

Así, no sólo el artista encuentra en sus creaciones una forma de sublimar y aliviar el malestar cultural, sino que también el espectador halla allí una satisfacción. Para ambos el arte se erige como un modo de expresión y transformación del sufrimiento. Por tal razón el sujeto en general necesita del arte, que le aporta un saber hacer con lo que le sucede, con lo que siente, con lo que le conmueve. El espectador se concilia con ese universo allí plasmado, ya sea por identificación, admiración o por el hecho de entender y aprehender lo que allí se transmite. Por ende, el artista hace mucho más que sólo crear, el espectador más que sólo observar y la obra de arte más que ser un mero objeto, en palabras de Kandinsky (1987):

Todas estas formas de ser auténticamente artísticas cumplen una finalidad y son “alimento espiritual” en el que el espectador encuentra una relación con su alma. Naturalmente, tal relación (o resonancia) no se queda en la superficie: el estado de ánimo de la obra puede profundizar y modificar el estado de ánimo del espectador. En cualquier caso, estas obras evitan que el alma se envilezca. Cada cuadro guarda misteriosamente toda una vida, una vida con muchos sufrimientos, dudas, horas de entusiasmo y de luz (p. 10).

Asimismo, Pazos López (2014) retoma a Ernst Kris, un historiador del arte y psicoanalista que concibe el arte como un proceso de satisfacción de la mente y que, a partir de la recuperación de la obra de Freud y sin distanciarse de sus interpretaciones, profundiza en cuestiones como la recepción de la obra de arte por parte del espectador:

La contemplación de una obra de arte por parte del público completa el significado que el artista le otorgó en su creación, y mientras el artista utiliza la actividad consciente para dar forma a su material inconsciente, el espectador, por su parte, realiza el proceso inverso: percibe la obra de arte conscientemente y posteriormente la interioriza de manera inconsciente, posibilitando un nivel superior de comunicación con sus contenidos (p. 134).

Cabe destacar que Freud no incursiona demasiado en el estudio del espectador, pero tampoco desestima su importancia en el proceso artístico, incluso le reconoce un papel importante en la creación artística, dado que contribuye a la constitución de su sentido pleno.

De este análisis se desprende, en síntesis, que el arte, “sin transgredir el funcionamiento social, permite la superación, aunque sea momentánea, de las inhibiciones sociales, otorgando un goce en la desdicha” (Comparán, 2012, p. 123). Por otro lado, se evidencian dos cuestiones importantes: “la incompletitud del lenguaje, que no alcanza a simbolizar todo, y la consecuente compulsión a representar lo irrepresentable” (Farriol, 2012, p. 92). Por último, se podría agregar que el arte funciona como una especie de realidad intermedia entre la realidad psíquica del sujeto y la realidad efectiva (la cultura).

La cultura: el inevitable malestar en el sujeto

*"El hombre culto ha cambiado
un trozo de posibilidad de dicha
por un trozo de seguridad"*

Sigmund Freud

Como se ha explicitado anteriormente, Freud define al arte como un calmante, como una satisfacción sustitutiva para apaciguar el malestar generado por la cultura. Dicho esto, y considerando la conceptualización que Freud despliega en torno a la cultura: ¿qué articulación propone entre el malestar cultural y la categoría de sublimación? ¿De qué manera la noción de sublimación posibilita el diálogo entre el arte y el psicoanálisis? Esta sección del ensayo está destinada a intentar esclarecer estas preguntas.

Por empezar, lo cultural es un tópico en el que Freud ha incursionado bastante, en tanto su objeto es la mente del ser humano, y este se encuentra intrínsecamente ligado a

8

la cultura, ya que nace inmerso en ella. El autor escribió en 1930 *El malestar en la cultura*, uno de sus ensayos más famosos y con mayor repercusión, en el que se propone estudiar al individuo en sociedad, abordando conceptos de obras anteriores, como el complejo de Edipo, el síntoma, el deseo y especialmente el origen de la cultura:

La palabra cultura designa toda la suma de operaciones y normas que distancian nuestra vida de la de nuestros antepasados animales, y que sirve a dos fines: la protección del ser humano frente a la naturaleza y la regulación de los vínculos recíprocos entre los hombres (...) Reconocemos como culturales todas las actividades y valores que son útiles para el ser humano en tanto ponen la tierra a su servicio y lo protegen contra la violencia de las fuerzas naturales (Freud, 1992i, pp. 88-89).

En general, esta obra trata de cómo la cultura, mediada por el Estado y la familia, es necesaria, ya que permite sobrevivir, consolidar lazos sociales y contención, sin la cual el sujeto quedaría desprotegido y caería en una intensidad pulsional difícil de manejar. Sin embargo, también defiende la idea de que el proceso de inserción cultural, que implica la incorporación de valores, creencias, normas y mandatos establecidos desde tiempos remotos que se deben respetar para convivir colectivamente¹, conlleva un malestar inevitable en el sujeto debido a que se le imponen límites, obligándolo a emprender un proceso de renuncia pulsional. Esto significa que debe resignar ciertas satisfacciones pulsionales, lo que conlleva una drástica reducción de la libertad potencial del individuo, de su goce pulsional absoluto y desenfrenado.

De este modo, todo lo que el hombre ha construido desde sus orígenes se trata de una adquisición cultural que se realiza a través de un trueque: cambia un trozo de satisfacción pulsional por un trozo de seguridad social. La amenaza de que ésta sea retirada tiene un peso tan grande que debe abandonar sus deseos con el fin de no ser un estorbo para la cohesión social. Así, el psiquismo se encuentra en una tensión constante entre las necesidades pulsionales individuales y las normas culturales.

Desde esta teoría, el desarrollo de la cultura no es más que una batalla entre dos fuerzas antagónicas pero complementarias: placer y displacer. El móvil que impulsa al hombre a actuar, el incentivo de toda actividad psíquica es la búsqueda del primero, con una doble dirección: por un lado, el hombre trata de procurarse intensas sensaciones de placer, y, por otro lado, evita en la medida de lo posible el dolor. El logro de este objetivo (la máxima sensación placentera durante el máximo tiempo) sólo es posible como un

fenómeno episódico, porque se ve impedido por su propia constitución a alcanzar un estado de felicidad continua, y por tres fuentes de sufrimiento: “la hiperpotencia de la naturaleza, la fragilidad de nuestro cuerpo y la insuficiencia de las normas que regulan los vínculos recíprocos entre los hombres en la familia, el Estado y la sociedad” (Freud, 1992i, p. 85). Así, aunque el motor de la acción sea el placer ilimitado, se orienta más por evitar el dolor que por placer, ya que, aunque su satisfacción espontánea produce una grata sensación, lo más frecuente es que las circunstancias lo impidan, provocando sufrimiento. Es por esto que el sujeto trata de hallar una salida para su moderación, lo cual depende de las maniobras que consiga hacer para dominar sus pulsiones. Este sometimiento pulsional consigue disminuir notablemente el malestar, pero también el placer.

En resumen, Freud (1992i) propone que el aparato anímico es gobernado por el principio de placer, que intenta por todos los medios posibles satisfacer el deseo, pero ese principio se encuentra bajo la influencia del principio de realidad, es decir que su programa entra en querrela con el mundo exterior, y por lo tanto, el deseo nunca puede ser completamente satisfecho, pues ningún recurso es suficientemente eficaz y duradero para brindar una felicidad plena. Todos los placeres son efímeros y desechables, lo cual causa

¹ Estas funciones son simbolizadas por el superyó, un concepto que, junto con el yo y el ello, son expuestos por Freud (1992h) como aspectos constituyentes del psiquismo a partir de su presentación de la segunda tópica. El superyó sería una noción que Freud inventa para explicar el desarrollo moral de los individuos. Es una instancia anímica que se basa en la interiorización de la autoridad externa, es decir, que acoge sus mandamientos.

9

frustración e irritabilidad. Frente a ese malestar, el sujeto puede desarrollar satisfacciones sustitutivas: acciones que permitan soportar la vida tal y como es impuesta: “el arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios” (Freud, 1992c, p. 229). Es desde este punto que puede empezar a mencionarse la importancia de la sublimación, pues cumple una función fundamental en este proceso lleno de aceptaciones y renunciaciones.

La sublimación: una vía de escape frente al malestar en la cultura

Antes de realizar un acercamiento al concepto de sublimación es imprescindible mencionar qué es una pulsión. Freud (1992g) la define como “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma” (p. 117). Lagache et al. (2003) retoman esta definición y agregan:

Se trata de un proceso dinámico que consiste en un *empuje* (carga energética, factor de motilidad) que hace tender al organismo hacia un fin. Según Freud, una pulsión tiene su fuente en una excitación corporal (estado de tensión); su *fin* es suprimir el estado de tensión que reina en la fuente pulsional; gracias al *objeto*, la pulsión puede alcanzar su fin (p. 324).

El psiquismo no está exento en ningún momento de las pulsiones. No es posible para el aparato psíquico realizar un movimiento de huida para escapar de las mismas. El sujeto está habitado por numerosas de ellas, que están siempre presentes y activas, pujando constantemente por expresarse en dirección a un fin que consiste en la búsqueda de satisfacción, “pero aun cuando el fin último de cada pulsión es invariable, puede haber diversos caminos que conduzcan a él, de manera que para cada pulsión pueden existir diferentes fines próximos susceptibles de ser combinados o sustitutos entre sí” (Freud, 1992g, p. 118). Cabe destacar que las pulsiones son clasificadas en ese mismo texto en dos grandes polos antagónicos:

Las pulsiones de vida, que ligan a los seres, ligan las cosas entre sí y nos llevan a apegarnos; y las pulsiones de muerte, que, por el contrario, separan, alejan y nos aíslan... Entre las pulsiones de vida encontramos esencialmente las pulsiones sexuales (p. 119).

Estas últimas se originan en la instancia del ello (el inconsciente), por lo que siempre van a luchar enérgicamente para conseguir ese nivel de satisfacción que un día se pudo encontrar. Dicha búsqueda no cesa, se manifiesta sin parar, ya que no se encuentra una satisfacción que reúna esas características. Esto es porque el yo y el superyó están en un conflicto incesante, del cual el yo se defiende con el fin de evitar un desborde de energía, por lo que la energía acumulada debe encontrar su salida de alguna forma.

La frustración produce su efecto patógeno al estancar la libido y someter así al individuo a una prueba: ¿cuánto tiempo será capaz de tolerar este acrecentamiento de la tensión psíquica, y qué caminos seguirá para tramitarla? Dada una frustración real duradera de la satisfacción, sólo hay dos posibilidades para mantenerse sano. Una es trasponer la tensión psíquica en una energía activa y vigorosa que permanezca dirigida hacia el mundo exterior y termine por arrancarle una satisfacción real para la libido; la otra, que se renuncie a la satisfacción libidinosa, se sublime la libido estancada y se la aplique a lograr metas que ya no sean eróticas y estén a salvo de la frustración (Freud, 1992d, p. 240).

Frente a aquella energía que no puede ser canalizada, Freud (1992h) plantea que la pulsión se ve domesticada, es decir, obligada a cambiar de objeto o de meta para lograr finalmente, aunque sea de forma parcial, la satisfacción anhelada. Esto indica que la pulsión puede experimentar un destino diferente al que iba a tener originariamente. Los destinos alternativos son: el trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, la represión y la sublimación.

La sublimación tiene una conceptualización que atraviesa diversos campos y que puede quedar en un lugar indeterminado o ambiguo dependiendo del autor desde el que se la considere. Farriol (2012) explica que es uno de los conceptos más enigmáticos en la

10

literatura psicoanalítica, ya que en realidad ha sido poco trabajado por Freud. Sus menciones son esporádicas dentro de su obra, haciendo rara vez referencia a la creación artística. Se cree, incluso, que habría escrito un ensayo dedicado enteramente a la sublimación, el cual habría destruido. Pese a eso, posee un gran valor al momento de abordar los fundamentos entre la subjetividad, la civilización y la actividad artística. Además, es un concepto privilegiado en lo que concierne a sus referencias con el arte:

Se trata de un punto donde el psicoanálisis tiene algo que decir respecto a los resortes subjetivos de la creación: qué es lo que lleva al sujeto a crear (tanto en artes como en ciencias) y qué rol juega esto en el lazo social de la civilización (p. 91).

De acuerdo con Bornhauser y Ochoa (2012), dentro del ámbito psicoanalítico apareció por primera vez en una carta que Freud dirigió a Wilhelm Fliess en 1897, pero en ese momento no realizó una profundización en el nuevo concepto utilizado. “Es en el caso Dora que comienza a darle forma al concepto y a plantear la existencia de metas pulsionales distintas de las sexuales, más elevadas y asociadas a valores culturales” (p. 759). Fue más tarde, en *Tres ensayos de una teoría sexual*, donde brindó una definición del concepto: “mediante esa desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas, y su orientación hacia metas nuevas (un proceso que merece el nombre de sublimación), se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales” (Freud, 1992a, p. 161). Una definición quizá más clara es la siguiente:

La sublimación es un proceso postulado por Freud para explicar ciertas actividades

humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual. Freud describió como actividades de resorte principalmente la actividad artística y la investigación intelectual.

Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin, no sexual, y apunta hacia objetos socialmente valorados.

A lo largo de su obra, Freud recurre al concepto de sublimación con el fin de explicar, desde un punto de vista económico y dinámico, ciertos tipos de actividades sostenidas por un deseo que no apunta, en forma manifiesta, hacia un fin sexual: por ejemplo, creación artística, investigación intelectual y, en general, actividades a las cuales una determinada sociedad concede gran valor. Freud busca el resorte último de estos comportamientos en una transformación de las pulsiones sexuales: <La pulsión sexual pone a disposición del trabajo cultural cantidades de fuerza extraordinariamente grandes, en virtud de la particularidad, singularmente marcada en dicha pulsión, de poder desplazar su fin sin perder en esencia intensidad. Esta capacidad de reemplazar el fin sexual originario por otro fin, la denominamos capacidad de sublimación> (Lagache et al., 2003, p. 415).

Entonces, Freud (1992i) plantea que la sublimación surge como una técnica que defiende al sujeto del sufrimiento provocado por no poder satisfacer de forma directa sus pulsiones; como un mecanismo que actúa ante el sentimiento de culpa proveniente de las normas sociales, haciendo que la energía salga de su cauce normal para trabajar más allá y construir experiencias aceptadas socialmente. Ese sentimiento de culpa es clave para el desarrollo de la cultura, porque el precio del progreso cultural se paga con el déficit de dicha.

La sublimación se valdría de los desplazamientos libidinales que permite el aparato psíquico para trasladar las metas pulsionales de manera que no puedan ser alcanzadas por la denegación del mundo exterior. Así, se evitan los desbordamientos de las pulsiones al dirigir la energía a acciones que generen satisfacciones, como el acto de crear y de corporizar los productos de las fantasías en el artista, la alegría que procura al investigador la solución de problemas y el conocimiento de la verdad, o aquella fuerza irreprimible que incita al atleta a superarse, y que se descarga en el deporte. Es por todo esto que “siempre al momento de tratar la sublimación, tenemos como constante una dualidad: por un lado, la libido, energía sexual, y por otro lado la civilización” (Farriol, 2012, p. 94). Antes de finalizar, es necesario aclarar que siendo algo que concierne a la pulsión, la sublimación es un proceso inconsciente, “por lo tanto, nadie puede decidir ni saber

11

cuándo sublima y cuándo no, siendo así un proceso que se da bajo coordenadas ciertamente impredecibles” (Farriol, 2012, p. 96). En este sentido, Bermúdez (2021) plantea que, si bien la sublimación no puede ser programada, sí es posible crear espacios y contar con herramientas para que el sujeto opte libremente por canalizar su energía en actividades como la que propone el arte. Se logra entrever que éste le permite la expresión de sus sentires más profundos y una amplia gama de sensaciones y emociones.

Conclusiones

*“Practica cualquier arte,
no importa lo bien o mal que salga,
no para conseguir dinero y fama,*

*sino para experimentar el devenir,
para descubrir lo que hay dentro de ti,
para hacer crecer tu alma”*

Kurt Vonnegut

A lo largo de este trabajo integrador final se ha hecho un recorrido en la búsqueda de posibles vínculos entre el arte y el psicoanálisis a partir del concepto freudiano de sublimación. Su estudio ha revelado una interesante intersección entre ambos campos, y aunque no es fácil plantear conclusiones tajantes, resulta posible aproximarse a una comprensión conceptual sobre la temática. Se ha intentado realizar el objetivo y las reflexiones anteriores señalan que la categoría freudiana de sublimación ofrece una perspectiva valiosa y acertada para efectuar un análisis sobre el malestar en la cultura.

En síntesis, Freud entiende la sublimación como un proceso psíquico fundamental que apacigua la infelicidad provocada por la cultura al permitir la construcción de una realidad menos hostil que la establecida, y a su vez al mantener cierto orden social. Se trata de una especie de rodeo que realiza el sujeto para satisfacer sus contenidos inconscientes de manera que no entren en conflicto con los requerimientos culturales.

En cuanto a la premisa formulada por Freud con la que se sostuvo este ensayo, se fundamenta al comprender que el arte es un objeto con el que el sujeto puede plasmar su subjetividad, logrando representar algo de sí en el plano de la realidad efectiva y entregando también a los espectadores una posibilidad de satisfacción. La creación artística encierra mensajes que escapan a la palabra pero que igual pueden ser legibles. En este sentido, actúa como un campo fecundo para el estudio del psiquismo, como una vía regia para la indagación de los grandes enigmas de la condición humana, ya que por medio de él se pueden encontrar y comprender muchos aspectos de la vida anímica. Por último, se entiende que el arte no solamente ilustra, asombra y seduce, sino que también organiza y se ubica como un elemento de cohesión social, artificio que emancipa y correlato cultural de la subjetividad.

Precisamente en estos tiempos en los que la cultura se caracteriza por la inmediatez, la vorágine, la valoración de la superficialidad, el entretenimiento rápido, la sobrecarga de información y la gratificación instantánea, la sublimación sigue presentándose como un medio que habilita una salida creativa, introduce una pausa y ocupa un lugar crucial como resistencia de lo más propio del sujeto: el modo en que puede construir formas de representación y narración singular. El arte, el deporte, la investigación y otras formas de sublimación requieren tiempo, dedicación y reflexión, lo cual puede ser un desafío en la actualidad. Detenernos en alguna de las manifestaciones artísticas actuales sería una interesante vía de investigación a futuro para continuar profundizando en las formas de manifestación del malestar cultural.

En última instancia, se considera que nada de lo mencionado es definitivo ni totalmente concluyente, pero puede brindar recursos para futuras reflexiones sobre los vínculos existentes entre el arte y el psicoanálisis. Este trabajo invita a reflexionar sobre el potencial del arte como herramienta terapéutica y fuerza transformadora para la sociedad al reconocer el papel crucial que desempeña en la mitigación del malestar cultural y el sostenimiento de la vida.

- Bermúdez, O. M. (2021). Función del arte como sublimación en la educación y la cultura una mirada desde el psicoanálisis. *www.academia.edu*. Recuperado de https://www.academia.edu/45509426/Funci%C3%B3n_del_arte_como_sublimaci%C3%B3n_en_la_educaci%C3%B3n_y_la_cultura_una_mirada_desde_el psicoan%C3%A1lisis?rhid=28660172321&swp=rr-rw-wc-34493806
- Bertolín, N. V. (2021). Arte y Psicoanálisis: Origen e Interpretación de la Obra de Arte. *Ub*. Recuperado de https://www.academia.edu/50188215/Arte_y_Psicoan%C3%A1lisis_Origen_e_Inte rpretaci%C3%B3n_de_la_Obra_de_Arte?rhid=28637934523&swp=rr-rw-wc-82534698
- Bleichmar, S. (2005). *La subjetividad en riesgo*. Buenos Aires: Topía. Bornhauser, N. & Ochoa, D. (2012). Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 116 (32), pp. 757-769. Recuperado de: <http://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/16571/16411>
- Farriol, C. (2012). Sobre un posible interés de las artes hacia el psicoanálisis: reflexiones a partir del concepto de “sublimación”. *Univ-paris-diderot*. Recuperado de: https://www.academia.edu/6468595/Sobre_el_inter%C3%A9s_de_las_artes_hacia_a_el psicoan%C3%A1lisis_reflexiones_a_partir_del_concepto_de_sublimaci%C3%B3n?rhid=28637954083&swp=rr-rw-wc-50188215
- Freud, S. (1992a). Tres ensayos de teoría sexual. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 7). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992b). El creador literario y el fantaseo. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 9). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992c). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992d). Sobre los tipos de contracción de neurosis. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 12). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992e). El Moisés de Miguel Ángel. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 13). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992f). El interés por el psicoanálisis. F. El interés para la ciencia del arte. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 13). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992g). Pulsiones y destinos de pulsión. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras completas* (Vol. 14). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992h). El yo y el ello. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras completas* (Vol. 21). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S. (1992i). El malestar en la cultura. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras completas* (Vol. 21). Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Freud, S., (1994). Cartas a Wilhelm con Fliess. En J. L. *Etcheverry (Trad.) Obras Completas* (Vol. 1). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1887).
- Comparán, C. A. G. (2012). Arte, Psicoanálisis y estética: promesa de reconciliación. *Uaemex*. Recuperado de https://www.academia.edu/81100505/Arte_Psicoan%C3%A1lisis_y_est%C3%A9tica_promesa_de_reconciliaci%C3%B3n?rhid=28660172321&swp=rr-rw-wc-34493806
- Comparán, C. A. G. (2015). Psicoanálisis freudiano y crítica de arte. *Uaemex*. Recuperado de https://www.academia.edu/12823441/Psicoan%C3%A1lisis_freudiano_y_cr%C3%ADtica_de_arte?rhid=28651797498&swp=rr-rw-wc-50188215
- Hornstein, L. (1988). Cura psicoanalítica y sublimación. Buenos Aires (Argentina): Nueva Visión
- Jardim, L. L. (2020). El lienzo de un esquizofrénico: El arte como relato subjetivo. *www.academia.edu*. Recuperado de

- https://www.academia.edu/116977789/El_lienzo_de_un_esquizofr%C3%A9nico_El_arte_como_relativo_subjetivo?rhid=28661824163&swp=rr-rw-wc-96536889 Kandinsky, W. (1989). De lo espiritual en el arte. México: Premia editora de libros, S. A. Lagache, D., Laplanche, J. & Pontalis, J. B. (2003). Diccionario de psicoanálisis. 1ª. ed. 5ª reimp.- Buenos Aires: Paidós.
- Lima, N. & Pena, F. (2017). Arte y Psicoanálisis: tres vías de exploración del proceso artístico. Conicet. Recuperado de https://www.academia.edu/34493806/Arte_y_Psicoan%C3%A1lisis_tres_v%C3%ADas_de_exploraci%C3%B3n_del_proceso_art%C3%ADstico?rhid=28637954083&swp=rr-rw-wc-50188215
- Nasio, J. (1988). Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis. Barcelona, España: Gedisa.
- Nasio, J. D. (2015). *Arte y psicoanálisis*. (1ª. ed.). Buenos Aires: Paidós Muñoz, R. A. G. (2023). Sublimación, arte y vacío. Una aproximación a la estética desde la articulación entre filosofía y psicoanálisis. *www.academia.edu*. Recuperado de https://www.academia.edu/96536889/Sublimaci%C3%B3n_arte_y_vac%C3%ADo_Una_aproximaci%C3%B3n_a_la_est%C3%A9tica_desde_la_articulaci%C3%B3n_entre_filosof%C3%ADa_y psicoan%C3%A1lisis?rhid=28637998542&swp=rr-rw-wc-6468595
- Orozco Villa, E. O. (2008). Informe final de investigación: “Creación artística y psicoanálisis: Un acercamiento desde la obra de Sigmund Freud”. Recuperado de: <https://repositorio.ucp.edu.co/server/api/core/bitstreams/93810405-13f1-4cc1-a938-973fb52b7d71/content>
- Palacios, L. (2007). Sublimación, arte y educación en la obra de Freud. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9(2),13-24. [Fecha de consulta: 1 de junio de 2024]. ISSN: 0187-7690. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80290202>
- Pazos López, A. (2014). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del Arte. *Acción Psicológica*, 11(2), 127-140. <https://dx.doi.org/10.5944/ap.11.2.14214>
- Prypchan, L. (2020). Freud y el arte. Recuperado de: [Lida Prypchan – Medium](https://medium.com/@lprypchan/freud-y-el-arte)
- Russomanno, D. (2020). Trabajo final de grado: “Sublimación. Una mirada psicoanalítica del arte”.
- Zuleta, E. (2010). *Arte y filosofía*. Medellín: Hombre Nuevo.

