UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA URUGUAY

Facultad de Psicología

TRABAJO FINAL DE GRADO

SUBLIMACIÓN

UNA MIRADA PSICOANALÍTICA DEL ARTE

ESTUDIANTE: Diorella Russomanno
C.I. 4.774.485/7

TUTORA: Prof. Tit. Dra. Ana Hounie

REVISOR: Prof. Adj. Dr. Jorge Bafico

MONTEVIDEO, 30 DE OCTUBRE DEL 2020

ÍNDICE

- Resumen……3

- Introducción……...4

- Las pulsiones sexuales……..…..…6

- Acercamiento al concepto de sublimación……..……....8

- ¿Cómo se origina el acto creativo?.....12

- Articulación del proceso artístico con lo cultural: la sublimación como destino de pulsión……...……14

- Proceso artístico…….....…..18

Artista: la sublimación como reparación……19

Obra de arte y espectador: la sublimación como creación.....……..26

- Reflexiones finales…….……37

- Conclusiones……...…39

- Referencias bibliográficas…….……..……41

Resumen

Mediante el presente trabajo se pretende abordar la relación existente entre arte y psicoanálisis a través de un breve acercamiento a la teoría pulsional freudiana y su concepción de sublimación. A su vez, se abordarán conceptualizaciones con respecto al origen del acto creativo de la mano de Donald Winnicott. Se toman diferentes conceptos psicoanalíticos con el fin de relacionarlos con el proceso artístico, la concepción del arte como patrimonio cultural de la sociedad a través de la postulación de la sublimación como destino de pulsión. La figura del artista a través de la introducción de la teoría de la personalidad de Melanie Klein y de qué manera la capacidad de sublimar puede ser pensada como una reparación. Sumado a los postulados anteriores se introducen concepciones lacanianas con el fin de reflexionar acerca de la obra de arte y el espectador. También se verán plasmados pensamientos de otros artistas de manera transversal, tanto psicoanalistas como de otras disciplinas que complementan el trabajo aquí expuesto y una articulación también transversal de un ejemplo utilizado de forma ilustrativo de la artista Yayoi Kusama con el fin de disparar en el lector una posible reflexión.

Palabras claves: Sublimación, arte, proceso artístico, psicoanálisis, cultura.

Introducción

Este trabajo corresponde al cierre de un ciclo como estudiante, precisamente al pasaje por la Licenciatura en Psicología de la Universidad de la República. Al momento de escoger una temática para el mismo me pareció importante generar una articulación entre mi recorrido académico y mis intereses/gustos personales, por lo que no fue fácil llegar a un tema concreto para desarrollar tan importante cometido.

Al visualizar hacia atrás mi recorrido comprendí que las instancias prácticas realizadas trataban de temas muy distantes entre sí, pero la conexión entre ambas estuvo marcada por un gusto personal por el arte. En primer lugar, cuando asistí al Instituto Nacional del Cáncer, donde realicé la práctica "Intervenciones en psicooncología" correspondiente al Ciclo de Formación Integral. Allí pude observar cómo algunos pacientes recurrían a la expresión artística -en sus distintas manifestaciones- como herramienta para sobrellevar la difícil situación personal que muchos de ellos atravesaban. En segunda instancia realicé el practicantado en el marco del convenio ASSE-UdelaR en el Centro Nacional de Información y Referencia de la Red de Drogas Portal Amarillo, en donde se llevan a cabo distintos talleres relacionados a la expresión artística, como son: artes plásticas, manualidades y biblioterapia. A pesar de que la participación en dichos espacios no correspondía a mi itinerario formal, quedaba a la vista las creaciones resultantes de los mismos, llamó mi atención la utilización del dibujo, la pintura, maquetas, entre otras formas de manifestaciones artísticas, como medios de expresión de sentimientos, historias de vida, estados de ánimo, etc.

En el presente trabajo me propongo realizar una articulación entre el arte y el psicoanálisis, debido a mi interés personal por el arte en conjunción a mi recorrido en facultad, en donde la formación psicoanalítica es uno de los pilares que asientan mi base como estudiante. Estas dos disciplinas aparecen muchas veces juntas en la cotidianeidad a través de la utilización de nociones psicoanalíticas en películas, videos, canciones, pinturas, esculturas, etc., también en la utilización de recursos artísticos en distintas publicaciones y/o conferencias del ámbito psicoanalítico, por lo que es imposible negar la conexión entre ambas. Decidí centrarme en algunos aportes psicoanalíticos que me permitieran responder algunas interrogantes que se me presentan al pensar en el arte y mi pasaje por las prácticas realizadas. Comprendo al proceso artístico y la creatividad como dimensiones inherentes al ser humano, tomo como hipótesis el hecho de que pueden ser consideradas un modo de lenguaje universal, mediante el cual somos capaces de transmitir y compartir aquellos

sentimientos que por alguna razón no es posible ponerlos en palabras. Por lo que el acto de crear va más allá de las nociones estéticas que puedan regir en un momento u otro a la sociedad, sino que sobrepasa dichos límites y cumple determinadas funciones para la misma, entonces ¿Qué sucede en el proceso artístico?

Para intentar esbozar respuestas a la interrogante planteada haré uso en primer lugar de algunas postulaciones psicoanalíticas propuestas por Sigmund Freud, quien funda las bases del psicoanálisis y hace referencia al arte en varias instancias de su obra, específicamente a través de importantes artistas de la época como Da Vinci, Miguel Ángel, entre otros, demostrando así su interés por el tema. De todo lo planteado por Freud he decidido centrarme en el concepto de sublimación debido a que se trata de un concepto fronterizo entre el ámbito del psicoanálisis y el arte. Su uso da cuenta de la conexión existente entre estas dos esferas, ya que permite comprender el origen pulsional que tiene el impulso creador y plantea a la expresión artística como un posible destino de aquellas pulsiones que no pueden ser satisfechas de forma directa.

Freud pretendía publicar una serie de manuscritos que serían parte de un libro, algunos de estos fueron publicados mientras que otros nunca salieron a la luz, en los cuales según Ernest Jones, Freud pretendía profundizar en el concepto de sublimación. A raíz de esto puede pensarse que su definición deja algunas interrogantes y planteos que luego fueron retomados por autores posteriores, por lo que para el desarrollo del presente trabajo fue necesario el rastreo y entendimiento del concepto a través de las distintas miradas de quienes se interesaron en él. En el transcurso del mismo se verán concepciones como sublimación, pulsión, creación, entre otros conceptos de suma importancia para el acercamiento a una posible comprensión del proceso artístico. Hablaré del origen del impulso creativo, la sublimación y su interacción con la cultura, pasando por el artista y finalizando en la obra de arte y el espectador a través de la utilización de un ejemplo ilustrativo. Realizaré esta separación con el fin de centrarme en la teoría de distintos autores como Freud, Klein, Winnicott y Lacan y su correspondiente articulación en caso de ser necesaria. Sin pretender inferir la separación del proceso en sí, ya que él mismo ocurre de manera integrada y cada una de las partes no existiría sin la presencia de la otra.

A través de Winnicott propongo hablar del surgimiento del impulso creador, concepto acuñado por dicho autor que da nombre al inicio de la creatividad desde épocas tempranas del ser humano. Luego me centraré en la esfera de lo social y cómo ésta incide en el proceso artístico a través de algunos postulados de Sigmund Freud y

la sublimación como destino de pulsión. Por medio de la teoría de Melanie Klein hago referencia a la sublimación como reparación y el devenir de la capacidad de sublimar en la formación del artista, por último me centraré en la obra de arte y el espectador mediante la teoría de Jacques Lacan, con el fin de pensar la sublimación como indicio de la creación.

Mi intención está lejos de encontrar respuestas acertadas sino que pretendo lograr un móvil a la reflexión a través de un acercamiento teórico sobre aquel concepto que logra una vinculación entre arte y psicoanálisis: la sublimación. En la actualidad, caracterizada por la rapidez y la fluidez, donde la tecnología ha sabido conquistar muchos universos de subjetividad, es aún más importante detenerse a pensar a la creación como elemento importantísimo para el ámbito psicológico.

Las pulsiones sexuales

Para poder lograr un acercamiento al concepto de sublimación es imprescindible hablar de las pulsiones sexuales, estas se encuentran relacionadas con el origen de dicho concepto y según el psicoanálisis, pueden ser pensadas como la fuerza necesaria para la realización de un acto creativo. Fue Sigmund Freud quien le dio vida, lo introdujo a su obra como equivalente al término alemán *Trieb* que significa empuje, con el que da nombre a fuerzas que provienen del interior, una potencia que promueve el accionar.

Para hablar de las pulsiones es importante posicionarse en la segunda tópica de Freud, en la que presenta los conceptos: yo, ello y superyó como aspectos constituyentes del psiquismo, ya que son fundamentales a la hora de pensar cómo se introduce el proceso sublimatorio. El superyó representa a la conciencia moral producto de la internalización de las normas y valores sociales, el ello se encuentra dominado por las pulsiones, es decir que refiere a lo pasional y está en constante búsqueda de la satisfacción sin medir consecuencias. El yo es definido como el representante de la razón y la prudencia que puja siempre a favor de la realidad, la que es mediada entre el ello y el superyó, por lo que podría decirse que actúa en beneficio de la satisfacción de las pulsiones pero teniendo en cuenta las exigencias del superyó (Freud, 1923/1992).

Freud define a la pulsión como “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma” (Freud, 1915/1992, p.117). Este límite propuesto por

Freud entre lo psíquico y lo somático permite plantear a la pulsión como un representante psíquico de excitaciones que nacen en el interior del cuerpo. Por esta razón es que puede divisarse que dicha fuerza actúa de forma constante y no es posible realizar un movimiento de huida para escapar de la misma, por lo que el aparato psíquico se ve forzado hacia el encuentro de una satisfacción.

Posee un esfuerzo, una meta, un objeto y una fuente, elementos que le dan sentido a la pulsión. El esfuerzo comprende la sumatoria de fuerzas que representan la pulsión, la cual posee siempre un carácter esforzante, está siempre activa en dirección a la meta, la que corresponde a la búsqueda constante de la satisfacción. Pueden existir muchas formas de lograrla, incluso Freud va a hablar de satisfacciones parciales debido, por ejemplo, a la existencia de una meta inhibida, por lo que entiendo que el recorrido en sí mismo que realiza la pulsión trae aparejado también alguna cuota de satisfacción. El objeto es planteado como aquello mediante lo que se puede alcanzar esta última y puede encontrarse tanto en el propio cuerpo como en el exterior, no es considerado único e inherente a la pulsión, sino que puede variar pero siempre en búsqueda de la meta. Por último la fuente, entendida como un proceso somático interior del cuerpo o de un órgano, cuyo estímulo se representa en la vida anímica a través de la pulsión (Freud, 1915/1992).

Las pulsiones denominadas sexuales tienen como meta el logro del placer de órgano. Se originan en el ello, por lo que siempre van a luchar con toda su energía para lograr conseguir ese nivel de satisfacción que un día se pudo encontrar, de forma total y completa (Freud, 1915/1992), dicha búsqueda nunca cesa, se volverá a exclamar una y otra vez ya que no será posible encontrar una satisfacción con esas características. Esto se debe a que el yo, el ello y el superyó se encuentran en un constante conflicto, por lo que el yo se defiende con el fin de evitar un desborde de energía. Para poder entrar en una definición de sublimación es importante reflexionar acerca de lo que sucede con esa energía que no podrá ser canalizada, la cual muchas veces se ve obligada a cambiar de objeto o de meta para lograr de una vez por todas, aunque sea de forma parcial, la satisfacción anhelada.

Una definición más actual de pulsión es expuesta en el Diccionario de Psicoanálisis, donde se puede recurrir a la hora de buscar una definición concreta de algún término psicoanalítico, Laplanche y Pontalis (1967) lo definen como:

> Proceso dinámico consistente 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).

Esta definición permite la introducción de las características de dinamismo y movilidad que posee la pulsión. Como ya he expuesto anteriormente, el objeto y la meta son elementos variables que se verán afectados en forma y recorrido en relación a las distintas historias de vida. El psiquismo no se encuentra exento en ningún momento de las fuerzas pulsionales, están siempre presentes, por lo que la forma en la que serán canalizadas y expresadas no será siempre en búsqueda de la satisfacción de igual forma ni a través del mismo objeto. Esto se relaciona con la capacidad plástica de la pulsión y su facilidad para el desplazamiento, una pulsión proveniente de cierta fuerza erógena puede abandonar su intensidad para reforzar otra, su satisfacción también puede ser reemplazada, por lo que se comunican y poseen una gran capacidad para trasmutar sus metas y sus fines (Freud, 1923/1992). A todo esto también se le suman distintas exigencias de tipo moral, social y ético que están emparentadas con la cultura, elementos que se encuentran íntimamente relacionados con el superyó.

Las fuerzas pulsionales pujan por expresarse de forma constante, por lo que esa energía acumulada debe encontrar su salida de alguna forma. Las magnitudes de fuerzas que componen a las pulsiones no experimentan el mismo destino ni igual intensidad ante las mismas circunstancias y ante los distintos momentos históricos y culturales en los que se desarrollan, tema que hablaré más adelante. Esto se explica mediante la existencia de lo que Freud plantea como destinos de pulsión, entre los que se encuentra la sublimación (Freud, 1915/1992).

Acercamiento al concepto de sublimación

La sublimación no se trata únicamente de un término muy importante para el ámbito psicoanalítico, si no que su conceptualización atraviesa distintos campos y abre interrogantes en muchos ámbitos importantes. Es por esto que Hacker (citado por Bornhauser y Ochoa, 2012) hace referencia a que dicho concepto sugiere relaciones de transdisciplinariedad entre los distintos ámbitos en donde es utilizado, por lo que al hablar del mismo es importante tener en cuenta la pluralidad y apertura con la que puede ser tomado, se trata de algo más que un concepto en el sentido de que abre permanentes cuestionamientos (p. 757).

En el ámbito del psicoanálisis proviene de *Sublimierung*, término alemán utilizado por Freud que según Bornhauser y Ochoa (2012) aparece por primera vez en

una carta dirigida a Wilhelm Fliess en 1897 a través del siguiente párrafo “Las fantasías provienen de algo oído que se comprendió supletoriamente, desde luego son auténticas en todo su material. Son edificios protectores, sublimaciones de los hechos, embellecimientos de estos, sirven al mismo tiempo al autodescargo” (Freud, 1887/1994, p.254). Pero en ese momento no realizó una profundización en el nuevo concepto utilizado.

En el caso “Dora” 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 (Bornhauser y Ochoa, 2012, p.759). Pero será más tarde, en *Tres ensayos de una teoría sexual* donde va a dar una definición del concepto, “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, 1905/1992, p. 162). Podría decirse que la finalidad de su introducción hace referencia a la posibilidad de "explicar ciertas actividades humanas que aparentemente no guardan relación con la sexualidad, pero que hallarían su energía en la fuerza de la pulsión sexual...principalmente la actividad artística y la investigación intelectual" (Laplanche y Pontalis, 1996, p. 415).

Específicamente la va a definir como la capacidad de permutar la meta sexual originaria de la pulsión, es decir la satisfacción, por otra no sexual pero psíquicamente emparentada con ella hacia metas culturales más elevadas (Freud, 1908/1992, p.173). Es considerada -como ya he expresado anteriormente- como uno de los distintos destinos de pulsión que actúan en contra de la necesidad imperiosa y desmedida de la pulsión en búsqueda de la satisfacción.

A través de este mecanismo se podrá desviar la energía pulsional que originalmente se dirigía hacia una meta, hacia otra, por lo que el nivel de satisfacción y la intensidad de la pulsión no se ven afectados, como sí sucede con la represión. Otra característica específica de la sublimación es la idea de Freud con respecto a la nueva meta a la cual es dirigida la pulsión, la misma se encuentra emparentada con algún tipo de manifestación cultural. Entonces, esa meta de origen sexual se ve desviada y suplantada por otra de origen no sexual, pero manteniendo el nivel de saciedad que hubiese alcanzado con la primera. A su vez, puede decirse, que en la sublimación la cultura juega un rol fundamental ya que según Freud, para que dicho proceso se lleve a cabo es imprescindible que la actividad resultante posea un valor cultural elevado. Para que este cambio de meta sea posible es necesario que el medio a partir del que se obtiene este nuevo fin también cambie, es decir que el objeto del que se sirve la

pulsión tampoco puede tratarse de un objeto sexual. Las bases del proceso son meramente sexuales, pero su producto responde a una realización no sexual que se encuentra acorde a los ideales más desarrollados de la época (Nasio, 1988, p.104). Es decir, que implica una desexualización, el yo retira la libido del objeto sexual, luego la vuelve sobre sí mismo y por último le asigna un nuevo fin no sexual, de esta manera el fin inicial de la pulsión es sustituido por una satisfacción sublimada, que puede ser por ejemplo una actividad artística. Por lo que es importante aclarar que no toda desexualización es una sublimación, pero toda sublimación implica que se lleve a cabo un proceso de desexualización (Freud, 1915/1992).

El yo narcisista juega un papel fundamental sobre todo en el artista, quien alimenta su yo, le da un sentido, esto explica por qué dicha actividad resultante se va a mantener sostenida en el tiempo, porque siempre irá en búsqueda de encontrar esa satisfacción total requerida por la pulsión. También entra en juego el ideal del yo, el cual forma parte del superyó, es la internalización de distintos valores inculcados a través de la educación, que permite la formación de una idea basada en distintas exigencias sociales que es planteada como la esencia superior del hombre (Freud, 1923/1992). La iniciación de la sublimación puede deberse al ideal del yo a través del incentivo aportado por los ideales simbólicos y valores sociales de la época internalizados en el superyó, a su vez va a indicar la dirección del nuevo destino de la pulsión.

La pulsión sublimada tiene las características de la pulsión sexual original, que puja siempre por alcanzar mayor satisfacción, por lo que va a apuntar al alcance de nuevos logros culturales cada vez más elevados. Se pone al servicio de una finalidad social, ya sea artística, intelectual o moral, pero no será posible alcanzar la meta de forma total, por lo que la satisfacción y la descarga son parciales. El valor social adquirido por estas obras producto de la sublimación responde a ciertos ideales sociales y culturales que exaltan la creación de nuevas formas significantes e innovadoras (Nasio, 1988). Esto constituye el mayor punto débil de esta concepción de sublimación freudiana, no es de aplicación universal, si no que se espera que el creador sea poseedor de particulares habilidades y dotes que le permitan crear una obra original, valiosa y reconocida a nivel social.

Entiendo los aportes de Freud como inicios y/o bases del concepto de sublimación, que luego fue retomado por otros autores que iré desarrollando más adelante. La postura freudiana sobre el valor cultural que posee en sí misma la obra creada por sublimación, es una de las más cuestionadas por las postulaciones posteriores. Con respecto a esto Hornstein (1988) plantea que la idea de una

valoración sociocultural en sí misma de aquellos objetos resultantes de la pulsión sublimada no debe separarse de las historias de vida. Sin dudas los ideales colectivos juegan un rol fundamental pero solo podrá definirse la sublimación según la significación subjetiva que se le dé a la creación en sí, lo que puede estar o no en concordancia con aquellos valores específicos de la cultura.

Hornstein (1988) plantea que la sublimación se trata de un "logro en oposición a los fracasos del neurótico" (p.98), con respecto a la posibilidad de transformación, poder realizar algo con las necesidades psíquicas transformando las debilidades en fuerzas de acción. Si se toma en cuenta la producción artística como resultado de la sublimación, podría pensarse a la misma como la posibilidad de transformar la constelación psíquica de quien crea en algo que puede ser representado, tangible y a la vez, que puede ser expuesto y transmitido a los demás. Por esta razón es que puede pensarse al arte como una forma de comunicación, de lenguaje, permite representar el afecto y el efecto, posibilita la expresión de conflictos psíquicos de tal forma que es aceptado y apreciado a nivel social, lo que permite un acercamiento al ideal del yo (Hornstein, 1988).

El objeto artístico es algo que trasciende a la palabra y permite, de alguna forma, encontrar ese placer tan anhelado, por lo que podría pensarse a toda actividad sublimatoria como la búsqueda de un lenguaje que posibilite comunicar la constelación psíquica del creador. De esta manera favorece la creación de una nueva realidad en la que todo aquello que parece ser irrepresentable e imposible de comunicar es representado y exhibido (Hornstein, 1988) se entrega al mundo una parte de su yo.

La introducción del concepto de sublimación es de suma importancia para los postulados desarrollados, considero que se trata de la base que da punto de partida para poder pensar que sucede en el proceso artístico y en la conjunción de este con el psiquismo. Hasta el momento he planteado el origen de la energía que lleva a la creación, ahora es necesario profundizar en el proceso artístico como tal y su funcionalidad en las distintas esferas en donde participa. A continuación hablaré sobre el origen de la creación en el hombre y de qué manera la sublimación se ve teñida por los valores culturales. Entiendo que estos tres elementos - sublimación, creatividad y cultura- dan lugar al comienzo del proceso artístico y a la formación de sus principales componentes: el artista, la obra de arte y el espectador.

¿Cómo se origina el acto creativo?

A través de este apartado pretendo reflexionar acerca del origen de la creatividad, lo que en conjunto con la sublimación juega un rol fundamental en el proceso artístico, me remitiré a reflexionar acerca del impulso creador del hombre. Para esto es de suma importancia tener en cuenta algunos postulados planteados por Donald Winnicott y entre ellos dos conceptos importantísimos, éstos son: objeto transicional y fenómenos transicionales, los cuales se encuentran íntimamente relacionados con lo que llamó zona intermedia de experiencia.

Este psicoanalista postula la existencia de dos realidades, una realidad interna y otra externa, cada una con sus respectivas características y cualidades. Sin embargo, estos dos espacios psíquicos no son suficientes, plantea así la existencia de un tercero, que no será ni la realidad interna ni la externa, si no que se trata de la zona intermedia de experiencia, zona neutral que se encuentra entre la subjetividad y la objetividad. Este tercer lugar es poseedor de una sola exigencia, la de su existencia, con el fin de ser un descanso entre ambas realidades, las cuales se encuentran separadas pero a la vez interrelacionadas (Winnicott, 1985), en él se dan los fenómenos y objetos transicionales. A su vez, Winnicott (1985) va a agregar la participación de la ilusión, como elemento que le posibilita al niño la capacidad de juego y al adulto, la posibilidad de realizar acciones relacionadas al arte, la religión, filosofía, la investigación científica, entre muchas otras experiencias culturales (p.13).

El bebé necesita realizar sus primeros movimientos para diferenciarse de los objetos externos, es decir poder encontrar “objetos-distintos-que-yo”. Dicha necesidad, acompañada con conductas tales como jugar con la saliva, movimientos de masticación, balbuceos, entre otros, corresponden a los ya nombrados fenómenos transicionales. Se tratan de distintas pautas adoptadas por el bebé entre los cuatro-seis hasta ocho-doce meses de vida. Según Winnicott (1985) El niño debe separarse del mundo exterior, diferenciarse, esto implica necesariamente la existencia de un otro, un “objeto no-yo”. De esta manera a través de la zona intermedia de experiencia se enfrenta a lo desconocido para culminar con el conocimiento de sí mismo.

Para llevar a cabo dicho movimiento se necesita hacer uso de los objetos transicionales, los cuales corresponden a la primera posesión “no-yo”. Representan al pecho materno o el objeto de primera relación y es a partir de su existencia y su relacionamiento con éste que se constituye la base para una iniciación de la experiencia. El niño representa el pecho una y otra vez a partir de su capacidad de

amor, o la necesidad de este, cada vez que la madre no se encuentra presente. Ella será la principal encargada de satisfacer las necesidades físicas y emocionales del niño, pero no estará disponible siempre que éste la requiera, por lo que la función del objeto transicional es la de suplir esa ausencia, dándole seguridad ante los estados de ansiedad e intranquilidad. Le da valor de madre cuando ésta no se encuentra presente a un objeto del mundo exterior a través de la utilización de la representación y la simbolización, puede tratarse del pulgar, un chupete, un juguete, una manta, etc., (Winnicott, 1985).

Para poder elaborar un objeto transicional el bebé debe poseer un objeto interno vivo, que sea real y bueno, a su vez, éste depende de la existencia de un objeto exterior, por lo que ambos se retroalimentan hasta lograr conseguir una vasta diferenciación. Si se logra un desarrollo normal, estos objetos y fenómenos transicionales van perdiendo significado de forma gradual y culmina con la apertura de un camino que se mantendrá a lo largo de toda la vida a través de "intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora" (Winnicott, 1985, p. 23). Por lo tanto, podemos decir que a medida que se pierde el interés en el objeto transicional empieza a volcarse en lo exterior, en lo que se diferencia de sí mismo, así surge el interés por la cultura.

Los fenómenos transicionales corresponden a las primeras etapas del uso de la ilusión, sin la cuál no sería posible la relación con un objeto exterior. Esto es lo que Winnicott (1985) llamó zona de ilusión, en donde el niño debe tener una capacidad de crear esa ilusión, de fantasear, para lograr defenderse de la angustia de sentirse solo. Este desarrollo tendrá varios resultados, entre ellos el juego, y a raíz de éste pueden desarrollarse muchos otros, como la creación, la apreciación artística y las creencias religiosas, entre otras (p.21). En cuanto a la zona intermedia de experiencia, esta corresponde a la continuación directa del juego del niño pequeño, es en donde encuentra calma frente al límite entre lo exterior y lo interior. Con respecto a esto Winnicott (1985) va a decir que “hay un desarrollo que va de los fenómenos transicionales al juego, de éste al juego compartido, y de él a las experiencias culturales” (p.50).

Winnicott (1985) plantea al juego y al arte como aquellos elementos mediante los cuales el niño y el adulto pueden crear. Dicha zona intermedia corresponde a una realidad compartida, que interna o externamente acompaña al bebé y constituye la mayor parte de su experiencia, luego es conservada durante toda la vida a través de distintos quehaceres correspondientes a experiencias intensas de creación. Con respecto a esto Winnicott (1985) va a decir que si el adulto es capaz de disfrutar de su

zona intermedia sin emitir exigencias de que los demás acepten como objetivos sus fenómenos subjetivos, podría formarse una superposición, por ejemplo la experiencia común de algún grupo artístico, filosófico y/o religioso (p.22). Los objetos transicionales permiten la expresión de la constelación psíquica hacia una fuera, por lo que puede pensarse a la experiencia artística como herramienta para enfrentarse a lo desconocido, salir al mundo exterior.

Freud planteó a la sublimación como destino de las pulsiones y a éstas como posibilitadoras de la creación. A través de esto señala que para que pueda llevarse a cabo un acto creativo, resultante del proceso sublimatorio, el creador debe poseer una capacidad superior que le permita realizar algo valioso para la sociedad, por lo que se le atribuye un carácter no universal. A diferencia de estas postulaciones Winnicott (1985) plantea que el acto creativo resulta de los fenómenos transicionales, por lo que cualquiera tiene la capacidad de crear. Propone la existencia de una definición de impulso creador como "lo que se encuentra presente cuando cualquiera contempla algo en forma saludable o hace una cosa de manera deliberada" (p. 64). La aceptación de la vida en sí es un acto creador y se encuentra presente en el sentimiento de que es digna de ser vivida (Winnicott, 1985). Guarda íntima relación con la formación ambiental en la que estuvo el bebé en las primeras etapas de la experiencia vital.

Con respecto a esto, el discurso materno es planteado por Hornstein (1988) como una anticipación simbolizante, que en los primeros tiempos de vida es asignado como vivencia y al destino sublimatorio como un efecto de la identificación con ese discurso, de esta manera se constituye la realidad interior a partir de la potencialidad significante del otro. Por lo tanto, la creación pareciera ser inherente al ser humano, se encuentra relacionado a la constitución del mundo interno, por lo que cabe preguntarse ¿se puede vivir sin crear?

Articulación del proceso artístico con la cultura: la sublimación como destino de pulsión

El proceso artístico repercute en el contexto en donde es desarrollado, y éste también produce efectos sobre él, por lo que propongo hablar de la relación existente entre dicho proceso y el ámbito cultural. Para ello parto de la concepción freudiana explicitada anteriormente, tomando a la sublimación como destino de pulsión y de qué forma se ve afectada por el escenario cultural en el que se desarrolla.

Desde antes de nacer nos encontramos inmersos en un mundo regido por ciertos valores y creencias que nos interpelan, por lo que necesariamente el desarrollo del psiquismo se ve afectado por el relacionamiento, la comunicación, el contacto con otros y la transformación del espacio en el que se desarrolla, por lo que es necesario pensar en la existencia como estrechamente ligada a lo cultural.

La cultura puede ser entendida como "conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc."[1] Entiendo que las creencias, normas y mandatos son dispuestos desde los antepasados, por lo que nacemos inmersos en una cultura y una sociedad establecida en la que debemos aprender a convivir. A su vez, se ven plasmadas distintas formas de pensar, actuar y comunicar que hacen a la creación de nuevos paradigmas. Freud (1930/1992) en *El Malestar en la Cultura* especifica que gran parte de la culpa de las miserias del sujeto corresponde a la cultura y que seríamos mucho más libres y felices si pudiéramos escapar de la misma, ya que para poder vivir acorde a dichos valores culturales es necesario la internalización y aceptación de los mismos -lo que en psicoanálisis se conoce como superyó- como también la renuncia de algunos deseos que irían en contra de lo establecido. También postula que sin la contención de la cultura caeríamos en una intensidad pulsional difícil de manejar, por lo que termina siendo una paradoja, es desestimada y necesaria a la vez. La sublimación, tal como la plantea Sigmund Freud cumple una función fundamental en este proceso lleno de aceptaciones y renuncias.

El yo, el ello y el superyó, como elementos constitutivos del psiquismo, se encuentran en constante disputa para lograr su máxima expresión. Su función no debe ser pensada únicamente en la formación del carácter del yo, sino que también inciden en el contexto en el que se forma el psiquismo. De este modo puede pensarse a éste en una tensión constante entre las necesidades pulsionales y las normas culturales que indican el bien y el mal. A raíz de esto es importante repasar el concepto de cultura pero esta vez de la mano de Freud (1930/1992), se trata de:

> Toda la suma de operaciones y normas que distancian nuestra vida de la de nuestros antepasados animales, y que sirven a dos fines: la protección del ser humano frente a la naturaleza y la regulación de los vínculos recíprocos entre los hombres. (p.88).

[1] Definición según la Real Academia Española.

La cultura produce una sensación de conjunto, de unión, a la vez, genera sentimientos de agobio, malestar, dolor y desengaño, por lo que es necesaria la existencia de ciertas acciones que permitan aliviar dichos sentimientos. Con respecto a esto Freud habla de la existencia de calmantes, que posibiliten soportar la vida tal y como nos es impuesta (Freud, 1930/1992, p.75). Aquí aparece la sublimación, y como resultado de ella la creación artística, que puede ser pensada como uno de éstos calmantes. Posee una función capaz de regular el malestar a través de satisfacciones sustitutivas como ilusiones respecto de la realidad. Se trata de un medio de descarga de aquellas pulsiones que no pueden ser satisfechas libremente debido a una exposición social y/o cultural (Freud, 1930/1992). A raíz de esto es preciso preguntar ¿la sublimación permite un mayor sentimiento de bienestar a nivel cultural?

Retomando lo planteado anteriormente, la sublimación es un componente esencial en la esfera social. Facilita, al menos en parte, la liberación del sufrimiento provocado por no poder satisfacer de forma directa las pulsiones. ¿Cómo ocurre esto? Al llevarse a cabo el proceso sublimatorio, toda esa energía que no puede ser satisfecha por vías meramente sexuales, debido a las exigencias culturales, entre otras causas, encuentra la posibilidad de mantener la cuota de placer que es propuesta en el origen, a través de la realización de actividades psíquicas más elevadas (Freud, 1908/1992, p.173). Podemos ver que la sublimación por un lado se trata de un mecanismo de defensa del yo que evita los excesos y desbordamientos de las pulsiones, por otro, se encarga de convertir la pulsión transformando la energía de las fuerzas sexuales en una fuerza positiva y creadora para la sociedad, como producciones artísticas, científicas, ideológicas, etc. las cuales dependen necesariamente del entorno cultural en el cual se desarrollan (Freud, 1930/1992).

Se desprende un extenso abanico de aquellas actividades que pueden ser consideradas de un valor cultural elevado, expresión artística, filosofía, investigación científica, entre otras, lo que tienen en común es que sin dudas, las distintas formas de expresión de estas dependen de la cultura. La amenaza de que sea retirada la protección social tiene un gran peso, a tal punto que muchas veces se renuncia a deseos propios con el fin de no ser un estorbo para la cohesión social. Todo lo que el hombre ha construido desde sus orígenes más básicos 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, por lo que Freud va a proponer “al sentimiento de culpa como el problema más importante del desarrollo cultural” (Freud, 1930/1992, p. 130). De esta manera podemos pensar que la sublimación surge como

un mecanismo que actúa ante la culpa generada por no poder seguir determinadas normas sociales, y a su vez, por no estar a la altura de los propios ideales.

Los discursos sobre qué es el arte, que hace de alguien un artista, que convierte a un objeto en obra de arte, se basan en las distintas concepciones sociales, que varían según la época y el lugar. Con respecto a esto Adorno (1970/2004) propone una relación antagónica entre un dibujo en la pared de una cueva hace miles de años y una cámara que permite otro tipo de manipulación, como la realización de copias y la posibilidad de ser presentado en diferentes lugares. Hace referencia así a la relación de la obra de arte con la realidad empírica, que irrumpe de manera innegable en la connotación de la misma dependiendo de la situación en la que se encuentre en tiempo y espacio (p.70). Esto no sólo ocurre en el ejemplo expuesto con respecto a la diferencia temporal, si no que en una misma época va a variar según el lugar y la composición cultural. Por ejemplo, si se piensa en la época actual, no se realizarán los mismos actos creativos en una cultura meramente occidental que una oriental, ni se interpretaran las obras resultantes de igual manera. Sin entrar en detalles con respecto a la incidencia de la tecnología y los diferentes niveles de desarrollo económico y tecnológico de cada contexto.

El arte posee un doble carácter, por un lado autónomo, que puede interpretarse en muchas obras de arte que han perdurado en el tiempo y producido efectos más allá de las distintas culturas, demostrando así una impresión de nunca caducar. A su vez un carácter “fait social”, que se relaciona con lo empírico y la convicción de que las obras de arte conservan lo que se experimentó de la existencia, como los estratos básicos de experiencia que constituyen la motivación de su creación (Adorno, 1970/2004, p.26).

Resulta necesario realizar un acercamiento con respecto a las manifestaciones artísticas contemporáneas, las cuales se encuentran atravesadas por el consumo y la industria. A pesar de no pretender profundizar en la temática, considero que no debe dejarse de lado ¿se puede pensar aquellos productos de la industria cultural dedicados al consumo masivo como productos artísticos?

El dominio de los medios de comunicación, la tecnología, las redes sociales, entre otros, aporta al impulso de nuevos universos artísticos, como lo son la publicidad, el diseño gráfico, la fotografía, entre muchas otras formas de manifestación que son actualizadas de forma constante. Sin dudas, esto propone un cambio en la subjetividad artística, en la concepción del arte y en los posicionamientos de: artista, obra de arte y espectador. Según Bauman (2007) la producción artística

contemporánea queda sometida a los imperativos de la época actual: transitoriedad, incertidumbre, liquidez. Alude como principal variable explicativa de esto al consumismo, que apunta a las exigencias de derrochar y desperdiciar como los valores principales del siglo XXI. De esta manera, puede pensarse que los fenómenos culturales, entre ellos los productos artísticos, toman forma de objetos de consumo masivo, los componentes del arte actual también se transforman: la obra de arte se convierte en algo inmediato, instantáneo, el artista en un mero comerciante y el espectador en un consumidor. Zamora (2009) hará una crítica de dicha concepción de Bauman, dirá que el marco institucional de y para las artes, sobre todo, los museos, no pueden ser pensados con características de liquidez, sino que las instituciones artísticas se encargan de mantener vigente el canon artístico, a favor de que siga impactando, resignificando y siendo parte de la cultura.

A pesar del surgimiento actual de nuevas formas de expresión, algunas técnicas más antiguas -aunque modernizadas- siguen vigentes, algunos artistas y obras de arte siguen motivando e inspirando. Quedan aún algunas interrogantes sin contestar acerca de la cualidad atemporal del arte, o por el contrario, si el mismo perdura en el tiempo a medida que encuentra nuevas formas de simbolización. Entonces, arte contemporáneo ¿líquido?

El proceso artístico

A partir de este momento me sumergiré en el proceso artístico en sí mismo. En un primer acercamiento, entiendo que este se trata de una expresión de la constelación psíquica del artista hacia sí mismo y hacía el exterior, posibilitando la creación de algo completamente nuevo. Con respecto a esto Zuleta (2010) plantea que toda realización artística concreta está relacionada con la noción de representación, lo que la hace ser una potencia de representación desde el comienzo de la vida (p.154). Ésta se relaciona con la idea de que en el acto mismo de crear se encuentra todo aquello que no está planificado, el arte es espontaneidad, es asociación libre, la ocurrencia misma del sujeto en ese mismo instante, sin correcciones. Por lo tanto, en palabras de Zuleta (2010) no se representa sólo lo real o lo agradable, si no una situación cualquiera sea su estado, atravesada por el deseo, que en sí misma constituye una nueva realidad (p.154). Por lo tanto, lo que surge a través de un acto creativo no puede ser pensado como una especialidad de pocos,

todos somos capaces y necesitamos, en algún punto, la representación de nuestras dolencias, se trata de la cualidad del arte que lo hace esencial.

El proceso artístico, la expresión, no es más que un trabajo con lo que somos, se trata de un trabajo con los fantasmas, los miedos y deseos, surge a través de la interrogación, la búsqueda, la capacidad de dejarse afectar (Zuleta, 2010, p.12). Por lo tanto, el proceso artístico refiere a una fuerza creadora a partir de nuestro mundo interno, que tiene como resultado la creación de una nueva interpretación del mundo exterior.

El resultado de ese proceso traerá la representación de un nuevo mundo, el cual se convierte en un lenguaje de expresión del propio ser, habla por sí mismo y de sí mismo, esto es para Zuleta (2010) “el efecto artístico número uno” (p. 168). La sublimación es una conversión, una configuración de la constelación psíquica.

A través de esta concepción del proceso artístico pueden distinguirse tres elementos esenciales, por un lado quien crea, el artista, por otro, la creación, la obra de arte y también el afuera, en donde se representa ese nuevo mundo, que será interpretado también por otros, los espectadores. A continuación, me remitiré a reflexionar acerca de estos tres elementos utilizando como ejemplo ilustrativo a la artista japonesa Yayoi Kusama. Es muy extensa la lista de artistas que podrían ser nombrados y que causan una motivación personal en mí, pero esta elección se debe a que a través de su experiencia concreta es posible divisar de manera clara estas tres dimensiones que componen al acto creativo. Cabe aclarar que dicho ejemplo será expresado con el fin de poder visualizar todo lo dicho en una situación real, sin pretender caer en un psicoanálisis aplicado.

El artista: La sublimación como reparación

Como he expresado anteriormente, el proceso artístico se ve afectado por el entorno en el cual es desarrollado. En el apartado anterior hice énfasis en la relación del arte con el fenómeno cultural, como de éste último depende la concepción general

del proceso artístico y de los elementos que la componen. Por lo que puede pensárselo como siempre variable. En este apartado me remitiré a reflexionar concretamente en la funcionalidad de la sublimación, y como resultado de ella, la expresión artística. Haré uso del concepto de sublimación planteado por Melanie Klein como matriz principal para poder comprender qué lleva al artista a la creación. ¿Podría hablarse de un efecto positivo en el desarrollo del psiquismo? Con respecto a esto, la autora en su obra sobre el desarrollo del funcionamiento mental en el niño plantea a la sublimación como un fenómeno de reparación.

La relación entre el acto creativo y el artista es de coexistencia, uno depende del otro, con respecto a esto es de sentido común pensar que sin la existencia de alguien que crea no será posible la elaboración de una obra de arte. Se trata de un objeto manufacturado, que fue pensado y creado. Pero, ¿qué le aporta el acto creativo al artista? ¿La obra de arte también lo crea a él?

Para un acercamiento a la respuesta de estas preguntas es necesario partir de todo lo anteriormente planteado acerca de la sublimación y desde un posicionamiento en parte de la teoría de Melanie Klein sobre el desarrollo del funcionamiento mental. A través de esto propongo tomar como hipótesis al acto creativo como fenómeno que permite la realización de un movimiento reparatorio, movimiento que, según dicha autora, se obtiene mediante la sublimación. Esta propone la teoría de las relaciones objetales en el comienzo de la vida para hablar de la formación del mundo interno, a través de la existencia de dos posiciones inconscientes dentro del proceso total del desarrollo, la posición esquizoparanoide y la posición depresiva. Plantea que el primer objeto con el cual el niño se relaciona es el pecho materno y es a través de los mecanismos de introyección y proyección con dichas relaciones objetales que se produce el yo (Klein, 1946).

En la primer posición y en el primer tiempo de vida el objeto se encuentra "escindido en un pecho bueno –gratificador- y un pecho malo –frustrador-, conduciendo esta escisión a una separación entre amor y odio" (Klein, 1946, p.1). El primero corresponde a todo lo que le genera satisfacción al niño, mientras que el segundo consiste en las experiencias de abandono y frustración. La forma que encuentra para poder hacer frente a lo que le pasa es aliviar su angustia en forma de agresividad hacia un objeto exterior a sí a través de los mecanismos de defensa: proyección e introyección. De esta manera, en un primer momento el psiquismo se encuentra determinado por una escisión: un pecho malo, destruido, hecho pedazos que amenaza al yo de desintegración; y un pecho bueno, gratificador, completo e

idealizado. Estas dos partes, a su vez, componen un todo fundamental para el desarrollo del psiquismo, remodelan, estructuran y dan forma al yo (Klein, 1946).

Es en la posición depresiva cuando comienzan a verse marcados cambios que se inclinan hacia la integración del yo, ese yo que anteriormente se encontraba hecho pedazos, debilitado, producto de la relación con el objeto (Klein, 1946). En esta posición aquel objeto escindido en aspectos buenos y malos es unificado, por lo que todos aquellos impulsos agresivos que eran dirigidos contra el objeto malo, también repercutirán en el bueno, generando así menos ansiedad en el niño pero más sentimiento de culpa y estado de duelo, sentimientos que son fundamentales a la hora de enfrentar la vida. El niño teme que sus propios impulsos agresivos, que antes eran dirigidos únicamente hacia el pecho malo, dañen el pecho gratificador. El yo realiza un esfuerzo con el fin de devolver integridad a ese objeto que ahora es amado y odiado a la vez, dando como resultado una restauración del yo.

Estas dos posiciones son alternadas a lo largo de toda la vida, por lo que no es adecuado hablar de estados o etapas, sino de posiciones que contribuyen en el desarrollo del yo. La integración de ese yo en principio escindido, nunca podrá ser completa y definitiva, siempre se va a encontrar en un ida y vuelta entre la posición esquizoparanoide y la depresiva. Sin pretender la inferencia de nada, propongo pensar aquí a la sublimación como un mecanismo para la reparación de ese yo escindido y al acto creativo como una posibilidad de plasmar en el afuera el impulso destructivo que de no ser así irrumpirá irremediablemente al yo. Klein (1946, p.11) va a proponer con respecto a esto que la sublimación se encargará de ayudar a un aumento de síntesis y a lograr un mayor nivel de integración del yo provocando la disminución del sadismo natural del niño y dando lugar al desarrollo del superyó.

Los mecanismos de proyección e introyección son primordiales a la hora de hablar de sublimación, a partir de los mismos es posible depositar partes dañadas del yo y objetos internos en objetos del mundo exterior dando como resultado algo totalmente nuevo y elaborado (Klein, 1933). El arte puede ser pensado aquí como ese lugar en donde depositar el sadismo y ansiedad del niño distinto al yo, donde no hay barreras, solamente expresión. A través de estos mecanismos y tomando como ejemplo la creación de una obra de arte, entiendo que lo que vuelve al yo es algo totalmente transformado, renovado y bueno. Esto es lo que hace a un artista, lo que le da sentido a la creación y lo que la obra le devuelve al mismo. El artista es lo que es mediante la existencia de la obra de arte, componen una relación de reciprocidad mediada por un tercero, el arte, que se convierte en lo primero debido a que es lo que le da nombre al artista y la obra (Heidegger, 1936/1996, p.1).

Entonces, el yo logra sintetizar los aspectos escindidos del objeto, expulsa la cuota de angustia hacia un afuera, un afuera que se transforma y le devuelve lo que antes era angustiante en forma de creación. Cabe aclarar que aquellas partes del objeto que son rechazadas y expulsadas, también se llevan consigo aspectos valiosos de la personalidad que deben ser reparados (Klein, 1958).

El contenido de la obra, el estilo, la técnica, son un fiel reflejo de la personalidad del artista, se trata de plasmar el propio ser, el cual se encuentra teñido de sus vivencias y la forma en la que entiende, vive e interpreta el espacio cultural. ¿Se trata de hacer visible aquello que no puede ser expresado en palabras? ¿Quizás, integrar en el yo aquellos aspectos no aceptados de su propia personalidad? Con respecto a esto Hornstein (1988) plantea que desde la teoría freudiana el artista busca la recuperación de lo reprimido, que puede relacionarse con su historia de vida o deberse al malestar colectivo resultante del vivir en sociedad. Por lo tanto, la sublimación va más allá de una simple puesta en escena de la fantasía, es una reelaboración de la misma, dando como resultado, en la obra de arte, algo que va más allá de la palabra, pero que comunica, y sobre todo, tiende al encuentro del tan anhelado placer.

Es importante resaltar que muchos artistas poseen en común haber tenido una vida tormentosa, este es el caso de Yayoi Kusama. Dicha artista nació en Matsumoto, Japón, en 1929, sus primeras décadas de vida transcurrieron en una sociedad en la que la mujer tenía poco o ningún lugar para hablar, más aún en el campo del arte. Proviene de una familia tradicional japonesa, de clase media, donde relata una infancia tormentosa y llena de dolor físico y emocional, principalmente resultado de la relación con su madre, además de un mandato social que pretendía un matrimonio con un hombre rico para todas las mujeres jóvenes (Pedreáñez, 2020). Obligada a espiar a su padre teniendo relaciones sexuales con sus amantes, en un contexto social comprendido en la segunda Guerra Mundial y en un entorno cercano caracterizado por la violencia, vivencia episodios alucinatorios acompañados con actos obsesivos desde muy temprana edad. Estas circunstancias repercuten en su adultez asociado a otros sucesos, una aversión al sexo, que se contrapone con sus obras repletas de falos y las consecuencias de ser una mujer, joven artista japonesa, en un mundo artístico dominado por hombres.

En 1957 se mudó a Nueva York a la búsqueda de nuevos caminos y vías de expresión con las cuales poder dar salida a la vorágine artística que se encontraba en su interior. A pesar de diversos obstáculos, que iban desde sucesos traumáticos que

atormentaron su vida hasta cualidades patriarcales de la época, la artista llegó a convertirse en una de las creadoras más innovadoras, explosivas y activas. Despliega desde entonces hasta el día de hoy una variedad impresionante de formas de plasmar el arte plástico, desde *instalaciones o happenings*, lienzos, *performances*, siempre caracterizados con una inquietud que muy pocos alcanzan. En sus obras convergen la fantasía y la realidad a través de entornos en los cuales nada es lo que parece. Como máxima de la misma, en septiembre de 2017 abrió sus puertas el *Museo Kusama de Tokio*, un edificio de cinco plantas exclusivamente dedicado a su obra (Sánchez, 2017).

A través de muchas entrevistas hace referencia a sus comienzos como artista desde muy temprana edad, atribuye sus orígenes creativos como mecanismo adoptado para sobrellevar la angustia y el miedo que le generaban los episodios alucinatorios. Relata el primero de muchos, que marcó un antes y un después en su vida "Un día estaba mirando el estampado de flores rojas de un mantel. Y, de repente, lo volví a ver cuando miré al techo, cubría las ventanas, todo el cuarto. Hasta a mí misma. Me asusté, sentí que comenzaba a autodestruirme" (Pedreáñez, 2020, párr.6). A partir de aquí Yayoi se dedicó a reproducir sus patrones en el mundo, en su cuerpo, en sus obras y hasta en sus ayudantes. A diferencia de otras personas que viven experiencias alucinatorias, los cuales quedan atrapados en estas, Yayoi tomó la decisión de plasmar en sus dibujos y pinturas aquellas sensaciones producto de sus alucinaciones. Encontró la forma de transformar lo que le estaba pasando en algo útil para sí misma y para el exterior, se remitió a hacer, hacer algo con sus alucinaciones, por lo que puede decirse que a través de la creación de sus obras busca sanar. Demostrando que muchas veces el arte cumple la función de darse un nombre y con esto, limitar la locura (Bafico, 2015, párr. 14).

Figura 1. **Fotografía de Yayoi Kusama trabajando para una de sus obras. Foto realizada para producción de Revista Ñ Arte, Clarín. (García, R., 2018).**

La historia de esta artista es un ejemplo claro de apoyo con respecto al planteo de la teoría de Melanie Klein y su concepción de la sublimación como reparación. Sus cuadros son una fiel representación de su vivencia personal, sus pinturas hacen referencia a sus dolencias, sus miedos y a través de ellas se permite enfrentarlos. Por otro lado, mediante distintos documentos, sobre todo entrevistas, se puede ver la significación que el arte tiene para sí misma. Asegura que su arte se encuentra nutrido de sus propios temores con la intención de superarlos y que fue impulsado por sus alucinaciones (Sumpter, 2014). Busca revolucionar y protestar por aquellas situaciones que considera injustas en el mundo, a su vez, en una entrevista para la revista TimeOut Yayoi dice "es importante ser capaz de comunicarme a través de mis pinturas." (Sumpter, 2014 párr. 15).

Retomo aquí lo planteado por Klein (1958, p.7) quien postula que las fluctuaciones entre la posición esquizoparanoide y depresiva continúan dándose a lo largo de toda la vida. El arte puede ser pensado como un mecanismo mediante el cual el artista realiza una reparación, a través de proyecciones hacia el mundo exterior que tienen como resultado la devolución de algo transformado, creado y bueno. Pazos (2020, párr.6) hace referencia al padecimiento de despersonalización, la misma es una alteración de la experiencia de uno mismo de tal manera que se siente separado de los procesos mentales, alejado de su propio yo. Esto le sucede a Kusama, posee una dificultad para lograr diferenciar lo interno de lo externo, a partir de sus obras ella logra eliminar esa distancia. Con la intención de lidiar con este sentimiento transforma cada cosa del universo en un punto, se concentra en llenar cada espacio existente, incluyendo sus ayudantes y hasta ella misma. Forma parte de sus obras, se mimetiza, se identifica, se renueva y se transforma también en obra de arte. Bafico (2015, párr.6) plantea que es muy común en la psicosis la dificultad de distinguir yo-no yo. Pero la artista toma esta dificultad y la presenta como un motor para la creación artística, se trata de un saber hacer con todas estas circunstancias.

Su historia de vida permite pensar su obra como modelo de proyección y mecanismo utilizado para enfrentar sus más profundos miedos. Esto puede relacionarse con lo propuesto por Freud (1920/1992) en *Más allá del principio del placer*, donde presenta la existencia de dos tipos de pulsiones básicas que actúan en el hombre, las cuales componen el principio de placer. Por un lado el *Eros*, que tiende siempre hacia la conservación de la vida, se identifica con el amor, por otro lado *Thanatos,* relacionado con la muerte, siempre pujando a la desintegración. Esto hace

que la barrera existente entre placer y displacer se vuelva difusa, por lo que el aparato psíquico intenta reducir al mínimo los estímulos placenteros y displacenteros, lo que termina constituyéndose en una tendencia hacia la pulsión de muerte. Klein (1958) coincide con esta postulación, hace referencia a la convivencia de éstas dos posturas en el desarrollo temprano del niño y les da el nombre de instintos. La tensión que se produce en el yo causa el sentimiento de ansiedad expresado anteriormente, por lo que tiene como tarea principal movilizar la libido contra su instinto de muerte. Teniendo en cuenta que las posiciones esquizoparanoide y depresiva siguen fluctuando a lo largo de toda la vida y que el yo es puesto en acción desde el origen gracias al instinto de vida, puede pensarse que el proceso de proyección, en este caso, el plasmar las angustias hacia el exterior, hacia una obra de arte, le permite al individuo desviar el instinto de muerte. Mientras que la introyección combate al instinto de muerte ya que le permite la obtención de algo que da vida, podría compararse con la creación de la obra de arte, que le devuelve al artista su energía transformada en pura vitalidad, permitiendo una integración del yo, y de esta manera calmar los sentimientos de culpa y ansiedad.

> Tanto más rico se hace el yo cuanto más puede integrar sus impulsos destructivos y sintetizar los diferentes aspectos de sus objetos, ya que las partes disociadas del sí-mismo y de los impulsos que son rechazados porque despiertan angustia y causan dolor, también contienen aspectos valiosos de la personalidad y de la vida de fantasía, que resulta empobrecida por la disociación. Aunque los aspectos rechazados del yo y de los objetos internalizados contribuyen a la inestabilidad, también se hallan en la base de la inspiración artística y de distintas actividades intelectuales". (Klein, 1958, p. 8).

Retomando lo planteado anteriormente, con respecto al ejemplo utilizado, Yayoi parece tener bastante clara la significación que tiene su obra en su vida, tanto que en una entrevista para el diario La Nación va a decir:

> Para mí, sobreponerme con todas mis fuerzas ha sido todo en mi arte. Creo que nadie en el mundo tiene la intensidad artística que tengo yo. Pongo todo mi corazón y toda mi alma en la pintura, el resto del tiempo preferiría morirme. Por el momento y mientras respire, estoy luchando sin darme tiempo para descansar porque quiero dejar el mensaje de Yayoi

Kusama a las generaciones futuras. Esta tarea es como una revelación divina" (Larratt-Smith, 2013, párr.29).

Para finalizar, entiendo necesaria la comparación de lo aquí postulado con la idea de sublimación de Freud antes descripta como destino de pulsión. En donde los deseos insatisfechos encuentran nuevas vías de escape y expresión para hallar el placer anhelado, pareciera que esto se sigue manteniendo en Klein, pero ¿se puede hablar de una reparación? Si se piensa en la concepción freudiana de un objeto resultante con valor social elevado, tal vez, lo que busca el artista es un reconocimiento, comunicar lo que siente y a su vez, que esto posea un valor, que luego será vuelto a sí mismo en una transformación. Con respecto a la teoría Kleiniana podría hacerse alusión a una comparación, ¿las ansiedades provenientes por las distintas posiciones tienen que ver con aquel malestar producido por la insatisfacción pulsional?

Podría pensarse al arte como poseedor de un poder terapéutico, que le permite al artista el logro de cierto equilibrio a través de la restauración de su yo antes desintegrado, ya sea en la utilización de la sublimación como efecto de descarga, como forma de expresión o como mecanismo adoptado para el logro de la satisfacción, a pesar del camino trunco de las pulsiones. Estas hipótesis no podrán ser contestadas en la extensión de este trabajo, y quizás, no podrán ser contestadas nunca de forma certera, sin dudas es imposible negar la importancia del arte en el artista y el efecto positivo de cualquier acto creativo en el psiquismo.

Obra de arte y espectador: La sublimación como creación

Tomaré a la obra de arte como una creación resultante del proceso sublimatorio, y a la creación, de acuerdo a lo desarrollado anteriormente a través de los postulados de Winnicott, como un elemento inherente y fundamental para el sujeto, comprendiendo a éste último en términos meramente lacanianos, como sujeto del inconsciente, definido como aquello que no es, que se encuentra por fuera de cualquier posición de captura. Considero que la concepción del espectador no puede separarse del artista y la obra de arte, estas tres dimensiones hacen al proceso artístico, por lo que propongo pensar en la experiencia estética que se da en dicha interrelación.

Etimológicamente la palabra crear proviene del latín *creare* que significa "producir de la nada[2]". Esto me remite a pensar el momento del artista al enfrentarse a un lienzo en blanco ¿se trata de una superficie vacía que es necesario llenar? ¿Se crea a partir de la nada? Considero que el artista no parte de la nada, sino que se encuentra lleno de expectativas, pensamientos, ideales, que lo afectan e impulsan a llevar a cabo el acto creativo. El lienzo tampoco está vacío, sino que se encuentra repleto de las improntas del artista, es necesaria una operación de sustracción, un vaciado, para que pueda aparecer algo singular y nuevo (Recio, 2018, p.1). Las obras de arte surgen luego del replanteamiento de caminos, de abandonar unos y elegir otros, de ideas, de fracasos, de descubrimiento.

Con respecto a la sublimación, Jaques Lacan retoma el concepto propuesto por Freud desde una revisión crítica, propone algunas interrogantes y modificaciones. Desde esta visión intentaré reflexionar acerca de la obra de arte y el espectador. ¿Por qué el propósito del artista no puede ser expresado en palabras? ¿Qué motiva al espectador a la admiración de la obra de un otro?

Lacan comparte con Freud la idea de que la creación se encuentra emparentada con el proceso sublimatorio y que las pulsiones cumplen un rol fundamental en el desarrollo de la misma. Lleva a cabo una definición propia del concepto a partir de una crítica a la idea de Freud, exactamente por lo que no es. Propone que el pilar sobre el que se funda la capacidad creadora –que lleva a la realización de actividades como el arte- es el deseo (Hounie, 2013). Un deseo que representa todo aquello que se anhela pero no es posible alcanzar, sólo a través del sentido de la ausencia.

Es importante comenzar con lo que dicho autor expone bajo el concepto de *das Ding* (la Cosa). Se trata de la fuente de todo bien, ubicado en el centro, alrededor del universo subjetivo del inconsciente. Puede pensarse como la organización del mundo de los deseos y su principal característica es la extranjeridad, aunque se encuentra en el interior, es llevado hacia el exterior, está aislada y a la vez en comunicación. Como fin fundamental toda acción se encuentra orientada hacia el sentimiento de satisfacción, la cual queda comprendida en la búsqueda constante de alcanzar el estado de origen, de encontrar a *Das Ding.*

En definitiva, se trata del objeto perdido que nunca será vuelto a encontrar, a no ser en una forma de nostalgia. No está ni estará disponible, ya que se encuentra

[2] Definición etimológica de la palabra "crear" según la Real Academia Española.

dispuesto en el sujeto en forma de agujero, de un vacío irremediable imposible de llenar, pero es más que solo la nada, corresponde a lo ausente, lo que no está (Lacan, 1969/2008). A través de esto podría pensarse al proceso artístico como un camino engañoso en búsqueda del encuentro con dicha satisfacción inalcanzable. La realidad es que no podrá ocupar el lugar de La Cosa, desplazarla ni llenar el vacío.

Heidegger (1936/1996, p.2) va a decir que las obras de arte tienen como característica lo cósico, tienen aspecto de cosa en lo real, es posible ir a su encuentro. En lo cósico de la obra se encuentra de alguna manera las bases de lo otro y lo propio, es algo manufacturado, resultado del artista y además, de una visión del exterior, de un otro. Estas cuestiones se tornan un problema a la hora de definir exactamente a que se refiere cuando habla de sublimación ¿Es algo que proviene de afuera o de adentro? ¿Se busca o se encuentra? A mi entender, sin pretensión de caer en inferencias, se trata de elementos que provienen del mundo interior que son proyectados y convertidos en una parte del mundo exterior.

Para continuar con el concepto de sublimación lacaniano comenzaré con la primera crítica que Lacan le hará a lo postulado por Freud. Va a decir que su definición de sublimación termina convirtiéndose en una paradoja, ya que se produce una confusión de las pulsiones con instinto. Para Freud la pulsión debe encontrar su meta en algo diferente a la meta, que a su vez se encuentra relacionado con el objeto, Lacan va a proponer una concepción totalmente opuesta a esta. Plantea que no es posible concebir a la sublimación como un cambio en el objeto y/o meta de la pulsión, tampoco puede ser reducida a la satisfacción directa, ni es necesario un reconocimiento y aprobación social y/ o cultural, como sí lo expresa Freud (Lacan, 1969/2008). Lo que va a darle valor a la creación tiene que ver con la relación entre el objeto y el campo del *Das Ding* (Lacan, 1960/1990). De esta manera va a ubicar a la sublimación como un problema en la diferencia entre el objeto narcisista y el *das Ding.* Este objeto de deseo -si es pensado en términos de sublimación- puede ser cualquiera, no necesariamente debe tener un valor cultural en sí mismo, pero si se encuentra íntimamente relacionado con las elaboraciones imaginarias y culturales. Lo importante es el valor subjetivo que se le atribuye. ¿Qué lo motiva a crear? ¿Por qué realiza una creación de una forma y no de otra?

A modo de ejemplificar lo antes postulado propongo hacer referencia a la anécdota que Lacan da a conocer sobre una visita a su amigo Jacques Prevert, en la que se encontró con una colección de cajas de fósforos, “era una colección que se podía lograr fácilmente…pero eran todas iguales y estaban dispuestas de una manera extremadamente agradable” (Lacan, 1960/1990, p. 141). Éste montaje realizado con

las cajas de fósforos tiene dos características que contradicen a Freud. El objeto no tiene ningún valor social ni cultural en sí mismo, al encontrarse puertas para adentro, es decir, sin ningún tipo de exposición social, puede verse también que la intención del creador no se centra en la aceptación social, ni en la mirada del otro, ni en la búsqueda de un reconocimiento y/o prestigio. Sino que crea para sí, se trata de un goce puesto en el hacer, en el proceso de creación. Específicamente es esta característica y proceso lo que Lacan va a llamar como una verdadera sublimación (Lacan, 1960/1990, p. 142). Esta distribución de cajas ejemplifica la relación entre el objeto y el campo de la Cosa de forma extraordinaria.

En definitiva, es la actividad en sí y el despliegue puesto en marcha en el proceso de la creación final lo que hace al acto creador. El ejemplo anteriormente expuesto se trata de unas simples cajas de fósforos, un objeto común y cotidiano al que se le da una significación que no disponía anteriormente, es decir, se crea otra cosa distinta a la que dio origen a la obra de arte. Llena de sentimientos, placer y goce, algo superior y cargado de significado que representa a la Cosa pero a través de algo que no es la Cosa ¿podría hablarse de un engaño?

Esta concepción de sublimación relaciona al sujeto con el goce propio. Lejos de pensar en una satisfacción sexual sustitutiva, ni en el necesario éxito y renombre cultural de la obra, Lacan va a decir "la fórmula más general que les doy de la sublimación es la siguiente –ella eleva un objeto- …a la dignidad de la Cosa" (Lacan, 1960/1990, p.138).

Aquí entra en juego necesariamente la relación con el deseo. ¿Qué es lo que se pretende expresar cuando se crea?, ¿de qué manera es convertido en obra de arte? Con respecto a esto Nasio (1988) explica que el movimiento realizado representa la impronta del yo creador, siempre narcisista, que se encuentra objetivada en obra de arte. Para que el objeto pueda estar disponible de esta manera, se torna necesario que se dé una revelación de la Cosa más allá del objeto, es decir, que ocurra algo en la relación de este último con el deseo. Es un movimiento que reproduce el vacío, lo hace emerger, lo rodea y lo crea (Hounie, 2013, p.234).

La obra de arte, más allá de ser un objeto, está compuesta por elementos del interior del artista que son expresados hacia un afuera y elementos correspondientes a la cultura, con reglas éticas y estéticas. Pero también forma parte del universo creado entre estas dos variables, desarrollados hacia algo superior que implica de una forma u otra la conjunción de las mismas. Es allí, en ese vacío, en donde se crea, se reproduce y se expresa el universo psíquico de quien decide hablar a través del arte.

Por esta razón puede decirse que artista y obra de arte son indispensables uno con el otro, la obra surge mediante la actividad realizada por el artista, necesita de él, de su creación. A su vez, el artista es mediante la creación de la obra. Uno crea al otro y condicionan su propio origen. Artista y obra son, cada uno por separado, pero ninguno es sin el otro (Heidegger, 1936/1996).

El fenómeno de la creatividad también se encuentra relacionado con la sublimación. Un objeto puede cumplir la función de representar la Cosa, en tanto que objeto creador (Lacan, 1960/1990). Es decir, todo aquello que surge a partir de la sublimación va a estar representado siempre en torno al vacío, aquel agujero exteriorizado y a la vez interno, que contempla al deseo. Con respecto a esto es importante entender que todo arte es caracterizado de cierta forma como aquello que genera organización alrededor de dicho vacío, el que designa el lugar de la Cosa. 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. El artista lo produce y a la vez, es producido.

Recalcati et al. (2006) plantea la existencia de tres estéticas de Lacan que permiten un acercamiento al entendimiento de la obra de arte y su relación con su dimensión irreductible a lo simbólico de lo real. El pensamiento aquí expuesto se acerca a la primera estética: la estética del vacío. Dicho autor propone que en esta Lacan plantea a la obra de arte como una práctica simbólica que se orienta a tratar el exceso de lo real, que se torna muchas veces ingobernable para el individuo. Aquí la condición de la sublimación hace referencia a una toma de distancia de La Cosa, ya que sin relación con lo real la obra pierde su fuerza y una excesiva proximidad destruirá cualquier tipo de sentimiento estético, por lo que es necesario una distancia objetiva (p.12). Específicamente, lo que Lacan propone en su primera estética es el arte como remedio defensivo con respecto a la confrontación con lo real, la creación artística hace surgir al objeto sobre el vacío. Con respecto a esto tomo las palabras de Millot (1988) “el vacío procede de lo simbólico, es una producción del significante. En efecto nada falta en lo real si no es por la introducción del significante. El significante engendra la ausencia, crea la falta” (p. 30). Por lo tanto, a través de la sublimación el vacío se reproduce y repite de forma indefinida, la obra de arte se convierte en productora del vacío, el artista reproduce su falta a través de la obra, mientras que dicha falta lo produce a él.

En la obra de Yayoi Kusama puede distinguirse este fenómeno de forma clara. Hoy, con 91 años de edad, vive por decisión propia en una institución mental de Tokio con el fin de dedicarse exclusivamente a crear y dejar de lado la preocupación por su salud mental. Es considerada una artista pop contemporánea reconocida a nivel mundial por su obra de gran extensión y por la particularidad de la misma. Puede comprobarse que realmente encontró la gloria que tanto anhelaba. Sigue siendo la gran artista que era, pero ha sumado algunas otras pasiones, como escritura, actuación y producción. Ha logrado plasmar en su arte, sin importar la forma en la que sea expresada, la manera en la que ve su universo. Un punto en la inmensidad del mundo infinito y este último como un punto entre tanta inmensidad (Pedreáñez, 2020).

Kusama continúa creando y renovando el abanico de sus *espacios infinitos* -tal y como ella los llama-. Se tratan de instalaciones enormes, muchas veces habitaciones enteras en donde se ven de forma exagerada la repetición y la acumulación de puntos infinitos que representan en muchas de ellas el topo blanco y rojo -colores simbólicos de celebración en la cultura japonesa-. Su obra se caracteriza por superficies enteras cubiertas de patrones abstractos a las que llamó *Redes Infinitas, o*tras correspondientes a muebles y habitaciones con protuberancias fálicas blandas conocidas como *Obsesión de sexo*. También es renombrada por su serie *Obsesión por la comida* donde las superficies son recubiertas por pasta seca, entre otras. Pero la cualidad que más se destaca es por la utilización de lunares -o puntos- que terminan convirtiéndose en un elemento particular de la artista, casi como su firma.

***Figura 2*. Yayoi Kusama posando junto a una de sus instalaciones. Espiritus de las Calabazas descendidos de los cielos". (Galería Nacional-Camberra, Australia). (Mendoza, 2018).**

Elegiré como significante el punto con el fin de poder visualizar el efecto de detalle que tienen sus obras, un detalle muy particular. El detalle, en este caso, puede hacer referencia a los miles de puntos que conforman sus exposiciones, algo tan pequeño, más pequeño que el conjunto pero que hace a la obra de arte. Es definido como "Pormenor, parte o fragmento de algo[3]", pero posee un valor mucho mayor que lo hace divino, casi mágico. Miller (2010) plantea que quizás el valor fundamental del detalle radica en que vale más que el todo, se trata de un todo unificado, vuelto Uno. Es una equivocación centrar la mirada únicamente en la impresión global de la obra, son los detalles más ínfimos los que la hacen. Aquello que a simple vista no parece ser un rasgo esencial es fundamentalmente primordial, define al artista, su constelación psíquica se ve reflejada sin disfraces. En el caso de las obras de Yayoi, puede verse de forma exageradamente clara que el detalle que hace a sus obras tan especiales y únicas, esos puntos repetidos y reproducidos hasta el infinito, la transforman, le dan originalidad. A la vez, se trata de simples puntos, un significante que aparece en nuestras vidas desde muy temprana edad y convive en nuestra cotidianidad, un simple y normal punto.

Figura 3*. Fotografía de Yayoi Kusama en una de sus instalaciones. *Dots
***Figura 3*. Fotografía de Yayoi Kusama en una de sus instalaciones. Dots Obsession, 2012, Museo de Arte de la ciudad de Matsumoto, Nagano, Japón. (Gironnet, 2016).**

El punto, ese pequeño detalle a la vez gigante, puede ser pensado como un objeto normal, común y corriente que es parte de la vida cotidiana del individuo. ¿Pero qué sucede? ¿Cómo pasa de ser un simple punto a una obra de arte? En las obras de

[3] Definición según la Real Academia Española

Yayoi se ve a los puntos rodeando la existencia misma, son replicados de forma infinita, así, en su conjunto, se transforman en algo más que ese simple objeto del principio, se dignifican. A través del objeto sublimado se logra una colonización de la Cosa, en términos lacanianos, se eleva la dignidad de La Cosa, pierde las características de punto, que lo hacían así reconocible para el exterior.

Esa creación delimita y bordea el espacio vacío de la Cosa. No lo llena, lo potencia y lo cerca, le da un valor superior. Lo que va a dar ese valor de obra de arte al objeto es el goce que le produce al artista el hecho mismo de la creación y el goce del espectador, de quien valora la obra de arte desde el mundo exterior. La sublimación sigue permitiendo que la pulsión sea satisfecha, por lo que puede decirse que el goce subsiste a través de vías que en apariencia parecen ser contrarias al mismo (Hounie, 2013).

No se puede interpretar sólo lo igual al artista plasmado en la obra, también entra en juego lo desigual, se trata de un movimiento de reconocimiento. La validez de la obra perdura mientras se mantenga su capacidad de comunicar y transmitir las grandes historias de una verdad que seguirá allí plasmada y visible. Esta verdad parte del arte como expresión, de tristeza, de anhelo, de felicidad, no se trata de inventar el producto, se trata de sentirlo. También se encuentra el deseo que desencadena en la obra como lenguaje meramente subjetivo del inconsciente. De esta manera la obra de arte caduca en el sentido de ser y hablar para un otro, un otro que recibe pero que también habla a través de la obra, por lo que no hay solo un productor y un receptor, hay un lenguaje, la constitución de un nuevo mundo inmerso en la subjetividad (Zuleta, 2010).

Por lo tanto, en el otro, es decir, en el espectador, se produce el mismo movimiento hacia la búsqueda del goce sin límites, que rodea el vacío infinito. La objetivación del objeto narcisista del artista en obra de arte, posibilita a quien la admira un deseo de un deseo, es decir, un “deseo sin objeto asignable” (Nasio, 1988, p.150).

Para explicar esto recurriré a la interrogante de Lacan en la que se plantea si el fin del arte tiene que ver con la imitación. Va a decir que las obras de arte son destinadas a imitar a distintos objetos reales, pero lo que se produce en ese movimiento, es que hacen del objeto otra cosa. Se renueva la dignidad y se crea un nuevo objeto. Por lo que la característica principal de las obras creadas por sublimación es su cualidad de objetos imaginarios, son formas e imágenes reales, tal vez cotidianas, que a través del acto creador son nuevamente creadas y cargadas de valor. Pueden llegar a producir distintos efectos en el espectador y en el creador. Sentires que pueden variar entre las producciones más satisfactorias como las más impactantes o repugnantes. Esto aclara la razón por la cual las obras pueden generar

distintos efectos, a tal punto que lo espectadores pueden tener opiniones totalmente contrarias ante una misma obra. Según Nasio (1988) la admiración de una obra de arte se encuentra atravesada de alguna manera por la transmisión del mismo estado de deseo que llevó al artista a poner en práctica la creación.

Por esta razón la admiración del espectador no puede ser pensada como una simple casualidad, sino que algo distinto debe generar en él, algo que no es posible experimentar en otra circunstancia, o en la admiración de otra obra, o por qué no, en la admiración de esa misma obra en otra época. Es decir, que en el espectador se produce un movimiento similar a la sublimación, hacia ese vacío infinito, imposible de alcanzar, que llevó al artista a crearla. Se reproduce en el espectador la constelación afectiva que movió al artista a crear. Abre en ese otro que admira, que observa, la dimensión de un deseo en búsqueda de lograr encontrar ese goce sin límites tan preciado (Nasio, 1988).

Con respecto al deseo, a través de la creación de la obra en el artista, y de la admiración en el espectador, se busca encontrar eso que está perdido, hace falta que el goce, que podría ser satisfecho en el propio cuerpo acepte llegar a lamentar dicha ausencia (Miller, 2010). Con respecto a esto Blank y Fiochi, (2014) plantean el arte como una operación meramente simbólica, lo que puede ser entendido como metáfora. En palabras de Lacan la metáfora es definida como la sustitución de un significante por otro significante. Entiendo que se puede comprender al arte como un proceso que le permite al sujeto constituirse en torno a esa ausencia. Pero también, dicha ausencia termina siendo constituyente de sí mismo. “el arte entendido como metáfora funciona como un recurso para tramitar la pulsión, un “saber hacer” novedoso”. (Blank y Fiochi, 2014, p. 4). En este hacer surge un producto, una obra de arte, pero también hace posible la reinvención de sí mismo.

Los puntos y las obras de arte se convirtieron para Yayoi en su realidad. Bafico (2015, parr.9) plantea que la artista encuentra en su arte una manera de sobrevivir a la locura. A su vez, lo sexual es experimentado en ella como algo imposible, por lo que recurre a la operación de borramiento en los falos pintados por doquier. Entre ella y sus obras se produce una disolución del límite entre el arte y la realidad, se convierte en una alternativa que le permite seguir estando viva, enfrentarse a lo que le pasa y luchar. Logra borrarse en cuanto a ser individual pero a la vez se integra con la obra, forma parte de ella, se arma como cuerpo para así poder existir. Este movimiento es completado con la mirada de los demás, a partir de su propia exhibición. Es importante resaltar que en este caso particular es imposible

separar la obra de su propia vida, el arte se convierte en su estilo de vida y una forma de goce que logra contemplar su existencia en el sinsentido (Fernández, 2017).

Los espectadores de la obra de Kusama forman parte de la misma, se trata de habitaciones repletas de repetición, en donde el espectador se sumerge. Un ejemplo muy gráfico de visualizar la manera en la que el espectador reproduce la constelación psíquica del artista es la obra *Obliteration room*, de su proyecto *Look now, see forever*. Se trata de una habitación completamente en blanco, a cada persona se le facilita un sticker de color que podrá disponer y colocar donde quiera, formando así una obra colectiva, es decir, el espectador admira desde dentro de la obra, forma parte de ella y también la crea.

***Figura 4*. Fotografías de forma ascendente de la obra *Obliteration room* del proyecto *Look now, see forever.* (Sanchez, 2012).**

Como plantea Hornestein (1988) “una vez creado este objeto exterior la obra se somete al juicio de los contempladores como “prueba de realidad particular” (p. 98). Como se ha expresado anteriormente el espectador reproduce el mundo del artista plasmado en el exterior, se genera aquí un nuevo punto de partida. Por lo tanto, puede hablarse de un doble carácter de la obra de arte. Por un lado queda en evidencia su característica de caducidad y de objeto autónomo. El arte es para sí, pero también es para un otro, su significado se constituye en la heterogeneidad. Entonces el creador produce nuevos universos que serán captados, adoptados e interpretados por otros (Zuleta, 2010).

Podría pensarse en la obra de Yayoi un pasaje al plano de lo real de sus deseos y fantasmas que se mantienen de alguna forma inalcanzable. A través de sus obras logra relacionarse con el exterior, no solamente mediante el depósito de su mundo interior hacia un afuera, sino que hace parte al mundo exterior de su mundo, y así crea uno nuevo. Sin dudas Yayoi es una influyente de su época que aún hoy sigue pintando hasta el infinito con el fin de demostrar que el arte pop está vigente.

Más allá de pretender encasillarse en un tipo de arte particular o en una técnica, en lo que comprende a este trabajo, más allá de pretender una mirada psicológica aplicacionista y de pensar el punto de partida posicionado en sus problemas personales, mentales y alucinaciones. Es importante resaltar que lo que busca la artista con su obra es poder salvarse de sus fantasmas, de superar las adversidades a través de la creación de su propio universo (Pedreáñez, 2020), tan grande para ella en significado, tan pequeño para el mundo pero con un gran mensaje. Con respecto al espectador, no busca una cualidad de pasividad, el público interactúa con la obra, forma parte del mundo que ella ha creado, habita la mente de la creadora y de sus alucinaciones que le dan el poder de hacerlo. Podría decirse que Kusama hace uso de su propia visión del universo, lo comparte y lo entrega, un mundo lleno de puntos, de colores y entramados que hacen al espectador uno más pero a la vez alguien muy especial.

Durante la extensión de este trabajo he intentado plasmar mis inquietudes con respecto al proceso artístico y su relación con el psicoanálisis. No es posible alcanzar unas conclusiones acabadas debido a que el objetivo no es la búsqueda de respuestas a las interrogantes aquí planteadas, sino el poder generar en el lector nuevas interrogantes y abrir la posibilidad de pensar acerca de la influencia de la creatividad y el proceso artístico en la vida del ser humano, sobre todo con respecto a la creatividad en la nueva era, caracterizada por el poco tiempo, las obligaciones y la rapidez.

Es un tema muy amplio en donde pueden plantearse ínfimas interrogantes y una posible reflexión de las mismas mediante muchas visiones distintas a la aquí desarrollada y a su vez, articularlas con otras temáticas que escapan a la extensión de este trabajo. Recalcati et. al (2006) en su libro *Las tres estéticas de Lacan* plantea una relación entre el arte y el psicoanálisis, en el sentido en que ambas prácticas son prácticas simbólicas dispuestas a tratar lo real de la Cosa. Lo real se vuelve algo ingobernable, y es mediante el tratamiento estético del *Das Ding* que se recupera el equilibrio. Dicho tratamiento tiene que ver con la organización, bordear la Cosa, es decir, la sublimación. Por lo tanto, este se vuelve un respiro para sobrellevar la intensidad de lo real.

El recorrido expuesto en este trabajo se da desde una postura más allá de la visión estética, relacionando así distintos componentes que forman parte del proceso artístico, lo cultural, el artista, la obra de arte y el espectador, mediados por el arte. Estos elementos han sido interrogados por separado con el fin de obtener un material más ordenado, pero se tratan únicamente de algunos de los elementos relacionados al arte, imposibles de comprender en su individualidad.

El concepto de sublimación trabajado corresponde a una idea fronteriza entre lo psíquico y el componente cultural, por lo que debe tenerse en cuenta este último. A través del apartado relacionado a lo cultural pretendo poner en tela de juicio que el proceso artístico no debe ser pensado sin contextualizar tanto al artista como al espectador, ni la trascendencia o no trascendencia de la obra de arte a través del tiempo. La sublimación puede ser pensada como una fuerza de unificación de lo cultural y como conciliador de aquellos aspectos culturales que influyen en el artista y el espectador. Tanto las expresiones más bellas, como las más impactantes atrocidades pueden ser pueden ser expuestas bajo el título de arte facilitando así la aceptación a nivel social, tal vez, no tan acorde con las normas que rigen la época.

Con respecto a esto Stokes (1967) dirá, “una pintura que representa violencia, siempre que sea un buen cuadro, de plena jerarquía artística, no es nada desagradable de ver”, (p. 48).

A través de la reflexión del artista pretendo pensar el arte más allá de una visión estética. Se trata, como se pudo visualizar desde la teoría de Winnicott, de un fenómeno que se encuentra presente desde el origen. Tiene que ver con el desarrollo del psiquismo, de elementos cognitivos y comunicativos. Sin lugar a dudas, el arte, es un modo de expresión, en la que somos capaces de comunicar, expresar y transformar el sufrimiento.

Se trata de transformar la manera de ver el mundo, crear nuevos universos a través de las constelaciones psíquicas. Con respecto a esto retomo la idea plasmada por Huyghe (1987) quien expresa que el arte y el hombre son indisociables, afirma que definitivamente no hay arte sin hombre y a su vez, deja planteada la interrogante de si hay hombre sin arte. Me atrevo a decir que la segunda también merece una afirmación, el sujeto necesita del arte, de la creación, de la actividad, de un saber hacer con lo que le pasa, con lo que siente.

La introducción de los elementos de obra de arte y espectador se debe a la posibilidad de pensar en lo que la obra le devuelve al creador, como ésta también lo crea a él y qué función cumple. Tal vez la de permitirle hablar sin poner en palabras, tal vez, la de conciliarse con las partes rechazadas del yo. El espectador también se concilia con ese universo allí plasmado, ya sea por identificación, por admiración o por el simple hecho de entender la verdad que allí se está contando.

Por lo tanto, el artista hace mucho más que sólo crear, el espectador más que sólo observar y la obra de arte es mucho más que un mero objeto, en palabras de Kandynsky (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 profundizarse 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. 11).

La utilización del ejemplo de Yayoi Kusama se debe sobre todo a un gusto y admiración personal por la artista, en cuanto a biografía, su obra y su poder de resiliencia, resistencia y empoderamiento. El saber crear algo con el sufrimiento, algo valioso, para sí y para el mundo. En cuanto a su historia personal también puede entenderse que crea para sobrevivir, para ser quien es y obtener su lugar en el mundo.

Su utilización fue de gran ayuda a la hora de visualizar lo que iba plasmando página a página, con el fin de articular lo teórico con un ejemplo de la vida real. Su arte, el arte en general, juega un rol fundamental en la vida del artista, es un modo de sobrellevar las circunstancias. El arte es sanación, es expresión, es estar en ese momento, en ese lugar y por qué no también, dentro de uno.

Conclusión

No es posible hablar con certeza del proceso artístico como poseedor de un efecto terapéutico, pero si se logra entrever que sus efectos en el individuo son de autoliberación y expresión de sus sentires más profundos. La actividad creadora contribuye en el análisis, se trata de una obra que es pública, compartida, pero el discurso plasmado en el lienzo es privado, se convierte de esta manera en un dispositivo analítico de la palabra. Con respecto a esto Recalcati et. Al (2006) plantea una articulación entre el trabajo analítico y el trabajo creador, lo que desencadena en un lazo entre sublimación y psicoanálisis.

Sin pretender un análisis aplicado sobre el artista en base a la creación de la obra de arte o su biografía en sí, propongo al proceso artístico como una herramienta para el análisis, con el fin de plantear interrogantes acerca de la utilización de la sublimación. La satisfacción obtenida a través del acto sublimatorio no deja afuera el discurso sobre ella, el cual, bajo la relación transferencial cumple la función de hablar por sobre aquello que no es posible poner en palabras.

Simultáneamente a la creación de este trabajo me encuentro transitando el recorrido final de mi etapa como estudiante, en plena búsqueda de quien quiero ser como psicóloga y también, en búsqueda de qué lugar ocupa el arte en mi vida. Así como el crear ha estado presente en situaciones personales y ha sido de gran ayuda para sortearlas de la mejor manera posible, también estuvo presente en el transitar de esta elaboración, por lo que considero pertinente finalizar el recorrido con una obra de

mi autoría. Con el fin de plasmar algunos sentimientos que surgieron en la escritura del trabajo, en las distintas etapas y situaciones que fui sorteando, inspirada en Kusama pretendo dejar plasmado mi propio universo infinito.

***Figura 5*. Fotografía del cuadro "Expresión infinita" realizado por Diorella Russomanno.**

Referencias bibliográficas

Adorno, T. (2004) Teoría estética. En J. N. Pérez (Trad.). *Teoría estética.* Madrid: Ediciones Akal. (Trabajo original publicado en 1970).

Bafico, J., (2015). *El universo femenino: la obra como salvación.* Montevideo, Uruguay: Emedemujer. Recuperado de https://uy.emedemujer.com/bienestar/la-terapia/el-universo-femenino-2/

Bauman, Z., (2007). *Arte, ¿líquido?.* España, Madrid: Ediciones Sequitur.

Blank, S. & Fiochi, A., (2014). *El arte: un abordaje metafórico de lo real.* Jornadas Jacques Lacan y psicopatología. Buenos Aires, Argentina.

Bornhauser, N., & Ochoa, D. (2012). Los derroteros de la sublimación en la obra freudiana. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 116(*32)*, 757-769. http://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/16571/16411

Fischer, E., (2001). *La necesidad del arte.* Barcelona, España: Ediciones Península.

Fernández, M., (2017). Psicosis y lazo social: el arte de Yayoi Kusama. *IX Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXIV Jornadas de Investigación XIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Freud, S., (1992). Tres ensayos de una teoría sexual. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 7, pp. 109-224). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1905).

Freud, S. (1992). La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 9, pp.159-182). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1908).

Freud, S., (1992). Pulsiones y destinos de pulsiones. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 14, pp.105-134). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1915).

Freud, S., (1992) Más Allá del Principio del Placer. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 18, pp. 1-62). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1920).

Freud, S. (1992). El yo y el ello. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 19, pp. 1-63). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1923).

Freud, S., (1992). El malestar en la cultura. En J. L. Etcheverry (Trad.), *Obras completas* (Vol. 21, pp. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1930).

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).

García, R., (2018). Yayoi Kusama: la vida de película de la artista más popular del planeta. [Figura]. Recuperado de https://www.clarin.com/revista-enie/arte/yayoi-kusama-vida-pelicula-artista-popular-planeta_0_oshqdTuxz.html

Gironnet, B., (2016). "Visión repetitiva" de Yayoi Kusama. [Figura]. Recuperado de https://histoiredelartai2.wordpress.com/2016/12/02/repetitive-vision-par-yayoi-kusama/

Heidegger, M., (1996). El origen de la obra de arte. En H. Cortés y A Leyte (Trad.), *Caminos de bosque.* Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1936).

Hounie, A., (2013). *La construcción de saber en clínica.* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

Hornstein, L. (1988). Cura psicoanalítica y sublimación.Buenos Aires (Argentina): Nueva Vision

Huyghe, R. (1987). *El arte y el hombre.* Barcelona: Planeta

Klein, M. (1933). *El desarrollo temprano de la conciencia en el niño.* Bibliotecas de Psicoanálisis Obras Completas de Melanie Klein. Recuperado de http://www.psicoanalisis.org

Klein, M. (1946) *Notas sobre algunos mecanismos esquizoides.* Bibliotecas de Psicoanálisis Obras Completas de Melanie Klein. Recuperado de http://www.psicoanalisis.org

Klein, M. (1958) *Sobre el desarrollo del funcionamiento mental*. Bibliotecas de Psicoanálisis Obras Completas de Melanie Klein. Recuperado de http://www.psicoanalisis.org

Lacan, J., (1990) Seminario de Jaques, Libro 7. En J. Miller (Trad.), *La ética del psicoanálisis.* Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1960).

Lacan, J., (2008). Seminario De Jaques Lacan, Libro 16. En J. Miller (Trad.), *De otro al otro.* Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1969).

Laplanche, J. & Pontalis, J., (1996). *Diccionario de psicoanálisis.* Buenos aires, Argentina: Paidós.

Larratt-Smith, P., (2013). *Yayoi Kusama, la princesa de los lunares.* Argentina. La Nación. Recuperado de https://www.guiacultural.com/guia_regional/regional/argentina/plastica/yayoi-kusama.htm

Mendoza, D., (2018). *El arte lo tienen ellas.* [Figura]. Recuperado de https://www.larazon.es/cultura/el-arte-lo-tienen-ellas-FA20314405/

Miller, J., (2010). *Los divinos detalles.* Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Millot, C., Dreidemie, V. y otros. (1988) *El objeto del arte. Incidencias freudianas.* Buenos Aires: Nueva Visión

Nasio, J., (1988). *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis.* Barcelona, España: Gedisa.

Pazos, A., (2020). *Yayoi Kusama: arte para combatir la locura.* Ciudad de México: México. Bicaalú. Recuperado de https://www.bicaalu.com/atico/2017/inspiracion_20170802.php

Pedreáñez, I., (2020). *La infinita inspiración de Yayoi Kusama.* Venezuela: Fundación Cultural Estilo en Arte Contemporáneo. Recuperado de https://revistaestilo.org/2020/05/31/la-infinita-inspiracion-de-yayoi-kusama/

Recalcati, M., Brousse, M., Wajcman, G., Coccoz, V., Ponce, X. y Vinciguerra, R., (2006). *Las* tres estéticas de Lacan en Recalcati, M. (coord.), *Las tres estéticas de Lacan*. Psicoanálisis y arte. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado.

Rivas, P., (1997). Acerca del valor del carácter social del ser humano. Una argumentación desde la evidencia y la inconsistencia pragmática. *Revista Persona y Derecho*,(37), 219-235.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. https://dle.rae.es/detalle [09/08/2020].

Recio, F., (2018). *Juan Carlos Lázaro o la epifanía de lo visible.* Madrid: España. Recuperado de http://www.colpsicoanalisis-madrid.com/wp-content/uploads/Juan-Carlos-L%C3%A1zaro-o-la-epifan%C3%ADa-de-lo-visible.pdf

Sànchez, M., (2012). Yayoi Kusama: una obra en construcción. [Figura]. Recuperado de https://culturacolectiva.com/arte/yayoi-kusama-una-obra-en-construccion

Sánchez, M., (2017). *Yayoi Kusama: Biografía, obras y exposiciones.* Madrid: España. Alejandra de Argos. Recuperado de https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41530-yayoi-kusama-biografia-obra-y-exposiciones

Stokes, A. (1967) *La pintura y el mundo interior*. Buenos Aires: Paidós

Sumpter, H., (2014). *Entrevista con Yayoi Kusama.* México: Timeout. Recuperado de https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/arte-cultura/entrevista-con-la-artista-yayoi-kusama

Winnicott, D. (1985). *Realidad y Juego*. Buenos Aires: Gedisa.

Zamora, A., (2009). Reseña de "Arte, líquido?" de Zygmunt Bauman. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas, (125),171-174. Disponible en: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=997/99712084007*

Zuleta, E. (2010). Arte y filosofía. Medellín: Hombre Nuevo.