



UNIVERSIDAD DE LA REPUBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGIA

Trabajo Final de Grado para el título Licenciado en Psicología

Modalidad 4: Monografía

SER, HACER, DEVENIR Y CREAR

Las miradas del Psicoanálisis y el Arte.

Nombre del estudiante:

Susana de Fuentes La Greca

C.I. 1.714.908-3

Tutor:

Flora Singer

Montevideo - Uruguay

Noviembre 2015.

Resumen

Este trabajo explora como el arte suscita a trabajar con las nociones freudianas y los desarrollos psicoanalíticos posfreudianos. Desde los textos freudianos, desde algunos conceptos príncipes del Psicoanálisis, desde la mirada de artistas y de autores posfreudianos, se ven las múltiples relaciones entre Psicoanálisis y Arte, sin pretender una mirada totalizadora.

Parte de considerar que Psicoanálisis y Arte son formas de despliegue de la subjetividad en el entorno social y material, que constituyen prácticas que influyen sobre las formas de los vínculos humanos y, también, que ambos se desarrollan como prácticas discursivas. Cada uno ha apelado al lenguaje y son formas de discurso que desencadenan repercusiones y cambios en otros con implicancia ética.

Metodológicamente se indaga en textos, aunque algunos autores los deriven de imágenes (ficciones, recuerdos) de igual modo que se relata un sueño o lo que acontece en la vida cotidiana.

Se revisan y refieren textos de Freud, así como de Sylvie Le Poulichet, Jean Laplanche, Donald Winnicot y Paul Ricoeur, así como también un estudio de Jean de Jouffrey sobre el artista plástico Nicolas de Stael.

Hemos encontrado que el psicoanálisis, como método y en su práctica, como clínica moviente en diálogo con los aspectos alienados y desconocidos del sujeto en singular, posee la capacidad de ampliar los horizontes de ser y devenir, en la continua creación de alteridad, también involucrada en la práctica de los artistas. Así la relación entre Arte y Psicoanálisis contribuye a mostrar que la actividad humana no sería comprensible sin el inconsciente.

Palabras Claves: Psicoanálisis, Arte, Cultura y Sociedad.

Contenido

I. Introducción y asunto del trabajo.....	1
II. Freud y el arte. Pulsión y sublimación desde el Leonardo.....	4
III. Creatividad en el niño, creatividad en la cultura. D.W. Winnicott.....	5
IV. Creatividad en el adulto en la mirada de Sylvie Le Poulichet.	8
V. La creación para Joyce McDougall y Michel de M'Uzan.....	10
VI. Desde el Arte hacemos trabajar las nociones freudianas.....	11
VII. La conversación entre dos artistas: J.P. Jouffroy y N. De Stael.....	13
VIII. Psicoanálisis y cultura en la visión de Paul Ricoeur.....	16
VIII.1 La técnica psicoanalítica freudiana según P. Ricoeur.	16
VIII.2 ¿S. Freud desarrolla un programa científico, filosófico o de que otra índole? ..	17
VIII.3 Arte y sexualidad están en el discurso de la cultura y del alma.....	18
VIII.4 Modelizaciones que articulan nociones. El deseo de comprender.	18
IX. Análisis terminable. A modo de conclusión.....	20
Reflexión sobre el proceso.	21
Referencias de la Bibliografía.....	21

SER, HACER, DEVENIR Y CREAR.

Las miradas del Psicoanálisis y el Arte.

I. Introducción y asunto del trabajo.

Hemos querido significar el asunto de nuestro trabajo con los cuatro verbos en infinitivo con los que Jean Pierre Jouffroy ha estructurado su estudio del conocido artista ruso-francés Nicolás De Stael (1914-1955) sin por ello implicar a este artista. Entendemos que indican un recorrido que realiza el sujeto, no en un sentido genético y necesario, sino en la radicalidad y consistencia de sus opciones.

El Psicoanálisis mira al Arte desde Freud, su fundador, al tiempo que el Arte mira al Psicoanálisis desde que este adquirió notoriedad: ambas disciplinas son orillas de esa “Terra Incognita” que siempre ha sido eso que los antiguos denominaron “el alma”. Pero el desarrollo sistemático de la investigación científica de los procesos psíquicos ha vuelto obsoleto un “tratado del alma”.

En este trabajo nos referimos a algunas de las múltiples relaciones entre el Psicoanálisis y el Arte desde los textos freudianos, desde algunos conceptos príncipes del Psicoanálisis, desde la mirada de artistas y de autores posfreudianos, sin pretender una mirada totalizadora. El título de este trabajo, da cuenta de verbos que abren reflexiones y caminos que ameritan ser recorridos y que también admiten continuaciones y bifurcaciones.

Hay textos sobre la cultura de S. Freud¹ escritos en los años en que redactó sus textos de Metapsicología, esto es, que son contemporáneos al período de desarrollo de los modelos conceptuales que sustentan su práctica clínica. En este trabajo nos referiremos a algunas nociones del cuerpo teórico (metapsicológico) como sublimación en el contexto de una teoría de las pulsiones, represión, y síntoma.

¹ Son un conjunto numeroso que evidencia su atención a los temas culturales (Freud, 1908, 1910, 1913, 1915a, 1919, 1914, 1921, 1927, 1930, 1939).

Sigmund Freud manifiesta su interés por la Ciencia y el Arte, la cultura de su época, aunque su objeto príncipes de investigación, sea lo que (metafóricamente) llamó “el aparato psíquico”, y “el inconsciente” así como el método para acceder a él. Su campo de acción fue en el inicio la “perturbación mental” y las condiciones de “tratamiento” de los sujetos por ella afectados.

Desde el Arte, vemos cómo los “compromisos” estéticos se van sucediendo. El arte nos sigue interrogando con su renovación continua, su capacidad de absorber la inquietud humana y atraer hacia sí las miradas. Nuestra formación universitaria es de algún modo una indagatoria “de puertas adentro”, de la “situación analítica”. Asimismo nuestra vida cultural nos ha conducido a esa mirada íntima del artista y su producción, en conjunción con la vida y la historicidad de su relato.

Un primer punto de partida es la consideración de que Psicoanálisis y Arte son, constitutivamente, a la misma vez, formas de despliegue de la subjetividad en el entorno social y material, así como también constituyen prácticas que de alguna manera influyen sobre las formas de los vínculos humanos.

Un segundo aspecto que hace significativo y pertinente este acercamiento Psicoanálisis y Arte, es que ambos se desarrollan como prácticas discursivas. Cada uno ha apelado al lenguaje y son formas de discurso que desencadenan repercusiones y cambios en otros, corresponde decir pues, que son prácticas con implicancia ética.

Los autores investigados tienen algo en común: refieren a la emergencia del sujeto que accede junto al “socius” a una ética que atañe a la ampliación de los márgenes de la libertad de decir de la libertad de pensar, es necesario diferenciar cuidadosamente la exigencia rigurosa, del dogmatismo y la intolerancia. Esta preocupación ética aparece como relevante en lo escrito en el siglo XX, a la vista de los genocidios y persecuciones por razones étnicas y políticas ocurridos. Freud escribía “De guerra y muerte. Temas de actualidad” (1915a), en calidad de protagonista de su época.

Hemos encontrado en el psicoanálisis como método y en su práctica, como clínica moviente, en diálogo con los aspectos alienados y desconocidos del sujeto en singular, esa capacidad de ampliar los horizontes de ser y devenir, en la continua creación de alteridad. Un sujeto que da la espalda a la alteridad, vive en el encierro. Cuando damos la espalda a la obra del sujeto, no sólo estamos diciendo que la hipótesis del inconsciente no es productiva en algunos o muchos casos, también dejamos de lado toda obra de la cultura y su significación para quien la produce.

El psicoanálisis se construye con el estudio de “las perturbaciones del alma”. S. Freud encuentra que del lado de la conciencia puede dilucidar poco del objeto de su investigación. Hoy, poco más de cien años más tarde la hipótesis del inconsciente sigue en pie, pero se oyen voces como ésta: “se trata de volver a poner a trabajar una cultura psicoanalítica que no viene a verificar las teorías psicoanalíticas sino más bien a suscitarlas” (Sylvie Le Poulichet, 1996 p.11).

Esta analista, Sylvie Le Poulichet, (que contribuye a centrar nuestro trabajo junto a Laplanche, Winnicott y Ricoeur), llama a prestar atención a “los procesos psíquicos que se ponen en juego en los actos creadores para relanzar la investigación” pero esta vez, no desde una plataforma psicopatológica: existe un pensamiento normativo cristalizado, en las palabras de Le Poulichet, para el que los “fracasos” en la consecución de “etapas de maduración” producen “inevitablemente” fenómenos patológicos. Esta cuestión, prosigue, es de riesgo cuando se busca la significación de una obra en la vida del artista:

” toda organización psíquica singular, que pone en juego una relación inédita con el arte y el peligro, podría quedar reducida entonces a una desviación o una forma de regresión con respecto a un esquema ideal de “desarrollo de la libido”... (Le Poulichet 1996, p.10)

Adherimos al pensamiento de esta autora, y alejaremos este acercamiento de psicoanálisis y arte de toda intención psicopatologizante.

Sabemos que una parte del arte europeo de la segunda postguerra, intentó en la décadas siguientes, mostrar “una nueva figuración del mundo a través de un cambio en la estructura de lo visual” (Jouffroy.1981pg). No se trató de desestructuración sino de reestructuración visual, tarea del arte. Lo mismo acontecía en diversos ámbitos del pensamiento europeo (pensamiento estructuralista y post-estructuralista, desarrollos antropológicos y otros con los que el psicoanálisis dialogó) no en una referencia a lo visual sino a lo conceptual y epistemológico.

Es pertinente una cita más de esta autora, en un trabajo que camina por un borde, entre el texto con las consideraciones del Psicoanálisis, y la narrativa de los artistas.

Como pregunta que hacemos nuestra, también dice Le Poulichet:

“La singularidad y la fuerza de una travesía se reducen a veces a determinados disfuncionamientos, sin que su especificidad y temporalidad puedan abrir nuevos caminos de reflexión, como no sea de modo negativo. ¿No podría

deshacerse ese pliegue de un pensamiento psicoanalítico (...) considerando que las fallas, los accidentes del recorrido o las no integraciones son eventualmente causas de despliegues de procesos psíquicos originales que inventan acontecimientos instauradores, figuras del devenir y atravesamientos de peligros infantiles?”. (Le Poulichet 1996, p.12)

El enfoque se realiza teniendo en cuenta una epistemología no positivista, dando entrada por ende a la noción de paradoja. Paradoja como coexistencia en un mismo cuerpo de teorías, de nociones que al ir cambiando con el tiempo, variando su relevancia y generando otras, mantienen su validez, una suerte de “marca en el orillo” que nos lleva a retornar a ellas, como intuición primera de una construcción que se reveló compleja desde su concepto príncipes, el inconsciente del sujeto psíquico para Freud.

Metodológicamente lo que indagamos son textos, aunque algunos autores los deriven de imágenes (ficciones, recuerdos) de igual modo que se relata un sueño o lo que acontece en la vida cotidiana. Aún así no se apunta a una generalidad, un historial de casos, ya que el camino a través del inconsciente de palabras y de las imágenes, es un hecho singular, como lo revela la clínica.

II. Freud y el arte. Pulsión y sublimación desde el Leonardo.

La idea de inconsciente freudiano y de sujeto escindido, significó un vuelco para la teoría del arte. Hasta ese momento el arte era una expresión de sentimientos y no de un inconsciente que el propio artista no puede conocer, como proceso primario que aquél es: sólo verá aquello que sorteando la represión accede disfrazado.

Qué opinión tenía Freud del arte: encuentra un “refinamiento espiritual” en la obra de arte. Los artistas, pueden aportar al conocimiento del alma con sus reflexiones y sus obras. Freud dedica tiempo a la contemplación de obras de arte visual y a la literatura, declarando que quizás su racionalidad analítica le impida apreciar a la música al no poder llevarla a “conceptos “ como los que pronuncia acerca de la obra de Miguel Ángel o Leonardo Da Vinci (Freud ,1914, p.68).

Acerca de “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” (S.Freud.1910) el autor refiere a la creatividad artística como un segundo movimiento siendo el primero la génesis de una pulsión de saber, “mucho más originaria que las otras sublimaciones”. Se hablará de dos pulsiones, la pulsión de ver y la pulsión de dominio, al principio no sexuales y con fuerza constitucional que se manifiesta tempranamente. Ambas quedan insertas

en el proceso sexual del adulto. Dichas pulsiones podrán tener tres destinos ligados a una enérgica represión: la inhibición intelectual ocurre cuando la represión triunfa; la obsesionalización del pensamiento, “hacer investigaciones deviene aquí actividad sexual, una actividad a menudo exclusiva (...) pero el carácter sin conclusión posible de la investigación infantil se repite en el hecho de que esa rumia no encuentra jamás un fin”; el tercer destino “más raro y más perfecto”, que puede coexistir con momentos de inhibición y de rumia, es el de una sublimación “exitosa”.

Cuando el arte proviene de la sublimación, se trataría de una modalidad no obsesiva de la satisfacción sustitutiva, no procede del retorno de lo reprimido y constituye un circuito vicariante de la energía pulsional sexual que muda su destino (tercer destino que hemos mencionado).

Transcribimos pasajes del estudio dedicado a Leonardo, referidos las nociones de pulsión y sublimación:

.... “esta represión tras las primeras manifestaciones eróticas de la infancia no necesariamente debió producirse; acaso no habría sobrevenido en otro individuo, o se habría producido de una manera mucho menos vasta. Aquí tenemos que admitir un grado de libertad que no puede resolverse mediante el psicoanálisis.... Es probable que otra persona no hubiera tenido la suerte de sustraer de la represión lo principal de su libido por vía de su sublimación en apetito de saber; bajo las mismas influencias que Leonardo, habría sufrido un deterioro permanente de su trabajo de pensamiento o recibido una predisposición, no dominable, a la neurosis obsesiva. Entonces, estas dos peculiaridades de Leonardo restan como algo no explicable mediante el empeño psicoanalítico: su particularísima inclinación a represiones de lo pulsional y su extraordinaria aptitud para la sublimación de las pulsiones primitivas. Las pulsiones y sus trasmutaciones son el término último de lo que el psicoanálisis puede discernir” (Freud, 1910, p.35).

III. Creatividad en el niño, creatividad en la cultura. D.W. Winnicott.

La conceptualización de Donald Winnicott refiere a un objeto transicional y a fenómenos transicionales. Sus desarrollos nos permiten, partiendo de la creatividad en el niño, llegar a la cultura como un espacio de creación.

Nos habilita a pensar el juego en el niño como una “experiencia de ilusión”. Al incorporar objetos reales elegidos por él, el niño va aceptando el mensaje de la madre

“suficientemente buena” que no siempre acude a su llamado. De ese modo transita hacia la apropiación de la realidad que le rodea .

D. Winnicott escribe en 1951, acerca del objeto transicional, su invención a partir de sus observaciones clínicas. Luego el autor, como lo aclara J. B. Pontalis (Winnicott, 1982, Prólogo) “va a proceder del objeto al espacio transicional asegurando al mismo tiempo en el lector este movimiento de transición...”

D. Winnicott manifiesta asombro al revisar bibliografía psicoanalítica de su época :

“Pareciera que se hubiese olvidado ese territorio del desarrollo y la experiencia individuales, a la vez que se concentraba la atención en la realidad psíquica, que es personal e interior, y en su relación con la realidad exterior o compartida. La experiencia cultural no ha encontrado su verdadero lugar en la teoría empleada por los analistas en su trabajo y su pensamiento” (Winnicott, 1982, p13)

Winnicott ha dicho que mucho se ha hablado de los efectos frustrantes que tiene la realidad pero mucho menos del alivio que produce su contacto y el objeto transicional es una muestra de ello.

Existe una dimensión de goce en la experiencia infantil con el objeto que ocupa el lugar de la ilusión.

La dimensión creativa queda introducida en lo íntimo del self, para seguir con los términos de Winnicott quién escribe:

“Aquí se da por supuesto que la tarea de aceptación de la realidad nunca queda terminada, que ser humano alguno se encuentra libre de la tensión de vincular la realidad interna con la exterior, y que el alivio de esta tensión lo proporciona una zona intermedia de la experiencia (cf Rivière,1936) que no es objeto de ataques (las artes, la religión etc.). Dicha zona es una continuación directa de la zona de juego del niño pequeño que “se pierde” en sus juegos”. (Winnicott 1982, pg31)

Winnicott va a ir haciendo extensiva su reflexión hacia la vida adulta, la alteridad y la cultura vivenciadas por el adulto.

“En la infancia la zona intermedia es necesaria para la iniciación de una relación entre el niño y el mundo, y la posibilita una crianza lo bastante buena en la primera fase crítica. Para todo ello es esencial la continuidad (en el

tiempo) del ambiente emocional exterior y de determinados elementos del medio físico tales como el o los objetos transicionales. Al niño se le pueden permitir los fenómenos transicionales gracias al intuitivo conocimiento, por parte de los padres, de la tensión inherente a la percepción objetiva, y no lo desafiamos respecto de la subjetividad u objetividad, en ese punto en que existe el objeto transicional.”(Winnicot, 1982, p31)

Esa capacidad dirá Michel Leiris, “de transformar en terreno de juego el peor de los desiertos” es atribuida al niño y también al adulto que crea (prefacio a obra de G. Limbour, citado en “Realidad y Juego”, Winnicot, 1982, p. 1)

“Si un adulto nos exige nuestra aceptación de la objetividad de sus fenómenos subjetivos, discernimos o diagnosticamos locura. Pero si se las arregla para disfrutar de su zona intermedia sin presentar exigencias, podemos reconocer nuestras correspondientes zonas intermedias y nos complacemos en encontrar cierta medida de superposición, es decir, de experiencia en común entre los miembros de un grupo de arte religión o filosofía.”(Winnicot, 1982, p.31)

“Los objetos y fenómenos transicionales pertenecen al reino de la ilusión que constituye la base de la iniciación de la experiencia....la capacidad de la madre para adaptarse a las necesidades de su hijo.... le permite forjarse la ilusión de que lo que él cree existe en la realidad.

La zona intermedia de experiencia, no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa, y a la labor científica creadora.

...el objeto transicional del bebé se descarga poco a poco, en especial a medida que se desarrollan los intereses culturales” (Winnicot, 1982, p.32)

Winnicot al subrayar los juegos de sentido que se aceptan entre el niño pequeño y sus primeras experiencias con su madre reconoce su función estructurante para el psiquismo. El sujeto con sus creaciones inicia su camino de irse afianzando en su supervivencia.

“resulta posible establecer el vínculo -y establecerlo de modo útil- entre el vivir creador y el vivir mismo, y se pueden estudiar las razones por las cuales existe

la posibilidad de perder el primero y que desaparezca el sentimiento del individuo, de que la vida es real o significativa.” (Winnicott, 1982, p.98)

La creatividad no es privativa de los artistas o los investigadores, es una condición de los procesos psíquicos humanos.

Otra interrogante de Winnicott nos importa ya que alude a la “amenaza” en el adulto de lo que llamó “breakdown”, quiebre o caída en lo psíquico que resuena fuertemente al ocuparnos de los relatos de artistas.

Pontalis hace su comentario en el Prólogo que titula “Encontrar, acoger, reconocer lo ausente”.(Winnicott,1982.p1-10), lo citamos brevemente:

“el desmoronamiento -el breakdown- tan temido porque amenaza siempre con tener lugar en el futuro, de hecho ya ha tenido lugar en el pasado. Pero -y aquí se encuentra la paradoja central- ha tenido lugar sin haber encontrado su lugar psíquico; no ha quedado registrado en ninguna parte...no se trata de un traumatismo oculto profundamente en la memoria. Tampoco se encuentra reprimido en el sentido de una huella” (Winnicott, 1982.p.V)

Un afecto “del pasado”, de algo ocurrido en el pasado ocupa un lugar de ausencia paradójal. Winnicott nos dice que no ha quedado registrado en ninguna parte. No ha sido reprimido de modo que se ha perdido acceso a él. Nos interesa como lugar de ausencia de significativo pero que aún así amenaza con volver.

A mi entender y en este contexto de pensar el arte esto nos lleva del arte en la base de experiencias transicionales estructurantes desde Winnicott, a la creación artística que permite enfrentar las pruebas de la vida que puedan significar una amenaza psíquica, y en ese sentido nos dirigimos a los conceptos de Le Poulichet sobre el tema del arte.

IV. Creatividad en el adulto en la mirada de Sylvie Le Poulichet.

La autora Le Poulichet señala que la creatividad en el adulto puede tener otra realidad clínica que la evocada en el capítulo anterior referido a Winnicott. Existe para ella un fracaso en la constitución de una “área transicional” o una “posesión no yo”. Nos aleja de la experiencia de un “holding” primario. La experiencia de la creatividad se vive “en el desamparo” con frecuencia, no es pues una experiencia de ilusión la que genera el nuevo objeto de la necesidad y el deseo del artista.

“Lejos de reducirse a un paseo por el campo artístico, este llamado a la problemática del arte del peligro parece completamente necesario, en la medida que permite abordar la lógica de procesos psíquicos que la sola referencia a la psicopatología no da los medios de explorar. Propone, en efecto, una nueva manera de encarar los procesos psíquicos de cualquier individuo que pueda verse enfrentado al peligro como prueba de la vida misma” (Le Poulichet, 1996, p. 11).

La autora presenta el testimonio de cinco artistas para decir que la problemática del arte nos lleva a nuevos modos defensivos que no obturan los caminos del deseo, al producir nuevas figuras o composiciones.

“El arte del peligro, arte de vivir en peligro revelaría la forma oculta de la cosa peligrosa y de la vida como puesta en peligro, en todo individuo. Supera así la cuestión de la relación del creador con su arte y del espectador con la obra.”(Le Poulichet, 1996, p.11)

De un campo fenoménico se dirige a “todas las instancias de la puesta en peligro de lo psíquico”. Comienza ocupándose del campo específico y afirma que se trata de la invención de procedimientos para tomar nombre y rostro, no significa que ya no exista uno, sino de la necesidad de otro(s) nombre y rostro. Hay una identidad, existe un yo-sujeto en peligro.

Estudia por ejemplo, entre diversos plásticos del SXX, la obra de Francis Bacon, pintor inglés (1909-1992) que padeció su propio tormento tanto como el que le provocó lo que vió de su mundo. No manifestó, al final de su vida, satisfacción por casi ninguna de sus muchas obras como ha quedado documentado en la BBC de Londres. S. Le Poulichet nos brinda una muy interesante interpretación en la línea de buscar en sus creaciones lo que salva al sujeto de su “autodestrucción”. Sus retratos “desenfocados” y movientes promueven esta reflexión que puede hacerse extensiva a tantos creadores:

“ese tiempo de modelado de un borde ajeno interrumpe un terror demasiado familiar. La inscripción de ese movimiento puede equivaler a un “trazo generador” que viene a señalar el goce.” (Le Poulichet, 1996, p.38)

El enfoque de Le Poulichet nos saca de una perspectiva psicopatológica, y permite pensar diferentes intrincaciones entre la creación y los procesos identificatorios. Nos mueve hacia un más allá del principio del placer, al invocar una necesidad y no el placer, como lo que se encuentra en el inicio de “hacer arte”.

V. La creación para Joyce McDougall y Michel de M'Uzan

La edición de "El artista y el psicoanalista" de Joyce McDougall (2010), se realiza en un libro colectivo de homenaje a esta analista de numerosos artistas. En ese volumen hay un texto de Michel M'Uzan (2010), que presenta una valoración de los aportes conceptuales de McDougall al estudio psicoanalítico del arte y la creación.

McDougall aborda de modo teórico y clínico el problema que motiva la demanda, y la inhibición manifestada por los artistas que analiza. Muchos creadores serían "buenos neuróticos clásicos", afirmó en una entrevista concedida a analistas argentinos en el año 2004 en París (McDougall 2004). Diremos, de modo conciso, que para McDougall el análisis puede aportar su contribución a la libertad de creación cuando está trabada, es decir inhibida por el conflicto psíquico.

De M'Uzan, por su parte, da cuenta del "infierno de la creatividad". El mérito mayor del artista, nos dice, es su osadía: desafiar el orden y mostrar al mundo lo que creó. En ello concuerda con Joyce McDougall y retoma como lo hace ella, la idea del erotismo pregenital en el accionar creativo con la regresión libidinal correlativa. El adulto efectúa una acción diferente al juego, no prevista por la naturaleza. Se trata de las elecciones de un sujeto que mira hacia el pasado al construir, y no de un niño que juega y mira hacia el futuro en su maduración psicológica. Ocurre una afectación de la identidad que va a relacionarse con la actualización de la sexualidad pregenital (gestión de pulsiones parciales pregenitales) y un movimiento de regresión.

"el proceso creativo en su conjunto o en su recorrido, deriva de la naturaleza de las relaciones entre un drama de identidad y una regresión libidinal, del estatus de esta alianza tenebrosa como todas las alianzas...el trastorno de identidad, no pulsional sexual, agrava la regresión, afecta al estado del narcisismo....si la regresión se acentúa, si amor y odio se identifican uno con otro el estatus de identidad se altera...el esfuerzo por buscar cierto equilibrio en esa relación es casi vital....Salir de la indiferenciación primaria...En consecuencia el aparato psíquico funda la base del emprendimiento creativo... la continuación de esa aventura será sublimar la pregenitalidad" (De M'Uzan,2010, p.29-37).

Para Michel de M'Uzan hay un desorden de identidad, de orden económico, en el proceso creativo. En los fenómenos de despersonalización, subraya, los límites de la persona se pierden y (ella) sólo queda unida a la existencia psíquica por la facultad de percibir:

“Falla esencial, falla no obstruida y que perdura en su ser, en sus cimientos, que constriñe al sujeto a representarse para sobrevivir...más tarde será el momento de inventarse una historia, cuando lo psicosexual deje a la sublimación manejar el asunto” (De M’Uzan p37).

Menciona del “poder del desorden” que lleva al orden, creencia compartida por muchos artistas, dirá cómo, crear en la actualidad, está lejos de ser una actividad placentera con efecto catártico; la regresión libidinal se vincula al trabajo (elaboración) creativo; esto no sería posible sin la asunción de un yo que desea y nada de esto es algo de índole instintivo o que tenga una matriz natural biológica. Concibe este “desorden” en la personalidad del artista como condición previa a su osadía de crear un nuevo equilibrio, otro orden en el afuera y en su interior. Se trata de un proceso del orden de lo pulsional que se transmuta, en la dirección de una regresión libidinal (hacia las pulsiones parciales de la pregenitalidad) para garantizar, de modo paradójico, la emergencia de lo identitario puesto en juego.

La cuestión de “hacer arte” nos traslada a lo ocurrido en el pasado del sujeto, en el proceso de su constitución como sujeto.

VI. Desde el Arte hacemos trabajar las nociones freudianas.

En palabras de Freud citadas por Laplanche (Laplanche, 2001, p. 262)

“la libido se sustrae al destino de la represión sublimándose desde el comienzo en deseo de saber, y emplazándose como un refuerzo a los costados de la vigorosa pulsión de pesquisa” (Freud, 1910, p105).

“la sublimación de los primeros orígenes se prepara en oportunidad de la primera represión” (Freud, 1910, p160).

Esta primera sublimación nos conduce al inicio de la pulsión sexual y a la represión originaria. Este planteo quedó esbozado en nuestro comentario en este trabajo acerca del Leonardo de Freud y la génesis del apetito de saber.

El motor del psiquismo humano nos dice Freud, es el concepto de pulsión. El concepto de pulsión se establece en la descripción de la sexualidad humana. Se le otorga cualidades: fuente, objeto, fin. El objeto es variable y contingente, relativo a la historia del sujeto; los fines son múltiples y están en dependencia de las fuentes somáticas. También diremos que las pulsiones parciales no se subordinan a la zona genital y no

se integran a la realización del coito más que al fin de una evolución que es más que maduración biológica.

Junto a la multiplicidad de pulsiones, el dualismo pulsional siempre está presente y permite formular la hipótesis de un conflicto que interesa a la clínica. En un primer momento permite un acercamiento a la histeria y el fenómeno conversivo para dar paso a una etiología de la neurosis. Finalmente y luego de la introducción de la noción de narcisismo tenemos dos dualismos que no se excluyen en lo relativo a las pulsiones: Pulsiones de autoconservación - pulsiones sexuales, pulsión de vida – pulsión de muerte (Eros y Tanatos). La energía de la pulsión de muerte sigue siendo la libido, refiere a los procesos de desligazón de esta energía, estaría en el centro del ello, y sujeta al proceso primario.

La sublimación es vinculada a las pulsiones parciales, "una suerte de tratamiento de los desechos pregenitales de la genitalización" (Laplanche1999). Cuando las mociones pulsionales erótico-anales han perdido significación para la vida sexual con la instauración de la organización genital definitiva, nos dice Freud que "se subliman" (concepto clásico). Es así como las fuerzas de la pulsión sexual es atraída hacia fines no sexuales (sublimación de la sexualidad).

"Interpretar por lo alto, llevar los fenómenos psíquicos hacia lo superior" despertó "desconfianza" en Freud que reitera una interpretación "materialista" en la que las sublimaciones son reconducidas a un conflicto sexual.

La definición de cultura (Kultur) que nos da Freud está teñida de dualismo y se acerca a los planteos antropológicos:

"designa 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" (Freud,1927-1931, p.2).

El autor refiere entonces a una función de autoconservación en un primer nivel y en otro nivel, cuando alude a "regulación de los vínculos" se puede deducir en el contexto referido que está incluyendo las relaciones de parentesco y la prohibición del incesto. Si introducimos la noción de sublimación, el psicoanálisis queda en un borde de su "territorio" lindando con la antropología.

El artista deberá aceptar el malestar en razón del valor que produce, tanto como una existencia no exenta de angustia que le habilita a crear, aún bordeando la inestabilidad

psíquica con un costo energético elevado. Creemos necesario situarnos nuevamente en la amplitud-extensión del llamado conflicto neurótico que hasta el momento es un habitante de las profundidades pronto a largar sus tentáculos hacia una actividad “sublime” que motiva toda la vida de un sujeto, prefigura sus metas hasta lo que “puede ver”, lo implica en un trabajo al que dispensa su energía de modo concentrado y eficaz ¡Y su producción es socialmente valorada!

Laplanche dirá del conflicto neurótico que da origen a síntomas que se ubican en el plano sexual en el cual estarían no sólo las pulsiones entendidas como libido ligada según las líneas fantasmáticas del inconsciente, sino también el yo .Se refiere al yo como instancia investida sexualmente que se hace cargo gracias a la energía sexual de la autoconservación.

“En mi conceptualización del conflicto psíquico, la sublimación sería la victoria del amor investido en objetos estables (instancia yoica) sobre la inestabilidad y la tendencia a la descarga absoluta que caracteriza a la libido en el nivel de los fantasmas inconscientes”. (Laplanche 2001)

Esa estabilidad podría lograrse durante un trabajo de elaboración (análisis) y mecanismos de desprendimiento, concepto creado por E. Bibring (Laplanche - Pontalis, 1983, p.224).Algunos testimonios de artistas me inclinan a sostener que al menos durante cierto tiempo que puede significar o no el transcurso de una vida, es este trabajo de elaboración que sostiene, con un costo de energía muy alto, la actividad de invención en el caso del artista. Es lo que se puede inferir en el diálogo entre dos artistas que reproducimos muy parcialmente y es objeto de un estudio monográfico.

VII. La conversación entre dos artistas: J.P. Jouffroy y N. De Stael.

Transcribimos fragmentos de un diálogo entre dos artistas que se ha visto enriquecido con una cierta cultura psicoanalítica respetuosa del carácter especializado de esta praxis, donde se advierten preguntas que el campo del inconsciente del psicoanálisis freudiano habilita. De este modo estamos emplazando una mirada diferente desde el ser, el hacer y el crear.

Para entender este diálogo entre ambos es de interés referir una afirmación que el De Stael incluye en una carta a otro pintor y que Jouffroy incorpora dentro del texto de su estudio sobre De Stael:

“Espero por usted y por mí que estaré siempre en un estado de transición”
(Jouffroy, 1981, p.56).²

Jouffroy, pintor francés, procede a un análisis del pintor ruso N. De Stael y su obra proponiendo una serie de cuestiones:

“La exigencia pictórica, la mirada sobre muchas pinturas comprendidas las propias, es una nueva aparición de la ley, en la ventana de un piso superior de la conciencia...es por lo que la exigencia pictórica se acompaña de una irrefrenable necesidad de transgresión. La pintura provoca goces directos. Que sepamos que no hay placer de este tipo sin largos emprendimientos preparatorios, no quita nada a la frescura recibida como un milagro (...) ¿Qué relación tiene nuestro placer con aquello de donde procede la creación? ¿Es la imagen invertida por el espejo del cuadro? ¿Visión de la “realidad”? ¿Qué nos mueve y nos emociona? ¿Es precisamente lo que es puesto en marcha en la tela? La pintura, si estamos prontos nos da libertad. No sería ese el trabajo principal del pintor: construir por sus gestos mentales y físicos, una libertad contagiosa? En qué consiste esa libertad? De dónde viene ella, cómo opera? Si la pintura es el lugar donde se dan cita el trabajo, el deseo, y la necesidad, cuál es la relación entre estos términos que los hace producir libertad y placer.”

Con respecto de la visión del pintor De Stael, Jouffroy afirma:

“La actitud fundamental de los artistas es creer que la libertad está en el campo de la pintura. Esto da coraje permitiendo marchas y contramarchas al descubierto. Permite un implicación más radical del ser eliminando desconfianzas y miedos esterilizantes, debridando los deseos, abriendo la vía al trabajo.” (Jouffroy, 1981, p.89)

Vemos en el análisis de realidades psíquicas, en los “allegados” al arte, un material que permite ver a la actividad sublimatoria como algo más que una solución de “compromiso” en sentido analítico. Lo “socialmente valorado” en la noción clásica de sublimación, no sería un “apéndice” para una justificación, sino que se vincula a la actividad de “valorar” que caracteriza al hombre. ¿Lo “natural” en el hombre, no deriva de modo directo en lo “cultural”, en razón de su competencia lingüística y su vida social? ¿Cual es la cura que el psicoanálisis plantea cuando cruza el punto de la “abreacción”? ¿Debemos curarnos a través del análisis de nuestros deseos y así

² En carta de N. De Stael a J. Dubourg.

sustraernos al goce? ¿El goce estético es siempre goce neurótico buscado por los insatisfechos? El síntoma satisface algo, y por eso se mantiene y resiste a veces tanto tiempo al trabajo de la cura. El trabajo de la cura en que el analista está implicado puede hacer aparecer el goce allí donde está oculto (en el síntoma).

Nueva constatación, en dirección del sentido de la sublimación que permite otro acceso al valor que el hombre confiere al arte y la cultura, tanto como a esta noción freudiana ubicada en un enclave de la antropología, la filosofía, la metapsicología y la ética psicoanalítica. Diremos que confiere un valor del psicoanálisis para la sociedad así como el alivio del padecer neurótico es un valor para el hombre que lo padece.

Las anotaciones de Jouffroy y De Stael hablan de deseo, trabajo y cierto impedimento que debe ser sobrepasado, no sin esfuerzo.

“Toda pintura es el lugar del imperio de los sentidos. Es el lugar de la búsqueda del placer, estancia para erotizar el cuerpo entero como el lienzo está enteramente erotizado. Pero Eros solamente es victorioso sobre la cresta donde Tánatos está bien próximo. La pintura muestra con evidencia el deseo a quien quiere verlo, aún si está como un negativo: en el miedo.....el deseo en la evidencia de su exposición está tan bien enmascarado (y por tanto remarcado, señalado) en este baile, que habla con comodidad. Cuando el trabajo del deseo está suficientemente avanzado, cuando se ha separado de los semblantes falsos del pintar, y de todas las pequeñas habilidades, la pintura deviene en el lugar en que no se puede hacer ley al deseo porque es el deseo que hace la ley. Es necesario para llegar a eso una larga ascesis. Sensual....en el decir de Rimbaud un prolongado, inmenso, desarreglo, de todos los sentidos. Allí está el trabajo. Se comprende su dureza. Se trata de poner a trabajar el inconsciente y la cultura....Es su conciencia (del pintor) que le ordena hacerlo. El trabajo es dejar aflorar el deseo. Nuestro problema es, si queremos placer, estar tan comprometidos como este hombre radical.” (Jouffroy, 1981, p. 67)

Respecto del sentido y la obra pictórica sin hacer una interpretación, Jouffroy hace reflexiones de interés para nuestro trabajo.

“El lienzo... es un compendio de huellas o trazos. Las huellas de un combate peligroso librado en el interior de un ser que siempre arriesga por allí de fisurar su unidad e incluso dinamitar su identidad. El lienzo no es más que un conjunto de cicatrices que loideas..... La diferencia entre De Stael y los clásicos con los que se mide es que no teme dejar a la vista el tejido cicatricial mientras que en

siglos anteriores se borraba, se lijaba, se pulía....La modernidad es esta confesión de la pintura. Cómo se hace....Es el lugar de verificación que nunca se agota. El pintor que ofrece y entrega el sentido no llega a su fin. Lugar de pasaje activo de sentido, no puede más que dejarlo salir: hacerlo salir....El que mira si tiene las coordenadas culturales necesarias para su pesquisa es interpelado por las formas...Vive, una vez más de manera personal y unívoca, a través de complejos nudos de asociación, los conflictos en cadena. Es un problema saber si estas asociaciones y los conflictos de quien mira son de la misma naturaleza que los del artista. Se puede adelantar al menos que están ligados al proceso de creación.... Por intermedio de la obra evidentemente. El lienzo que es una metáfora material provoca metáforas en quien la mira a pesar de la desigualdad de culturas y la diferencia de psiquismos, el sentido que brota del lienzo tiene un sentido que se percibe tanto mejor cuanto más profunda sea la mirada. Es decir tanto mejor cuando quien mira en vez de proyectarse encuentra la libertad de dejar inducir su propio psiquismo y su propia cultura por la existencia independiente y material de la obra....Es necesario operar el reconocimiento, como se dice de una tierra nueva.”(Jouffroy, 1981, p. 51-52)

Nos permitimos esta extensa descripción que opera en el ámbito del arte por su singularidad y veracidad. El ser del hombre, el sentido que da a su hacer, adviene haciendo obra. Los actos construyen a la persona dejando marcas y condicionando sus acciones.

VIII. Psicoanálisis y cultura en la visión de Paul Ricoeur.

VIII.1 La técnica psicoanalítica freudiana según P. Ricoeur.

Paul Ricoeur dice que el psicoanálisis es una técnica “extraña”, una “no-técnica” si es medida con la vara de las técnicas que “manipulan de manera directa fuerzas, energías, con el fin de orientarlas”. Al respecto señala también que todas las técnicas originadas en la observación del comportamiento son técnicas de adaptación que derivan en dominación. El psicoanálisis no es prescriptivo ni normativo. El psiquismo del sujeto en el análisis trabaja en y por los efectos de sentido. La técnica analítica se aplica a las energías y los mecanismos aferentes a la economía del deseo. Para Ricoeur lo hace indirectamente a través del juego de sentido, del doble sentido, del sentido sustituido, desplazado, transpuesto, y muestra que:

“en el interior del campo de la palabra, se revela otro lenguaje, que está disociado del lenguaje común y que pide ser descifrado a través de sus efectos de sentido”. (Ricoeur, 2003, p.174)

VIII.2 ¿S. Freud desarrolla un programa científico, filosófico o de que otra índole?

Creemos conveniente seguir con el mismo “explorador” del pensamiento, P. Ricoeur, uno entre muchos que pensamos como importantes. Este autor continúa afirmando:

“entiendo que el psicoanálisis está ligado a la voluntad expresa de poner entre paréntesis la cuestión de la adaptación, que es una cuestión ineludiblemente planteada por los otros, por la sociedad existente, sobre la base de sus ideales reificados, sobre el fundamento de una relación engañosa entre la profesión idealizada de sus creencias y la realidad efectiva de sus relaciones prácticas.”(Ricoeur, 2003, p.174)

En muchos autores se dibuja continuamente un interés ético en el discurso sobre la cultura, cuando aluden a la adaptación a determinada sociedad y sus valores emergentes. Ricoeur, en sus últimos escritos quiere introducirse en la discusión que inicia la postmodernidad al respecto y aún en estos breves lineamientos vemos su punto de contacto con la ética, una ética necesaria, inherente al planteo psicoanalítico pensado desde Freud.

El remarcar las fronteras lindantes de otras disciplinas con el Psicoanálisis no es gratuito, desde el momento que se procede a las condiciones de emergencia y desarrollo de una “ciencia nueva”, o una nueva especificidad del “hacer científico” que modifica el lugar que ocupan otras miradas acerca de la misma problemática. El ser, hacer, devenir y crear del hombre, tendrán un nuevo marco, al articular las nociones de neurosis, placer y realidad.

Históricamente vemos que rápidamente la concepción de una “neurosis de nuestro tiempo” tomó centralidad, la “psicopatología de la vida cotidiana” pareciera otro asunto que la “psicopatología general” de las neurosis, psicosis, perversiones (nosología tripartita que habilitó Freud).

Estamos hablando de la deriva de ideas centrales en sus respectivos cuerpos teóricos que se dispersan o son capturadas por otros enfoques “de lo mismo”, lo psíquico que nos ocupa y va a repercutir en toda manifestación psíquica como el arte pensado en el marco de la cultura. ¿Hemos dado respuesta a nuestra pregunta por el carácter del

proyecto de Freud? Creemos que el propio Freud no quiso “medir” el alcance de su especulación rigurosa. Se hizo preguntas. Algunas hipótesis son “aplicadas”, a la Pintura y la Escultura, en un deseo de verificación y en busca de una veracidad que puede extraviar al que lo hace.

VIII.3 Arte y sexualidad están en el discurso de la cultura y del alma.

Las pasiones o lo que es visto como pasional siempre ha sido difícil de categorizar: se trata de “excesos” (Pathos, griego). El arte no es pasión en su centralidad, es un trabajo de elaboración importante en dirección de la cultura como ya ha sido desarrollado (ver Cap. VII).

Las teorías del arte no han invocado exclusiva o necesariamente a la sexualidad en el origen de la creación artística sino a los símbolos. El arte se encargó de ser un escándalo mostrando simplemente sus símbolos.

La cultura no sólo produce malestar, tiene un lugar de relevancia, es un efecto de la “hominización” y la “civilización” como destino “necesario” del hombre. Ricoeur nos hace pensar en el proyecto filosófico de Freud que el desarrollo de la teoría de las psiconeurosis enmascara y manifiesta al mismo tiempo.

Volvemos inevitablemente a la cuestión de que el psicoanálisis puede verse como una interpretación de la cultura en su conjunto aunque no pretenda ser una explicación exhaustiva de ella:

“Ahora bien esa unidad del punto de vista del psicoanálisis se nos escapa cuando se lo presenta como una rama de la psiquiatría que habría sido extendida progresivamente desde la psicología individual a la Psicología social, al arte, a la moral, a la religión” (Ricoeur, 2003, p.116).

Este lugar del psicoanálisis como hermenéutica de la cultura, no es “reperable” de inmediato. El modo como Freud escribe sus comunicaciones, con expresiones tan singulares como, “ya no creo más en mi neurótica”, nos lleva claramente al marco de la relación terapéutica del analista y su paciente. Sus anotaciones sobre las artes visuales fueron hechas por él como “aplicaciones” cautelosas.

VIII.4 Modelizaciones que articulan nociones. El deseo de comprender.

Algo que estamos viendo desde la lectura de “Un recuerdo infantil de Leonardo...” es como Freud nos muestra siempre dos caras de lo que el hombre hace, un adentro y su repercusión en el afuera que se anudan como una cinta de Moebius.

En el primer párrafo que transcribimos a continuación, Ricoeur formula preguntas que vinculan la obra de arte y su valor para una economía de la pulsión, tanto como un valor para la cultura que la produce y acoge, hay un adentro y un afuera :

“¿Hasta qué punto se justifica que el psicoanálisis someta la obra de arte y el sueño al punto de vista unitario de una económica de la pulsión? Si la obra de arte dura y permanece, ¿no es porque enriquece con nuevas significaciones el patrimonio de valores de la cultura? El psicoanálisis no ignora esta diferencia de valor; precisamente es aquello que aborda por el rodeo de la sublimación.....es tanto el título de un problema como el nombre de una solución.”

En el párrafo siguiente, nos dice el mismo autor que la obra de arte es un esbozo de solución para el conflicto del artista que nos presenta un símbolo producto de una síntesis personal:

“Esta frontera común al psicoanálisis y a una filosofía de la creación se descubre en otro punto: la obra de arte no sólo es socialmente válida....esas obras son creaciones en la medida que no son simples proyecciones de los conflictos del artista, sino el esbozo de su solución. El sueño, mira hacia atrás, hacia la infancia, hacia el pasado. La obra de arte se adelanta al propio artista; es un símbolo prospectivo de la síntesis personal y el porvenir del hombre, más que un síntoma regresivo de sus conflictos no resueltos” (Ricoeur, 2003, pp190 -191).

Ricoeur es muy auspicioso al decir:

“la obra de arte nos pone precisamente en el camino de nuevos descubrimientos referidos a la función simbólica y a la sublimación misma. ¿El sentido verdadero de la sublimación no sería promover nuevas significaciones movilizandando las energías antiguas que primero fueron invertidas en las figuras arcaicas? ¿Acaso Freud no nos invita a investigar en esa dirección cuando, en el “Leonardo” establece la distinción entre la sublimación y la inhibición o la obsesión- los tres destinos –y cuando, con más fuerza aún, opone, en la “Introducción al narcisismo”, la sublimación a la represión misma?”.

Las dos últimas citas Ricoeur nos interpelaron, por diversos motivos: ¿es necesario recorrer un camino de regresión para ir al encuentro de lo nuevo, de un acontecer psíquico? ¿Debemos hablar de regresión o de vivencia regresiva como emergencia de lo inconsciente a través de los velos o lo que lo vela? ¿No es acaso un principio de

buena economía el movilizar energías desde una primera inversión, “en figuras arcaicas”, hacia nuevas inversiones en figuras de lo por-venir?

IX. Análisis terminable. A modo de conclusión.

Creo que el punto de vista totalizador adjudicado a una teoría conlleva preguntas y dudas que pueden ir a favor o en menoscabo de la teoría. No se explica todo. Cuando Freud decía que no podía explicarlo todo, estaba en presencia del valor y el límite de sus desarrollos teóricos en el marco que se había fijado. Otros marcos teóricos y desarrollos son posibles y necesarios en la construcción del conocimiento.

En la conversación de las ciencias humanas podemos deslindar la especificidad del psicoanálisis que no es psicología de la conciencia, no es psiquiatría ni deriva de ella, tiene un objeto específico que no es el sujeto de la conciencia, una técnica y un método que los analistas posfreudianos han podido mostrar si acaso el mismo Freud es tenido por insuficiente o determinado por la ciencia y la epistemología positivistas.

En 1969 Ricoeur escribía que el psicoanálisis todavía no había encontrado su lugar en la constelación de las interpretaciones de la cultura y que la significación del psicoanálisis permanece en suspenso, su lugar no había sido determinado aún. En el presente vemos que una vez las nociones freudianas, para dilucidarse, tomaron apoyo en conceptos biológicos para luego desprenderse (apuntalamiento, homeostasis etc.) y continuar su desarrollo. Pero hoy nuevamente la biología en la voz de las neurociencias, busca un lugar de verdad y por tanto privilegio. Gérard Pommier, ha escrito como tesis central de su libro “Cómo las neurociencias demuestran el psicoanálisis” (Pommier, 2004) cómo la conciencia no sería comprensible sin el inconsciente y las propias neurociencias no podrían aportar comprensión a lo psíquico sin el cuerpo teórico freudiano.

Joyce Mc Dougall decía en el 2004 que estaba en la “naturaleza” del analista fundar y disolver sociedades tanto como debatir a escala planetaria (Mc.Dougall, 2004).

Los atravesamientos entre “las ideas” que surgen en los ámbitos diversos del Arte y del Psicoanálisis nos hablan de afinidades entre ambos campos del conocimiento. Es lo propio de las ideas cobrar sentidos diversos al articularse y es por ello que hemos relacionado dos “métiers”, el del psicoanalista y el del artista apoyándonos en la Bibliografía que tuvimos a disposición y en las conversaciones con mi tutora con el fin de enriquecer siempre la visión de la situación analítica, la interlocución entre analista y analizante.

Reflexión sobre el proceso.

He indagado en este texto breve, desde diversos ángulos, dos dedicaciones: analizar la “textualidad” humana, con la dificultad inherente al trabajo del psicoanálisis, y el “hacer arte”, otro “texto” del ser humano tan pujante como el primero. ¿No son acaso dos productos de la cultura y la actividad sublimatoria del hombre? Las dos actividades beben de la misma fuente.

Es Joyce McDougall que escribe: “Cada hombre en su complejidad psíquica es una obra maestra, cada análisis es una Odisea” (McDougall, 2010, p. 9). La figura mítica de Ulises, en la metáfora de McDougall que refiere al trabajo de análisis, vuelve a su hogar Itaca, después de un viaje de muchos años y muchas experiencias, una empresa difícil.

Realicé un amplio recorrido por la bibliografía disponible pertinente a mi asunto. La selección posterior me condujo a la Bibliografía citada al final del Trabajo. El tema necesitó de muchos recortes que entendemos son debidos a las muchas implicancias del asunto que también vuelven difícil expresarlo en un lenguaje que no acepte la deriva o las ramificaciones.

Este trabajo es entregado con todo mi agradecimiento y reconocimiento a quienes me acompañaron en este último trayecto de elaboración del Trabajo Final de Grado, y en el trayecto de mi formación en Facultad de Psicología.

Al final de esta etapa debo agradecer a quienes edifican lentamente esta profesión, el habilitar al tiempo hacer su obra y enseñar a sacar continuamente, en la alteridad, y no como una mera elección individual, los obstáculos de los caminos.

Referencias de la Bibliografía

- De M'Uzan, Michel. (2010). El infierno de la creatividad. En Joyce Mc Dougall et al., *El artista y el psicoanalista* (pp. 29-37). Bs. Aires: Ed. Nueva Visión.
- Freud, Sigmund. (1905). Tres ensayos sobre teoría sexual. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. VII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1908). El creador literario y su fantaseo. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. IX. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XI. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.

- Freud, Sigmund. (1911). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1913). Totem y tabú. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XIII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1914). El Moisés de Miguel Ángel. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XIII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1915a). De guerra y muerte. Temas de actualidad. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XIV. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1915b). Pulsiones y destino de pulsión. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XIV. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1920). Más allá del principio del placer. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XVIII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1921). Psicología de las masas y análisis del yo. En S. Freud. *Obras Completas*, Vol. XVIII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1927). El porvenir de una ilusión. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XXI. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1929). El malestar de la cultura. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XXI. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Freud, Sigmund. (1939). Moisés y la religión monoteísta. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. XXIII. (1ª. Reedición 1984), Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Jouffroy, Jean Pierre. (1981). *La mesure de Nicolas De Stael*. Neuchâtel: Ed. Ides et Calendes.
- Laplanche, Jean. (1973). *Vida y muerte en psicoanálisis*. Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Laplanche, Jean. (1999). *La sublimación. Problemáticas III*. Bs. Aires: Amorrortu Editores.
- Laplanche, Jean. (2001). *Entre seducción e inspiración: el hombre*. Bs. Aires: Amorrortu Editores.

- Laplanche J. & Pontalis, J, B. (1983). *Diccionario de Psicoanálisis*. (3ª.edición revisada) Barcelona: Ed. Labor.
- Le Poulichet, Sylvie. (1998). *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Bs. Aires: Ed. Nueva Visión.
- McDougall, Joyce. 2004. Entrevista con J.Jarolawsky y G.Consoli. (Traducción de Monique Guthmann. Recuperado de <http://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero2/entreviocyemcdougall2.htm>
- McDougall, Joyce. 2010. En J. McDougall et al., *El artista y el psicoanalista* (pp.11-27). Bs. Aires: Ed. Nueva Visión.
- Pommier, Gérard. (2010). *Comment les neurosciences démontrent la Psychanalyse* Paris: Flammarion.
- Ricoeur, Paul (1973). *Freud: una interpretación de la cultura*. Bs. Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ricoeur, Paul (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Bs. Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Singer, Flora (1987) *Paradoja y Psicoanálisis: producción y uso de las teorías*. Bs. Aires. Ed. Manantiales.
- Winnicott, Donald W. (1974) "Fear of Breakdown". *Review of Psycho-Analysis*, N° 1.
- Winnicott, Donald W. (2003). *Juego y realidad*. Barcelona: Gedisa.