



Universidad
Nacional
de Rosario

**FACULTAD DE PSICOLOGÍA
TRABAJO INTEGRADOR FINAL**

Título: Sublimación y Arte

Modalidad de presentación: Investigación bibliográfica

Autor: Beltramino Juan Bautista

Legajo: B-5183/7

Docente responsable: Scrinzi, Mariana

**Año: 2023
Índice**

Resumen.....	1
Introducción.....	2
Objetivos.....	4
Las tesis de Recalcati.....	5
Con la boca llena no se habla.....	8
Los artistas dicen antes que los demás.....	
9 Problemas en articulación: Sublimación, arte y cultura.....	13 Conclusiones
17 Referencias	
18	

Resumen

Este trabajo selecciona como modalidad la investigación bibliográfica y supone una revisión exhaustiva del concepto de sublimación. Tiene como objetivo indagar sobre el concepto de sublimación en psicoanálisis, para esto escoge algunas teorizaciones que apuntan a relevar sus particularidades y establecer relaciones con el arte y la cultura. Además, busca examinar acerca de la capacidad subjetiva para la sublimación. De esta manera, la profundización y exploración teórica de la sublimación, puede servir de apoyo para futuros trabajos de investigación en el ámbito académico y así acceder al campo de la creación artística y cultural.

En principio se lleva a cabo una introducción del concepto de sublimación, para

luego presentar una síntesis de las principales tesis freudianas, intercalando a su vez comentarios de diferentes autores. En segundo lugar, se plantea el lenguaje como condición fundamental de la sublimación, para luego abordar el tratamiento de la organización del vacío como su paradigma central. También se enfoca en los alcances y posibilidades con las cuenta el sujeto a la hora de sublimar sus pulsiones, al mismo tiempo que conforma una línea narrativa que invita a pensar la creación del artista desde distintos factores.

A modo de cierre, se intenta ilustrar cuáles son los inconvenientes y condiciones con los que se encuentra la teoría de la sublimación al tratar de llegar a una síntesis conceptual.

Palabras claves: sublimación, arte, cultura, sujeto.

Introducción

El siguiente Trabajo Integrador Final se presenta para la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario, en vistas de cumplimentar con los requerimientos que permitan llevarlo adelante. Por este motivo, se pretende una aproximación a la problemática conceptual que implica la teorización de la sublimación. Además, desde un abordaje lo más contemplativo posible, introduce un análisis y problematización acerca de los aspectos que subyacen.

En este caso, se decidió como modalidad la investigación bibliográfica, porque

permite detectar, obtener y consultar bibliografía. Así también, extraer y analizar información relevante que puede ser útil para los propósitos del trabajo.

El objetivo del escrito es indagar y dar cuenta sobre el concepto de sublimación en psicoanálisis, para articularlo con el arte y sin olvidar el papel de la cultura. Se parte de una idea inicial que ubica a la sublimación como un concepto que entrecruza el plano individual en calidad de la producción artística y cultural, motivo por el cual es necesario dialectizar dichos aspectos. Además, incluye la pregunta por la capacidad con la que cuenta el sujeto para sublimar y si esta queda supeditada a las variaciones individuales, porque es importante no omitir las virtudes con las que cuenta el sujeto para resistir el malestar en la cultura.

Su pertinencia es fundamentada desde la profundización y exploración del concepto de sublimación como posible soporte a futuras investigaciones en el ámbito académico, con los fines de ser usado como herramienta para acceder desde el psicoanálisis al campo de la creación artística y la cultura.

Ahora bien, en este marco resulta conveniente señalar que como perspectiva epistemológica se elige el psicoanálisis y se toman como referentes de campo a Freud, Lacan y Castoriadis, porque plantean las bases conceptuales donde descansa la teoría de la sublimación. También se apoya en producciones de autores como Bernfeld, Recalcati y Kuri, ya que revelan particularidades que supone la sublimación y sus principales asuntos.

A modo de introducción resulta conveniente detallar algunas cuestiones respecto al término sublimación. En primer lugar, según Roudinesco & Plon (1996), Sigmund Freud en lugar de usar la noción hegeliana de *Aufhebung* (superación), que refiere al “movimiento mismo de la dialéctica desde su capacidad para convertir en ser lo negativo” (p.1052) decide tomar el término más *nietzscheano* de sublimación, contextualizado en el romanticismo alemán. De esta forma logra definirlo como un principio de elevación estética común a todos, convencido de que solo cuentan con esta capacidad los creadores y artistas (Roudinesco & Plon, 1996). Finalmente, Freud (1986a) se queda con el término *Sublimierung*, que aparece por primera vez en la carta 61 dirigida a Wilhelm Fliess, fechada el 2 de mayo de 1897, donde escribe que “las fantasías provienen de lo oído, entendido con posterioridad, y desde luego son genuinas en todo su material. Son edificios protectores, sublimaciones de los hechos, embellecimientos de ellos, y al mismo tiempo sirven al autodescarga” (p.288). Cabe aclarar que la carta prosigue con otros desarrollos sin detenerse específicamente en el concepto de sublimación.

Si bien el concepto de sublimación fue introducido en psicoanálisis por Freud, a su vez remite a la palabra “sublime”, término utilizado en el ámbito de las bellas artes para nominar una producción que supone una elevación y grandeza determinada, o un “más allá de la conciencia” (Roudinesco & Plon, 1996, p.1052). Por otro lado, Laplanche (1998) comenta que la palabra sublimación también es utilizada en química para designar al proceso en que un cuerpo pasa del estado sólido al gaseoso.

Freud (1984a) sitúa en términos generales a la sublimación como un caso especial de apuntalamiento, en donde las aspiraciones sexuales son transformadas en no sexuales abandonando su meta sexual, y adoptando otra vía considerada social. Para examinar un poco más acerca de la transformación de una actividad sexual en una sublimada, Laplanche (1998) y Roudinesco & Plon (1996) plantean que con la

introducción del concepto de narcisismo y la segunda tópica, Freud anticipa otra idea que considera a la desexualización como un proceso que necesita un tiempo intermedio, en donde hay una retirada de la libido sobre el yo, convirtiendo a la sublimación en un concepto que depende de la dimensión narcisista del yo. Además, Laplanche (1998) remarca que de lo que se habla es de la energía del yo como energía desexualizada y sublimada, susceptible de ser desplazada en actividades no sexuales. Desde esta

perspectiva puede deducirse que Freud (1972a) intenta transmitir que la pulsión sexual en alto grado puede ser apartada de sus metas sexuales directas y ser dirigida hacia metas más altas de índole ya no sexual, además puntualiza que dota al sujeto con la capacidad de realizar importantes aportes a la realización social y artística. Así, Freud (1986b) reconoce que estas mociones pulsionales no designadas de forma estricta como sexuales cumplen un papel enorme, porque participan en las más elevadas creaciones culturales, artísticas y sociales. De este modo se afianza la idea de que la sublimación es el destino de pulsión más importante, en el que no solo objeto y meta modifican su vía, sino que también la pulsión (en su origen sexual) halla satisfacción en una operación que no lo es, sin dejar de tener en cuenta su valoración social y ética superior (Freud, 1984b). Sin embargo, el trabajo de Freud respecto la sublimación es concebido como una teoría ausente o bien, “una laguna en el pensamiento psicoanalítico” (Laplanche, 1998, p.417). Por este motivo, Recalcati (2006) sostiene que el concepto de sublimación es altamente problemático, y expone que Jones (biógrafo oficial de Freud) cuenta que Freud en 1916 habría destruido el manuscrito dedicado a la sublimación, dejando en evidencia las dificultades para hallar rigurosidad conceptual o de alcanzar una claridad teórica.

Objetivos

Objetivo general

- Indagar sobre el concepto de sublimación en psicoanálisis.

Objetivos específicos

- Explorar algunas teorizaciones respecto a la sublimación.
- Releva particularidades de la sublimación y sus relaciones con el arte y la cultura.
- Examinar acerca de la capacidad subjetiva para la sublimación.

escribe *Las tres estéticas de Lacan* y plantea a la vez un selecto recorrido desde la obra freudiana. Además, sintetiza el trabajo de Freud en cinco tesis fundamentales e intenta extraer claridad respecto a las dificultades que presenta este tema.

La primera tesis que encuentra Recalcati (2006) radica en considerar a la sublimación como “un destino posible de la pulsión” (p.51). Esta tesis insiste en lo que Freud sostiene respecto al lazo entre pulsión sexual y sublimación. O sea, presenta al problema de la sublimación a través del enigma de ser una satisfacción sin represión, pensada como una modalidad de satisfacción distinta a la implicada en el síntoma neurótico. Cabe señalar que es la que expone Freud en “Introducción al narcisismo”, en donde el elemento real puesto en juego es la pulsión, pero si se logra entender que la sublimación es un destino posible, ¿de cuál se trata? Recalcati(2006) localiza una posible respuesta entendiendo a la sublimación como un destino posible que denota una tensión entre fijación y la plasticidad de la pulsión, pero pone principal acento en el carácter plástico de la pulsión. Más aún, lo que permite esta capacidad plástica de la pulsión es lograr la satisfacción de los impulsos sexuales mediante desplazamientos y sustituciones, donde uno puede asumir la intensidad del otro, logrando de alguna manera una compensación cuando la realidad frustra la satisfacción buscada.

La segunda tesis de Recalcati (2006) consta en que “la sublimación está disyunta de la represión” (p.54). Esto significa que en la sublimación puede haber satisfacción sin represión, en tanto sucede una sustitución de meta y objeto que no involucra a la represión. Respecto a este punto, y según el autor, Freud es muy claro al decir que la sublimación supone una modalidad distinta al retorno de lo reprimido. Esto es que hay dos economías distintas de sustitución, una que constituye el compromiso sintomático, y otra sublimatoria que requiere un cambio de meta de la pulsión, porque si las pulsiones sexuales reprimidas son las que determinan la producción de síntomas, la sublimación estaría cumpliendo el recorrido inverso del síntoma freudiano. Pero aclara que lo anterior no quiere decir que la pulsión sublimada al ser desviada hacia un cambio de meta, deje por fuera la dimensión de la satisfacción pulsional y añade:

En una síntesis extrema se puede afirmar que la noción de sublimación presenta el problema de cómo puede existir una satisfacción pulsional no vinculada directamente a una satisfacción sexual. Eso comporta que la *Sublimierung* imponga una resistemización de la definición misma de satisfacción pulsional que se encuentra en juego como tal. ¿Cómo puede la satisfacción sublimatoria entrar en el campo de la satisfacción pulsional? La enormidad del problema de la sublimación consiste en este interrogante respecto del cual Freud no está en condiciones de responder con seguridad, aunque si insiste en retener que en la sublimación hay en juego una satisfacción pulsional (Recalcati, 2006, p.38).

Por su lado, Kuri (1995) pone en tela de juicio esta tesis al explicar que en la sublimación no se anula del todo la represión ni tampoco es resuelto el problema sintomático:

Que Freud indique una proporción inversa entre sublimación y represión no debe llevarnos a considerar una simetría excluyente que suponga que al desvanecerse el efecto sintomático de la represión se pasa a la hegemonía de la sublimación; no son figuras dóciles para concebirlas en una oposición tópica. La idea de “una vía de escape” que propicia Freud alude a puntuales respiros de la represión (p.22).

Además, Kuri (1995) señala que puede producir desconfianza afirmar que la represión es reemplazada por la sublimación, es decir, que en el trayecto pulsional suceda la sustitución de un mecanismo por otro, cuando en realidad tanto la represión como la sublimación son mecanismos con destinos individuales. Por otra parte, partiendo del caso de Leonardo Da Vinci, sostiene que pueden encontrarse apuntalamientos

capaces de acercar el examen, anudamientos y discrepancias que se suscitan entre represión y sublimación. Comienza diciendo que Leonardo no logra escapar al síntoma por contar con aptitudes para la sublimación, sino que debe entenderse partiendo de la represión ejercida sobre la investigación sexual en su etapa infantil. Ahora bien, Kuri (1995) también logra plantear dos sublimaciones en Leonardo, una primera que corresponde a la “determinada por la primera represión que fija la investidura en las investigaciones sexuales” (p.31), y otra segunda, que se manifiesta curiosamente primero en la producción artística con el refuerzo del temprano despertar de la pulsión de ver en la primera infancia. Lo que también identifica aquí es cómo la pulsión de saber cae en la renuncia sexual propia del complejo de castración, y menciona que además es importante recordar que en Freud (1972) puede haber tres destinos pulsionales diferentes, ubicando a la sublimación como una tercera posibilidad y siendo la “más rara y perfecta” (Kuri, 1995, p.74). Dicha rareza Kuri (1995) va a decir que “se desprende de la alternancia entre exclusión y dependencia, entre distancia y escalonamiento causal que se observa entre sublimación y represión” (p.30).

De este modo, Kuri (1995) afirma que Leonardo halla en la sublimación una oportunidad, y aclara que es importante no descuidar la diferencia entre lo que implica en Leonardo la creación artística y el trabajo de investigador, porque lee en Freud dos versiones distintas de sublimación, que son de naturaleza distinta y que tienen una relación diferente con la represión. Tal como lo afirma:

Se olvida la complicada red que trata de construir Freud entre represión, los distintos tiempos que acciona y los flujos sublimantes que se intercalan. Creación pictórica e investigación científica son dos maniobras diferentes, de encuentro y fuga, de interpenetración y respiro que sirven para un diagrama virtual en la dinámica de la represión y la sublimación (Kuri, 1995, p.34).

Kuri (1995) también detecta que “es la represión la que distingue los niveles de sublimación” (p.31), porque asegura que las versiones sublimatorias son delimitadas según el acercamiento o distancia de lo reprimido. Se puede estar de acuerdo con las líneas anteriores respecto a la necesaria discriminación entre las actividades sublimatorias, por ejemplo, en lo que concierne al caso de Leonardo se plasma la diferencia entre los alcances de su rol de investigador y creador. Pero también parece indicar que cabe preguntarse por cuánto de lo producido sirve como punto de fuga para el sujeto. Aunque no es suficiente pensarlo en estos términos, también puede notarse que la rareza de la sublimación viene dado por su carácter ineditamente transformador y por ser un destino que alivia al sujeto ante ciertas exigencias.

No obstante, Kuri (1995) sigue con el ejemplo de Leonardo e interroga, por un lado, cuánto de su actividad investigativa es penetrada finalmente por la represión, y por el otro, “qué de su pintura se presta como materia exacta para la sublimación” (p.32). El autor elabora una respuesta y argumenta que con la pintura Leonardo logra encontrar mayor distancia con la represión, ya que “es más indiferente a la interrogación” (p.32). Dicho de este modo la actividad investigativa en Leonardo comprende canales que parecen obturar las vías de escape más propias y puras de la sublimación, lo cual no puede decirse lo mismo de la actividad creativa, porque “hay posibilidad de reconocer más contenido en las figuras, que en las máquinas que inventaba” (Kuri, 1995, p.32). Seguidamente, Kuri (1995) apunta a que Leonardo no deja su marca en la cultura por medio de la ciencia sino más bien por la del arte, es decir, desde su reconocimiento e impacto desde lo artístico. En este sentido, Brion (1964) dice que tanto sus contemplaciones de ingeniero en mecánica como sus brillantes inventos, no eran su mayor veta, porque “cede más a menudo a la imaginación y al sueño que a la

preocupación por el rendimiento efectivo de sus máquinas” (Brion, 1964,p.44). Volviendo a Kuri (1995), dicho autor enfatiza que lo novedoso en Leonardo es más bien su actividad artística y remarca nuevamente que es por la pintura donde consigue fundar un estilo e

6

instaurar un “rasgo diminuto que conmueve la historia del arte, la sonrisa leonardesca” (p.32).

De este modo, Kuri no deja de insistir en la relación entre sublimación y represión, llegando a la siguiente conclusión:

Es posible concluir provisoriamente que resulta difícil encontrar una exclusión limpia; la dependencia de la sublimación con la represión se reconoce inevitable, sobre todo en lo que hace a lo que permite encadenar la categoría psicoanalítica de la pregunta sobre Leonardo. Pero no podríamos cerrar la idea en una figura de presión incoercible y homogénea de la maquinaria de lo reprimido sobre la sublimación. La sublimación concibe lagunas heteróclitas en medio del juego representacional, y así como la pulsión de ver sucumbe a la mirada investigativa, más intervenida por lo reprimido, esto no marca sin embargo el destino último de la sublimación en Leonardo (Kuri, 1995, p.33).

En el marco de la tercera tesis freudiana, Recalcati (2006) rastrea un punto nodal en el desarrollo de la teoría de la sublimación freudiana: “un cambio de meta de la pulsión impone la idea de la satisfacción sublimatoria como social” (p.55). Lo que aquí resalta es la dimensión social de la sublimación, al enfatizar que adviene a través del Otro social, o sea por las vías del reconocimiento social. Por su cuenta, Carlin y Capps (2011) adhieren a esta tesis y explican que la sublimación es una ruta donde los deseos sexuales son empleados para metas que tienen en sí mismas un alto grado de valor para la sociedad como en el caso de la literatura, la ciencia y el arte.

La cuarta tesis consiste en decir que la sublimación está disyunta de la idealización. En este plano, Recalcati(2006) sostiene que lo primero que hay que entender es que “la idealización concierne a la relación del sujeto con un objeto especular, investido narcisísticamente” (p.55), esto quiere decir la idealización es un proceso que no tiene nada que ver con la meta de la pulsión sino más bien con el objeto, mientras que la sublimación es un proceso que le interesa a la libido objetal y consiste en que la pulsión se dirija a una meta diferente y lejana de la satisfacción sexual. Entonces la sublimación no es una idealización, es una posibilidad inédita que implica sobre todo una relación con lo real pulsional y no una versión de la identificación.

Kuri (1995) complementa esta idea y plantea que conviene diferenciar la idealización de la sublimación, porque la primera no hace más que ser un obstáculo para la sublimación que va en una dirección opuesta, tal como expresa:

La idealización del objeto entorpece la sublimación, va a contramano de ella, favorece la represión. El ideal confisca e inhibe el trayecto hacia los valores que el mismo ideal incita, la sublimación en cambio parece otorgar un punto de fuga, una acción que se sustrae del impedimento” (p.21).

Para la última tesis, Recalcati (2006) señala que “hay un elemento de renuncia que acompaña el destino sublimatorio de la pulsión” (p.57). En tal sentido, Freud (1986d) extiende la noción de sublimación, diciendo que “es un destino forzosamente impuesto a las pulsiones de la civilización” (p.586). Esto significa que lo que viene a hacer la sublimación es prestar socorro frente a las exigencias propias de la cultura, sin olvidar que ésta se edifica bajo la renuncia pulsional, o bien, por medio de la sofocación y represión de las pulsiones. En este sentido, Freud (1972b) expresa:

La insatisfacción sexual sería la necesaria consecuencia de ciertas particularidades que la pulsión sexual ha cobrado bajo la presión de la cultura. Ahora bien, esa misma ineptitud de la pulsión sexual para procurar una satisfacción plena tan pronto es sometida a los primeros reclamos de la cultura pasa a ser la fuente de los más grandiosos logros culturales, que son llevados a cabo por medio de una sublimación cada vez más vasta de sus componentes pulsionales (p.48).

7

Sin embargo, Freud (1986d) indica que es importante recordar que muchas veces no es solo la presión de la cultura la que deniega la satisfacción, sino que lo que lleva al sujeto a esforzarse por otros caminos, está en la esencia de la función sexual. Recalcati(2006) se basa en Lacan y agrega que en este punto la sublimación es “otra satisfacción que como tal, resulta irreductible a la dimensión de la renuncia pulsional” (p.57).

Con la boca llena no se habla

Cornelius Castoriadis en *La institución imaginaria de la sociedad* sostiene que la capacidad de la psique para sublimar se encuentra presente en el proceso de socialización. Además, asevera que psique y sociedad son indisociables, irreductibles e inseparables, en tanto la sociedad provee los objetos que permiten que la sublimación suceda. Entonces, esta capacidad de transformar el objeto y las metas pulsionales, lo lleva a decir que hablar es sublimar (Castoriadis, 1983).

Por su lado, Besso (2004) en su tesis doctoral *Las representaciones de la percepción*, explica que para Castoriadis la sublimación es una condición del lenguaje, entendiendo que en el aparato psíquico existe una separación entre el placer representativo y el placer de órgano.

Esto quiere decir que si el placer dependiera de su ligazón directa de órgano, no sería posible la sublimación ni tampoco hablar, porque con la boca llena de placer no se habla. Entonces, si se comprende que con la boca llena no se habla, aquí aparece otra cuestión: es preciso de un vacío para poder sublimar. Por esa razón, Recalcati(2006) estima que el vacío es determinante para explicar dicho proceso, porque considera que en la sublimación inevitablemente el sujeto se enfrenta al vacío.

Heiddegger (1996), en un fragmento de su escrito *La Cosa*, brinda una noción de vacío que puede utilizarse para empezar por entender la cuestión del vacío y la sublimación. En primer lugar, Heiddegger describe que el vacío real de una jarra en alto grado es su concavidad llena de aire, pero aclara que este no es su vacío, lo es en términos físicos. En segundo lugar, invita a que se preste atención a todo aquello que la jarra acoge y de qué manera lo hace, porque expresa que el vacío de la jarra acoge de un modo doble: por un lado, toma lo que es vertido dentro y por el otro lo retiene, pero sin olvidar que la jarra está destinada a verter hacia afuera.

De manera análoga, Recalcati (2006) rastrea esta cuestión y dice que Lacan ve en los modos de organización del vacío la eficacia de la sublimación, porque define “el trazo específico del trabajo artístico” (p.47). Dicho autor, además, pone por caso que es importante saber que en el ejemplo del alfarero y la jarra de Heiddegger, hay un paradigma de la sublimación donde la clave está en saber que el arte se crea sólo a partir del vacío.

A partir de ahí, la sublimación puede encontrar su modelo porque “no existe primero la materia y luego el vacío del jarrón, sino que existe el vacío central del jarrón, en torno al cual surge la organización del jarrón” (Recalcati, 2006, p.65).

También Recalcati (2006) ubica como paradigma de la sublimación a un episodio que experimenta Lacan al ver una extraña obra contorneando los muros de la casa de un

poeta en Prevert. Esta creación se trata de una cadena de cajas de fósforos vacías que se encontraban encajadas unas en las otras. En la lectura que hace Recalcatide Lacan, puede observarse que en esta construcción, la caja de fósforos sufre un proceso de transfiguración significativa y explica que la caja de fósforos además de estar vaciada de su contenido, se transforma en un objeto capaz de organizar el vacío, es decir, la caja viene a aparecer no solo como un objeto de uso sino como una secuencia de signos que tiene como función organizar el vacío.

Entonces a la hora de pensar la sublimación, la organización del vacío es un paradigma central en la lectura lacaniana, así también es menester pensarla como una forma específica de tratamiento que organiza el vacío, que entrelaza lo simbólico con lo real. Por otro lado, y teniendo en cuenta lo trabajado respecto al vacío de la jarra en Heidegger, es posible encontrar una forma de explicar la operación sublimatoria que

8

compagina la idea de vaciar, llenar y volcar hacia afuera. Al mismo tiempo, se puede conjeturar que el vacío impulsa a sublimar y sugiere un movimiento que implica bordear o rodearlo, porque es preciso primero vaciar para inventar, crear o hablar.

Los artistas dicen antes que los demás

Freud (1986d) define a la sublimación como “la facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella” (p.168). En este punto es importante recordar que según Freud (1986d) estas mociones pulsionales no designadas estrictamente como sexuales, cumplen un rol protagónico porque participan en las más elevadas creaciones culturales, artísticas y sociales. Además, la sublimación es el destino de pulsión más importante, porque no solo objeto y meta modifican su vía, sino que también la pulsión (en su origen sexual) halla su satisfacción en una operación que no lo es (Freud, 1984a), y dota al sujeto con la capacidad de realizar importantes aportes a la cultura (Freud, 1972b). No obstante, Freud (1986d) aclara que cuanto mayor sea el progreso de una cultura también lo será la represión, y esto debe entenderse teniendo en cuenta dos cuestiones: primero, la sublimación es un destino de pulsión impuesto por la cultura, y segundo, esta última se edifica por medio de la sofocación y represión de poderosas pulsiones.

Considerando las represiones y exigencias planteadas por nuestra cultura, el sujeto encontrará insatisfactoria la realidad, por lo que intentará compensar tales carencias a través de la fantasía y así obtener algún tipo de satisfacción. Por este motivo, Freud (1986d) halla en la creación del artista un modo de resistir al malestar en la cultura, y explica que al contar con dicho talento el sujeto podría escapar de la formación de síntomas y neurosis. Lo anterior quiere decir que muchos neuróticos no habrían enfermado si hubiesen contado con la capacidad de crear arte y sublimar sus pulsiones. Sin embargo, Freud (1986c) señala que si el proceso sublimatorio falla o no logra ser efectivo, el sujeto seguirá el rastro de sus fantasías y por regresión de la libido reanimará deseos infantiles que podrían significar caer en la neurosis. Asimismo, Freud (1972b) también indica que es importante recordar que no todos los neuróticos cuentan con una gran capacidad para la sublimación, porque dice que tales aptitudes están “sujetas a las máximas variaciones individuales” (p.125).

La autora Anna Aragno (2011) dice que los artistas cuentan con la dicha de poder controlar de manera específica grandes exigencias pulsionales y sublimarlas. Además, comenta que el artista aprovecha dicho monto de energía libidinosa para materializarla en una obra de arte. Esta autora concibe a la sublimación como el resultado de un modo de expresión que abrocha la realidad psíquica y características subjetivas del creador, mediante la transformación de sus pulsiones. En tal sentido Aragno (2011) agrega que dichas pulsiones son transformadas siempre y cuando el artista no reprima su carácter imaginativo.

Por su lado, Kuri (1995) también admite que el artista a través de sus creaciones elabora un intento de solución de conflictos y que en gran medida puede sublimar. Tal como Ricoeur (1973) dice:

Si el Moisés de Miguel Ángel, el Edipo Rey de Sófocles y el Hamlet de Shakespeare son creaciones lo son en la medida en que no constituyen simples proyecciones de los conflictos del artista, sino también el esbozo de su solución” (p. 476).

Pero Kuri (1995) también aclara que en lo absoluto el neurótico se salva por ser artista: “Si el artista puede sublimar eso indica que hay en él alguna línea oblicua, extra-represiva, pero no contra-represiva, que por supuesto no anula la represión ni disuelve los síntomas” (p.21).

Llegada esta instancia, conviene extraer algunos puntos de lo trabajado en relación a la capacidad con la que cuenta el sujeto para sublimar sus pulsiones: se entiende que la sublimación viene a prestar auxilio al sujeto ante las presiones de la cultura con el empeño de dirimir ciertos conflictos. Pero también, cuando Kuri (1995)

9

asegura que el neurótico para nada se salva por ser artista, coincide con la idea que tiene Freud (1986d) de las sublimaciones al decir que no significan ninguna garantía de protección contra el sufrimiento.

Dicho sea de paso, es importante reivindicar el planteo de Castoriadis al decir que hablar ya es sublimar, y de esta forma cuestionar lo que sostiene Freud (1986d) al hacer hincapié en que los procesos vinculados a la sublimación no son de aplicación universal, es decir, no tienen un alcance total e implican contar con dotes poco frecuentes.

Una de las preguntas que esconde el trabajo de la sublimación en Freud es la de qué manera el artista capitaliza su creación, de dónde y cómo comparte dicho contenido. En este marco, Kris (1952) delimita tres cuestiones que el psicoanálisis ha investigado en el campo del arte: las fantasías del sujeto, la relación entre biografía del artista y su obra, y por último, la actividad imaginativa y creativa del artista.

Freud (1985) logra encontrar una similitud entre el artista y el niño que juega, porque sostiene que tanto el niño como el creador construyen un mundo fantástico que no se diferencia totalmente de la realidad. De este modo, asume que tanto la creación como el sueño diurno son sustitutos de los juegos infantiles. De hecho, Freud (1984a) reconoce que el artista cuenta con la enigmática facultad de materializar y darle forma a determinado contenido, para convertirlo en un calco representativo de fantasías y empalmarlo a una significativa ganancia de placer.

Lo interesante de las fantasías en el creador, es lo que Freud (1985) plantea en la relación entre fantasía y tiempo, porque concibe a las fantasías como las que están compuestas por tres tiempos: una impresión presente y actual, un recuerdo pasado y una situación referida al futuro. A estos tres compuestos intrínsecos los considera como tres factores temporales de actividad representativa y sugiere que la actividad representativa del artista implica la convergencia de tres factores de tiempo enlazados unívocamente.

Por este motivo, Giner Ponce (2006) dice que “la fantasía y la creación artística se asemejan por su condición de productos, por la fuente que comparten y por la peculiar articulación temporal que exigen” (p.149).

Freud (1985) en principio explica que las fantasías son un trabajo anímico conectado a una ocasión del presente y una impresión actual, que puede despertar grandes deseos en el sujeto. En segundo lugar, puntualiza que por vía regresiva el sujeto alcanza un recuerdo, un suceso pretérito que es casi siempre infantil, que tienen relación con deseos reanimados que alguna vez fueron satisfechos. Respecto a lo anterior Freud (1985) aclara que el sujeto (sea creador o no) remite a recuerdos y deseos infantiles alguna vez satisfechos por no querer saber nada con renunciar al placer que alguna vez

sintió. En tercer lugar, declara que el sujeto crea una situación referida al futuro, donde las huellas de la ocasión y el recuerdo figuran como una satisfacción de deseos diurnos o fantasías. Por último, Freud (1985) menciona que es importante ubicar al deseo como el que logra empalmar los tres tiempos (futuro, presente y pretérito) de actividad representativa en la fantasía.

Puede plantearse entonces que la sublimación de los artistas tienen algo para decir del mundo psíquico, porque ponen en juego sus fantasías y fundan una posible relación entre historia y obra.

Así también, Freud (1985) parte de las fantasías para llegar a repasar particularidades de las creaciones de los que fantasean y buscar un posible enlace entre creación y trabajo de sueño.

Adorno (1971) entiende que Freud tiene su mérito al juzgar las obras de arte como sublimaciones del inconsciente y semejantes a los sueños diurnos. Pero opina que en el proceso de producción artística las proyecciones del artista implican sólo un factor y considerarlas como sueños diurnos sobrevalora excesivamente el momento de ficción. Además, critica que bajo esta concepción, el padre del psicoanálisis sólo orienta a las obras de arte en el plano subjetivo, es decir, como meros productos de interioridad omitiendo la esfera empírica no subjetiva.

Por otra parte, Kuri (1995) siguiendo a Ricoeur, asevera que el parentesco que Freud encuentra entre el proceso onírico y la sublimación del artista “debería ser para

10

reencontrar en ambos el deseo” (p.14). Pero luego aclara que sueño y arte no están hechos de la misma materia de deseo, sino que lo que se comparte como materia es la pulsión.

Respecto a lo anterior, Kuri (1995) menciona que el psicoanálisis, al tratar de investigar esta conexión, se encuentra en una inteligibilidad del límite, y se pregunta: “¿qué es lo que hace que esa condensación, ese rastro de la historia se formule en un sueño o en una obra de arte?” (p.35). El autor sostiene que en las elaboraciones oníricas se puede acceder al sujeto del sueño y explica que en el caso de la obra para ello es indispensable “olvidar lo que en la obra hay de arte” (p.35). Esto lo lleva a decir que de ninguna manera puede pensarse una equivalencia entre interpretación de la obra y del sueño, y a su vez critica la incidencia del ámbito psi a la hora de interpretar trabajos artísticos porque considera que es imposible tocar al sujeto desde la obra.

Brousse (2006), en la misma línea que Kuri ubica a la obra de arte como una producción y no como una formación del inconsciente, diciendo que la obra de arte ya es una interpretación en sí misma. Desde este punto de vista, adhiere a la idea de que la obra de arte ya es una interpretación porque precede a la obra. Esto remite al hecho de que la obra en su producción ya es interpretada por el artista y a partir de ese momento ya no es interpretable.

Por otro lado, Freud (1984b) detalla que el artista transforma sus sueños diurnos para que estos puedan volverse accesibles a las fuentes de placer inconsciente de los demás. Esto quiere decir que gracias a tal transformación de contenido, el artista no trasluce el origen de sus fantasías ni sus fuentes prohibidas y permite brindarle al otro la aptitud para gozar a través de su obra.

En este marco es oportuno mencionar lo que Giner Ponce (2006) dice al respecto:

El artista vuelve a encontrar el camino de la vida a través de su capacidad para transformar parte del material de su insatisfacción en una fuente de satisfacción para otros. La obra de arte lo es en la medida en que sirve como fuente de goce para otros, y por servir a otros, sirve a la satisfacción del artista (p.145).

En consonancia, Miller (2008) pone de ejemplo el caso de la pintura, para decir que una producción de estas características, lo que viene a trabajar es la compensación

de los impulsos pulsionales que se suscitan entre un artista y su observador. Es decir, aquí la imagen aparece como un objeto de fantasía que narra una sensación, y esta sensación tiene como efecto un estado placentero tanto para el artista como para su espectador.

En este punto, Merleau-Ponty (2010) viene a decir que una pintura representa un desconcierto total. Este autor sostiene que percibir una pintura implica dejar por fuera su aspecto superficial, en la medida de que un color deja de ser concebido como tal, es decir, el rojo deja de ser rojo para ser otra cosa. Además, profundiza este acto y plantea una indivisible distinción entre quien ve y quien es visto, porque asume que somos mirados por las cosas, seducidos, habitados, captados hasta llegar al punto en que vidente y visible son recíprocos.

Ahora bien, se comprende que el artista se las ingenia para elaborar sus fantasías, materializarlas y en efecto que su espectador logre hallar placer. Pero es preciso agregar que las producciones artísticas sorpresivamente también dejan de tener aspectos excesivamente chocantes y personales para los extraños. Gutierrez (2017) lo sintetiza de este modo:

Las obras de arte aún como sublimaciones, apenas son otra cosa que representantes de los movimientos sensuales a los que han modificado mediante un trabajo semejante al de los sueños, hasta hacer a esos movimientos irreconocibles (p.126).

Por su parte, Kim et. al (2013) sostienen que la creatividad del artista es producto de la elaboración de un conflicto psíquico que tiene en su origen deseos no aceptados, de modo tal que el artista incurrirá en sustituirlos por otros socialmente aceptados. Esto

11

los lleva a decir que tanto lo prohibido como lo reprimido, movilizan el inconciente de tal forma que, por un lado, logra franquearse el pase hacia la conciencia, y por el otro, producir un contenido socialmente aceptado.

Entonces, queda preguntarse por los factores atribuibles al disfrute de la creación del artista, sus ficciones estéticas, porque como enuncia Kuri (1995) los beneficiarios de estas creaciones las habitan de tal forma que encuentran en ellas satisfacción pulsional.

Kuri (2016) plantea que para poder hablar de sublimación es fundamental acudir al concepto de pulsión, porque sostiene que tiene un papel rector y que es necesario partir de una estética de lo pulsional para poder entenderla. Además, sostiene que dicha dimensión estética sólo puede ser comprendida a través del concepto de pulsión y relacionando sublimación, cuerpo y lenguaje.

Por su lado, Gutierrez (2017) sigue el trabajo de Kant de las ideas estéticas y la producción de belleza para decir que, es necesario en primer lugar entender a nuestro cuerpo como un centro de percepciones del mundo circundante, ubicado en un tiempo y espacio, para saber qué lugar le otorga Kant a las llamadas percepciones puras y libres. Ahora bien, Gutierrez (2017) explica que para percibir formas puras y libres de ideas estéticas, así también de belleza, nuestro cuerpo debe diluirse frente a sus determinantes espaciales, es decir, tiene que confundirse y debilitarse llegando a un estado de incertidumbre total. Lo anterior parece señalar que las percepciones puras y libres de las ideas estéticas y belleza, sólo son posibles si nuestro cuerpo (como centro de percepciones) es afectado y desorientado radicalmente. Gutierrez (2017) agrega a lo anterior que para percibir el fenómeno de lo estético y la producción de belleza, se debe ingresar a un estado de embriaguez pura y que para ello se necesitan formas puras, libres, llenas de placer y absortas de todo anclaje corporal o yoico.

Entonces lo que quiere decir el autor es que el fenómeno de lo estético y producción de belleza como tal, deben ser percibidos como percepción pura y estar enlazados estrechamente a un estado de embriaguez, o bien, inundados de placer puro y perdidos en el espacio.

Merleau Ponty (1999) también promueve poner el foco en el cuerpo, y explica que el cuerpo es una textura común entre los demás objetos, así también un objeto sensible a todo lo demás. Deduce esto porque asegura que en el cuerpo resuenan los sonidos, vibran los colores y se le atribuyen a las palabras una significación elemental. En la siguiente cita explica:

Se da asimismo un sonido objetivo que resuena fuera de mí, en el instrumento, un sonido atmosférico que está entre el objeto y mi cuerpo, un sonido que vibra en mí como si yo me hubiera convertido en la flauta o el reloj de pared; y un último estadio en el que el elemento sonoro desaparece y deviene la experiencia, muy precisa de una modificación de todo mi cuerpo (Merleau-Ponty, 1999, pp.262-263).

Además, dicho autor le da principal importancia al fenómeno de la percepción y piensa que para traducir la vivencia perceptiva debe decirse lo “que se percibe en mí y no que yo percibo” (p.249).

Con esta base, el filósofo Merleau-Ponty (2010) también plantea otra reflexión respecto a las percepciones que pueden tenerse de las estéticas y observa que nuestra percepción se encuentra altamente condicionada por la cultura y el sistema. Además, plantea la necesidad de volver a una percepción bruta o salvaje, sin el molde que plantea la cultura y con la ignorancia propia de una percepción enriquecida por la inmediatez.

Aquí cabe la pregunta de si es posible una percepción bruta sin el condicionamiento de la cultura, es decir, estar en la inopia del sistema de creencias, saberes y modos de percibir (del que formamos parte).

En este sentido, Gutierrez (2017) toma la cuestión del lenguaje para determinar que intentar comprender una exposición de ideas estéticas es imposible, porque vuelve al lenguaje inutilizable. Este autor asegura que establecer conceptos y atributos estéticos a una obra determinada, nos lleva al estado inefable de las cosas y deja al lenguaje

12

incapaz de ponerlo en palabras. Con otros términos, Recalcati(2006) sostiene que “el arte se empeña en la articulación de lo inarticulable” (p.74).

Por otra parte, Kuri (2016) señala que es oportuno mudar la atención que recibe el lenguaje y el significante, para encauzar el tema de la sublimación hacia la dimensión del cuerpo, es decir, un cuerpo que esconde la pregunta sobre lo estético. El autor sostiene que sólo a partir de ahí, puede discernirse entre percepción y gesto, sensibilidad y sentimiento, o bien, apreciar la marca manual del pincel en el ojo del cuadro. Sin embargo, Kuri (2016) no dice que con la sublimación pulsional nos deshacemos del lenguaje, que dicho sea de paso es lo único que tenemos, sino que expone que la sublimación es una forma distinta de satisfacción. Por lo tanto, este autor sostiene que el destino de la sublimación va por el camino de una estética de lo pulsional (formativa de la percepción) que sólo puede prestar atención a la manera en que las pulsiones mutan hasta plasmarse en una sinfonía, un color o una poesía.

Estas últimas puntualizaciones también pueden articularse con lo que Lacan (2001) dice respecto a los poetas, en tanto ubica a estos últimos como quienes no saben lo que dicen, pero que siempre dicen las cosas antes que los demás. Nadeu Herrera (2017) trabaja esta cuestión diciendo que el artista y su obra de arte, están situados más allá de lo dicho y antes que alguien pueda decirlo, porque “el artista hace lo que hace sin saberlo, es decir, tiene un saber que no sabe que tiene, un saber que es distinto al saber de la ciencia y de la conciencia” (p.30). Seguidamente, Nadeu Herrera (2017) agrega que el arte trasciende todo sentido o significado en lo simbólico.

En lo anterior se pone de ejemplo a los poetas como los que no saben lo que dicen y logran decirlo antes que el resto. Entonces el artista viene a aparecer como quien cuenta con la dicha de representar a través de sus composiciones y ficciones una

realidad psíquica en particular, que dice antes que los demás, pero que también brinda al otro la posibilidad de servirse de sus creaciones para la ganancia de placer.

Problemas en articulación: Sublimación, arte y cultura.

La teoría de la sublimación le ha otorgado a Freud fundamentos que intentan explicar cuestiones vinculadas a la creación artística y la cultura. Por este motivo, Sperber (2014) dice que es importante recordar que para Freud la sublimación representa un componente fundamental para los logros culturales, porque implica un desvío de la meta de los impulsos sexuales para la producción de cultura. También la sublimación viene a brindar satisfacción sustituyendo un objeto por otro de índole no sexual, es decir por medio de objetos aceptados y reconocidos socialmente. Pero aun así, este planteo puede pecar de resumido y poco exhaustivo, por lo que resulta insuficiente para responder a los problemas que acarrea la teoría de la sublimación.

Por su lado Bernfeld (1973) sostiene que la teoría de la sublimación se ajusta a los planteamientos científico culturales y es definida por su interés en el campo de los elevados valores culturales. Además, Bernfeld (1973) plantea que la teoría de la sublimación concibe al arte, la religión, etc. como objetos dotados de valor. Esto lo lleva a decir que explorar en el campo de sublimación sin poder omitir el carácter valorativo de las producciones culturales, puede obturar la investigación de la sublimación. Por lo tanto, el autor invita a encarar el estudio de la sublimación evitando tomar con exclusiva referencia el carácter valorativo y reconocimiento social de las producciones artísticas y culturales.

Por otro lado, Recalcati (2006) siguiendo a Lacan, aborda de otra manera esta cuestión y remarca que la principal problemática de la sublimación es “exquisitamente ética” (p.43). Conforme a lo anterior, es importante decir que Recalcati (2006) sostiene que la Ética desde la perspectiva lacaniana implica una emancipación de la dimensión imaginaria del ideal, o bien “una Ética irreductible a aquella superyoica del deber-ser” (p.43). Por este motivo, Recalcati (2006) interpreta que a través de la reflexión sobre la ética, Lacan inspira un acercamiento al enigma de la sublimación y relaciona a la sublimación con lo real. Recalcati (2006) también enfatiza que Lacan es determinante al

13

decir que el problema de la sublimación tiene que ver con la Ética, porque critica la concepción del psicoanálisis freudiano que históricamente estuvo orientado hacia la estética. Esto infiere que reducir la noción de sublimación a una estética, por un lado amenaza con ensombrecer su categorización y por el otro, lo ubica como una forma más de idealización.

Entonces Recalcati (2006) asevera que en Lacan el problema de la sublimación como creación de valores, es decir, de productos reconocidos socialmente y dotados de un valor cultural, debe aspirar a leerse desde la Ética, y a preservar dicho concepto desde su vínculo con lo real, y no al ideal.

Nadeu Herrera (2017) refuerza que para Lacan la sublimación y el arte tienen que ver más que nada con un problema ético, motivo por el cual aclara que es imprescindible entender que no está relacionado solamente con lo bello o con lo bueno, sino con la ética.

Recalcati (2006) además rastrea que desde la perspectiva lacaniana es fundamental vincular la sublimación con lo real y al sujeto del más allá del principio de placer, es decir, situar en esta construcción teórica al sujeto del goce y diferenciándolo de aquel sujeto del inconsciente, simbólico, vinculado al lenguaje y al principio del placer. Por este motivo, Recalcati (2006) dice que en su desarrollo Lacan pone su atención en dividir el registro simbólico y su acción sobre lo viviente, de lo que concierne al más allá del principio de placer y su acción de repetición. Entonces aquí consolida la idea de hacer coincidir el orden simbólico con el de principio de placer, y decir que el más allá del

principio de placer “define el registro de lo real como excéntrico a lo simbólico, como manifestación de lo ingobernable del goce pulsional” (Recalcati, 2006, p.45).

Desde este punto de vista, el arte y la sublimación no implican sólo un valor socialmente reconocido o aceptado tal como lo indica Freud, es decir, que la sublimación no puede ser reducida a su carácter valorativo, sino que debe juzgarse desde la ética y su vínculo con lo real. Sin embargo, este planteo no podría saldarse sin antes incluir la concepción de Cosa, o bien, con “lo real de la Cosa” (Recalcati, 2006, p.47). Según Recalcati (2006) la Cosa de la que habla Lacan, no puede ser limitada a la de Heidegger (suscrita al límite de la representación y la organización del vacío), sino que comprende un carácter hermenéutico, excéntrico e irreductible a las imágenes y al significante, o sea, como aquello que no puede inscribirse ni en el orden significante ni la imagen. Incluso Recalcati (2006) sostiene que lo más engorroso no radica en su aspecto irrepresentable o lo que se fuga de la representación, sino en el hecho de que la Cosa implica un vacío que deviene zona de incandescencia, como si fuera el centro de un ciclón, un vórtice, que genera caos terrorífico. En el anterior punto Recalcati (2006) encuentra en Lacan dos caras de la Cosa, una vinculada a la perspectiva significante que es definida por su carácter de vacío central e irrepresentable, porque considera que la Cosa “esquiva toda representación posible, es literalmente irrepresentable” (p.47), y otra desde un criterio referido al goce, o bien, una pleno de goce, descrito como una zona de exceso de ebullición mortífera que “excede al sujeto, sometiéndolo a una repetición oscura” (p.47).

De hecho, es interesante que en su lectura lacaniana Recalcati (2006) asume como condición de la sublimación tomar distancia de la Cosa, y lo fundamenta diciendo que si la creación artística se acerca demasiado a la Cosa, esta no es posible y en consecuencia, hay una destrucción de la obra, ya que “el aire psíquico resulta irrespirable” (p.15). Aun así, Recalcati (2006) sostiene que Lacan insiste en guardar una relación entre la sublimación y la Cosa, en virtud de pensar que la presencia de das Ding no puede ser pura, pero aclarando que a su vez, es necesaria de una forma bella, agradable que logre cubrir su impronta horrorífica. Lo anterior parece decir que lo bello viene a figurar como un velo necesario que separa al sujeto de este vórtice de lo real, y así poder revestirlo, aunque sin olvidar que nos atrae, porque “lo bello nos acerca a la Cosa, y sin embargo nos separa de ella” (Recalcati, 2016, p.16). Cabe agregar que Recalcati (2006) detalla que la creación artística, con su belleza se nos aparece como una defensa frente a lo real, puesto que según el autor, Lacan desarrolla una dialéctica entre lo bello y lo real, donde la estética gana su fuerza por su relación con lo real en

14

cuanto la belleza “debe hacer sentir el caos que pulsa en ella” (p.15). En relación a lo anterior, Koreck (2018) inspira a pensar que la función del velo del Bien (como moral idealizada) y lo Bello (como estética endulzada) plantean un interjuego que oculta y denuncia la premura de la satisfacción pulsional y el horror a lo real. Más aún, Koreck (2018) se habilita a decir que la Cosa desde la perspectiva de Lacan, logra condensar en una misma puntada la vida y la muerte. Lo anterior parece conjeturar que la sublimación logra concertar lo trágico en lo agradable, que no puede ser mera satisfacción ni una producción social valorada, sino un acercamiento a distancia del sujeto con la Cosa.

De tal forma (Nadeu Herrera, 2017) afirma que la Cosa pone en el centro la cuestión de la ética, es decir, en un plano ético porque “lo ético apunta a la praxis de lo singular” (p.112). Entonces el planteo central respecto al problema de la sublimación en Lacan está dado desde una perspectiva ética, y esta última entendida como una práctica de lo singular y la Cosa.

Bernfeld (1979) plantea otro inconveniente y apunta a decir que la sublimación representa mucho más que un destino pulsional. Asimismo, sostiene que la teoría de la sublimación suele caer en una confusión, porque pone más atención en el resultado que en su proceso. Este autor asegura que muchas sublimaciones son producidas bajo una

serie de fenómenos que convergen en un resultado. A modo de ejemplo Bernfeld (1979) analiza un caso sencillo de una obra poética de estilo autobiográfico y exhibe que el eje central puede remitirse a una fantasía edípica exteriorizada como un retorno de lo reprimido. Al mismo tiempo, puntualiza que dicha fantasía puede convertirse en un material de sueños diurnos, a sabiendas que pueden ser relacionadas con ciertas fuerzas libidinosas que “solo ocasionalmente y en parte tienen algo que ver con el destino pulsional de la sublimación” (p.292). Además aclara que conviene suponer que la obra poética primero y principal surge de la necesidad consciente e inconsciente de comunicar un determinado sueño diurno y explica que en algunos casos tales contenidos pueden llegar a ser sentimientos de culpa u objetivos exhibicionistas. Así y todo señala que nada de esto sería posible sin el deseo de ser poeta, o bien, “la valoración real libidinosa de la poesía y el poeta” (Bernfeld, 1973, p.145) y el conocimiento suficiente para que un sueño diurno adquiera forma de poesía. Finaliza su explicación afirmando que más allá de su composición y presentación, en la sublimación pueden encontrarse motivos, instancias, fuerzas y procesos que son de naturaleza bien compleja, y que por una cuestión de pura definición resulta muy difícil determinar cuáles confluyen en una sublimación (Bernfeld, 1973).

Queda entonces planteado que la sublimación va más allá de su resultado y contenido valorativo, pero también subyace la pregunta por el papel que cumple en la producción de cultura. Esto incita a razonar respecto a la transacción entre la producción de cultura y la adecuación del sujeto a una cultura que él mismo produce, es decir, poner un interrogante respecto a la capacidad de producir cultura pero desde “su lugar social en el seno de ella” (Bernfeld, 1973, p.293).

En este sentido, Bernfeld sostiene que la adecuación del sujeto a la cultura es por medio de la sublimación, y pone por caso que tanto el lenguaje, el juego y el pensamiento componen sublimaciones que son producto de ciertas “instancias que se desarrollan de manera determinada” (p. 294). Nadeu Herrera (2017) añade que la sublimación aporta al sujeto la capacidad de hacerse su lugar en el mundo, poder integrarse socialmente y encontrarse con el objeto perdido.

Por su lado, Holman (2011) aporta que la sublimación tiene como principal característica ser una actividad social, la cual habría que diferenciar de la fantasía. Lo que quiere dar a entender es que el sujeto transforma objetos de tal manera que estos pasan de ser sustancias imaginarias privadas a ser sociales. De este modo, la sublimación figura como el pasaje en el cual se le exige a la psique individual sustituir objetos privados por otros valorados socialmente.

Alphandary (2015) asegura que Freud pensaba la sublimación y el amor como dos componentes que enlazan a las personas en actividades como la colaboración política, creación artística y civilización. Desde este punto de vista, dice que la cultura viene a

15

representar el deseo de las relaciones de amor sublimadas con otros, es decir una concepción de la sublimación que no aparece como un mecanismo de defensa del inconsciente, sino que es una función del Yo que mejora la disponibilidad del amor y el deseo. Asimismo, advierte que la sublimación es imprescindible para los sentimientos de respeto y amistad en el espacio público, porque a partir de allí se desarrollan las relaciones entre los integrantes de una sociedad.

Por su parte, Smadja (2008) dice que la sublimación muestra una inhibición de la libido homosexual, que colabora para que los lazos sociales permanezcan en el tiempo, como así también para que las relaciones de amistad y los sentimientos sociales se consoliden.

Pero es Castoriadis (1983) quien viene a responder a esta incógnita, porque al explicar la relación entre psique y sociedad, propone una mirada que le otorga a la sublimación una concepción ampliada y jerarquizada. En este autor, lo primero a entender

es que hay un estado unitario e indistinto denominado mónada psíquica, que sufre una ruptura debido al progresivo trabajo de socialización realizado por la sociedad. Entonces a partir de aquí la psique se introduce en una fase triádica que comienza gracias a poder registrar la alteridad, y es justo por medio de la sublimación que la psique abandona sus objetos privados para investir otros sociales (Castoriadis, 1983). Así, la psique deja su estado inicial para acceder al sentido brindado por la sociedad, pero a condición de saber que la sociedad jugará casi sin límites con su plasticidad (Castoriadis, 2001).

Más aún, Castoriadis (1983) enfatiza en el papel que cumple la representación en la ganancia de placer, y en el caso de la sublimación comenta que la representación encuentra al sujeto buscando placer e invistiendo objetos que en sí mismos encarnan significaciones imaginarias sociales. Respecto a esto, resulta conveniente citar lo que Rosso (2018) dice:

A partir del momento en que, gracias a la sublimación, la obtención de placer de representación para la psique queda supeditada a la «mediatización» de los sentidos provistos por la sociedad, será necesario que se entablen diferentes lazos o transacciones entre ambas dimensiones. De esta manera el sujeto abandona su mundo de sentido privado y adscribe a la red de significaciones instituida por la sociedad en tanto mundo compartido de sentido (p.659).

Por este motivo, autores que siguen a Castoriadis como Uribarri (2000), señalan y reconocen a esta concepción de la sublimación como la que invita a pensar su lugar en el proceso de socialización y desde una propuesta que traspasa los límites de la propuesta freudiana, porque pone de relieve que en la sublimación no es conveniente limitarse solo a casos específicos como los artistas o intelectuales.

En este punto Roudinesco y Plon (2008) también enfatizan que fue Castoriadis quien “elaboró una teoría original de la sublimación, trasponiendo el concepto al dominio de los hechos sociales” (p.1052).

En definitiva, más allá de que el psicoanálisis y su teoría de la sublimación tengan como objeto estudiar, investigar y comprender los distintos componentes que se ponen en juego en la sublimación, de lo que se trata es de descubrir la génesis de la cultura (Bernfeld, 1973).

Conclusiones finales

En el recorrido realizado pueden observarse algunas de las múltiples dimensiones que constituyen la problemática de la teorización acerca de la sublimación. Por lo tanto, pensar integrar los diversos factores que intervienen en la sublimación y el arte, requiere de una rigurosidad que hasta el momento no se obtuvo, por lo que dirimir tales cuestiones puede significar un reduccionismo que es importante no pregonar. A su vez, lo anterior supone que los trabajos disponibles prestan atención a distintos puntos difíciles de descartar.

La inevitable relación entre sublimación y pulsión subyace a esta

problematización, porque el papel de la represión en el proceso de sublimación no queda claro. Para algunos autores la sublimación está disyunta de la represión, pero para otros existe una suerte de distancia supeditada a las características de la actividad sublimatoria. Entonces queda vacante hasta qué punto la represión tiene influencia o penetra el proceso de sublimación, ¿la sublimación está disyunta de la represión? ¿Son destinos individuales? Puede decirse que la posición más atinada refiere a la necesaria distinción entre los distintos tipos de actividad sublimatoria, de las que al menos se pudieron trabajar tres, una en relación a la actividad intelectual, otra respecto a la artística y por último una más extendida que la asocia directamente al habla. En las primeras dos, se pudo echar alguna luz con la explicación del caso de Leonardo, donde el punto para diferenciarlas radica en poder decir cuánto de su imaginación y sueño vela en sus producciones, qué reconocimiento social supone y cuánto de la materia puesta en juego pudo ser sublimada. Por un lado, es de considerar que el trabajo intelectual suele responder a lógicas, razonamientos y aspectos que suelen estar afectados por formatos más rígidos, porque tienden a refugiarse en la utilidad práctica, efectividad técnica, o bien, saberes instituidos. Por otro lado, la actividad artística descuida un poco más lo anterior y da destino a lo que ocurre en carne viva, porque figura como una salida, un punto de escape para el desborde donde su lema es ser transformado para intentar huir de la represión (lo que más pueda). Esto no quiere decir que el neurótico pueda salir por pies de sus síntomas, pero sí puede aportar calma y resignificar el impulso de origen. Con el tercer ejemplo, se descubre que los artistas o los intelectuales no son los únicos aptos para sublimar, porque cuando el sujeto habla pone énfasis en el lenguaje y en el placer de representación, calificando de esta manera como actividad sublimatoria. Entonces aquí se plantea el debate respecto a la capacidad con la que cuenta el sujeto para sublimar y resistir al malestar en la cultura.

También resulta pertinente no dejar de lado el disfrute de una obra, en tanto el espectador es quien logra habitarla y ser habitada por ella, obteniendo también alivio y placer. Entonces, gozar de percibir una pintura, crear una melodía, escribir una poesía, redactar un trabajo intelectual, recitar un discurso frente a una multitud o bien, una conversación, ¿pueden caber en un mismo trazo? En este sentido, el autor Kuri (1995) pone en duda las condiciones conceptuales con las que se encuentra la investigación de la sublimación al intentar discernir entre “el placer de una taza de café, la satisfacción del acto sexual y la sensibilidad del ojo en la carne del cuadro” (p.104).

Finalmente, es necesario sopesar qué lugar ocupa la sublimación en la historia de la cultura, porque es imprescindible entender que la sublimación va más allá de la distinción de sus actividades, sus efectos o la problematización de las categorías que incluye. Porque gracias a las sublimaciones y la socialización de la psique, el sujeto logra formar parte de una cultura que al mismo tiempo crea, motivo por el cual puede decirse que investigar la sublimación implica hurgar en los orígenes de la cultura.

Referencias bibliográficas

- Alphandary, I. (2015). Love and Worldliness in Psychoanalysis and in the Work of Hannah Arendt. *Philosophy Today*. <https://doi.org/10.5840/philtoday201522462>. Aragno, A. (2011). Silent cries, dancing tears: the metapsychology of art revisited/ revised. *American*

- Psychoanalytic Association. <http://doi.org/10.1177/0003065111409036>. Bernfeld, S. (1973). *El psicoanálisis y la educación antiautoritaria*. Barcelona. Barral Editores.
- Besso, J.(2004). *Las Representaciones de la Percepción*. Tesis Doctoral. Rosario. Brion, M. (1964). *Leonardo da Vinci, la encarnación de un genio*. Buenos Aires. Fabril Editora.
- Bornhauser, Niklas, & Ochoa, Diego. (2012). Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 32(116), 757-769. <https://dx.doi.org/10.4321/S0211-57352012000400006>.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad* (Vol.1). Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C. (2001). *Figuras de lo pensable*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Freud, S. (1972a). Cinco conferencias sobre psicoanálisis. *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol.XI, pp.7-43). Buenos Aires. Editorial Amorrortu.
- Freud S. (1972b). Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci. *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. XI, pp.53-129). Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Freud, S. (1984a). 22 conferencia. Algunas perspectivas sobre el desarrollo y la regresión. Etiología. *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. XVI, pp.309-326). Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Freud, S. (1984b). Dos artículos de enciclopedia: Psicoanálisis y Teoría de la libido. *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. XVIII, pp.231-250). Buenos Aires.
- Freud, S. (1985). El creador literario y el fantaseo. *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol.IX, pp.127-237). Amorrortu Editores.
- Freud S. (1986a). Fragmentos de la correspondencia con Fliess (1892-99). En *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol I, pp. 211-322). Amorrortu Editores. Buenos Aires. Freud, S. (1986b). El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen y otras obras. *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. IX, pp. 7-78). Amorrortu Editores. Buenos Aires. Freud,

- S. (1986c). Tótem y Tabú y otras obras. *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. XIII). Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Freud, S. (1986d). El malestar en la cultura. *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. XXI) Amorrortu Editores. Buenos Aires.
- Giner Ponce, X. (2006). Entre naufragos: notas sobre fotografía, arte y psicoanálisis. *Las Tres Estéticas de Lacan: Arte y Psicoanálisis*. Ed. Del Cifrado. Buenos Aires. Gutierrez, E. (2017). *Lo estético: percepción y placer*. Prometeo libros. Heidegger, M. (1996). *La Cosa*. Traducción de Eustaquio Barjau en Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal. Barcelona.
- Holman, Christopher (2011). Autonomy and Psychic Socialization: From Non-Alienated Labour to Non Surplus Repressive Sublimation. *Critical Horizons* 12 (2):136-162. <http://DOI:10.1558/crit.v12i2.136>.
- Kim, E., Zeppenfeld, V., & Cohen, D. (2013). Sublimation, culture, and creativity. *Journal of Personality and Social Psychology* (pp.639-666). <http://DOI:10.1037/a0033487>. Koreck, A. (2018). Una profundización de la noción de lo real. *Revista Fapol Online*. <https://www.lacan21.com/sitio/una-profundizacion-de-la-nocion-de-lo-real-sobre-el-seminario-la-etica-del-psicoanalisis/>
- Kuri, C. (1995). *La argumentación incesante*. Ensayos psicoanalíticos. Ediciones Homo Sapiens. Rosario
- Kuri, C. (2016). Las artes también necesitan a Freud. *Revista Ñ ideas en Clarin.com*. Kris, E. (1952). Psychoanalytic Explorations in Art. *International Universities Press*. New York. <https://pulmai.cl/wp-content/uploads/2022/08/1953-Ernst-Kris-Psychoanalytic-Explorations-in-Art-.pdf>.
- Lacan, J. (2001). *Psicología y Metapsicología. El yo en la Teoría de Freud y en la Técnica Psicoanalítica*. Libro 2. Trad. J. A. Miller. Editorial Paidós. Buenos Aires. Laplanche, J. (1998). *Diccionario de Psicoanálisis* (2a.ed., 1a.reimp.). Barcelona: Labor.

- Muller, J.P. (2008). Sublimation and Das ding in Mahler's Symphony No.8. *Psychoanalytic Quarterly*. <http://onlinelibrary.wiley.com.ez.urosario.edu.co/doi/10.1002/j.2167-4086.2008.tb00351.x/epdf>.
- Merleu-Ponty, M. (1999). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Altaya. Barcelona.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Ed. Nueva visión. Buenos Aires.
- Nadeau Herrera, D. (2017). *Acerca del saber-hacer del artista: Arte, Sublimación y Sinthome*. Universidad Autónoma de Madrid.
- Recalcati, M. (2006). *Las tres estéticas de Lacan: Arte y psicoanálisis*. Ed. Del Cifrado. Buenos Aires.
- Ricoeur, P. (1973). *Freud: una interpretación de la cultura*. México, Ed. Siglo XXI.
- Roudinesco, É (2008). *Diccionario de psicoanálisis*. Élisabeth Roudinesco y Michel Plon-2a ed.-Buenos Aires: Paidós. 2008.
- Rosso, G. (2018). *Las formas de la transacción entre psique y sociedad. Aportes desde Freud, Castoriadis y Aulagnier*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires.
- Smadja, E. (2008). La noción de trabajo cultural en la obra de Freud. *Revista de Psicoanálisis*. <http://eds.b.ebscohost.com.ez.urosario.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=32113203-280d-4390-8031-229301c2f497@sessionmgr107&hid=108>. Sperber, E. (2014). Sublimation: Building or dwelling? Loewald, Freud, and architecture. *Psychoanalytic Psychology*, 31(4), 507–524. <https://doi.org/10.1037/a0038079>. Urribarri, F. (2000). Castoriadis: la sublimación extendida (págs. 53-58). *Zona Erógena*