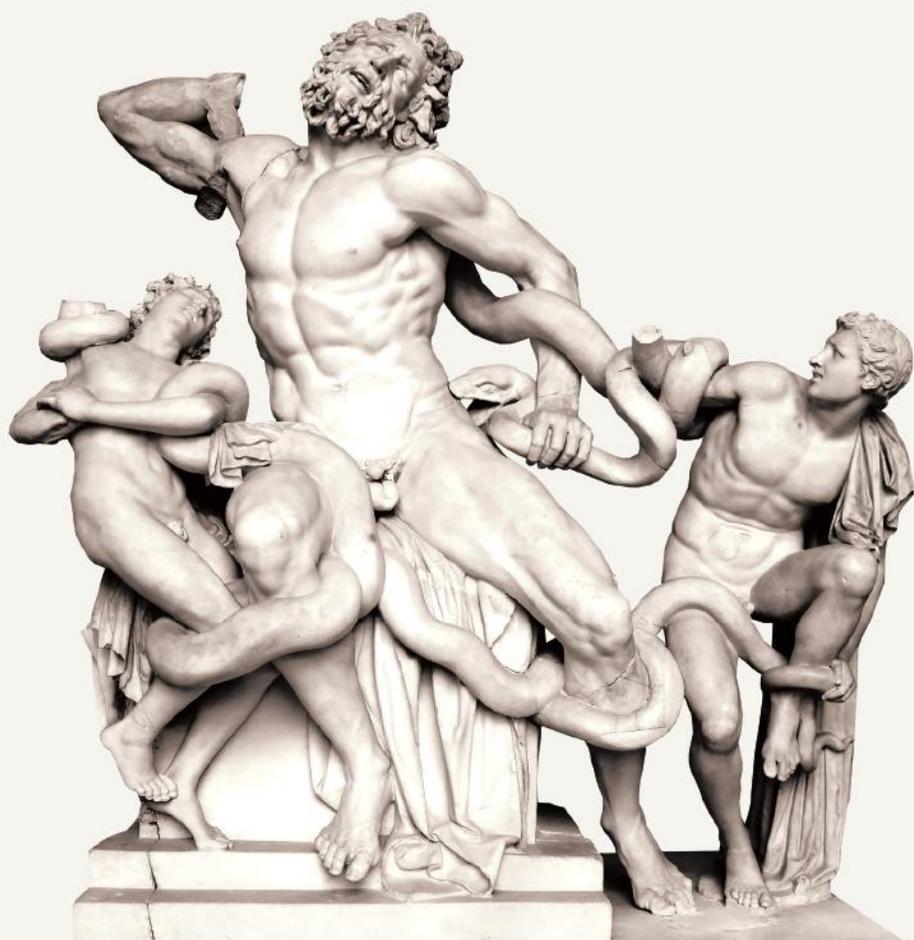


Gabriela Goldstein . Carlos Weisse

ARTE Y ESTÉTICA

Psicoanálisis de la creación



Arte y estética

Psicoanálisis de la creación

Gabriela Goldstein • Carlos Weisse

Arte y estética

Psicoanálisis de la creación

PRIMERA EDICIÓN



ediciones
BIEBEL

Goldstein, Gabriela

Arte y estética: psicoanálisis de la creación / Gabriela Goldstein; Carlos Weisse.

- 1ª. Ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biebel, 2025.

170 p.; 21 x 14 cm.

ISBN 978-631-6627-11-7

I. Psicoanálisis. 2. Estética. 3. Arte. I. Weisse, Carlos II. Título

CDD 150.195

© Gabriela Goldstein y Carlos Weisse

© Ediciones Biebel, 2025

Ediciones BIEBEL

José Juan Biedma 1005 • (C1405ASM) Ciudad Autónoma de Buenos Aires,

Tel. (54-11) 4582-3878

www.edicionesbiebel.com.ar

info@edicionesbiebel.com.ar • edicionesbiebel@yahoo.com.ar

ISBN PRINT: 978-631-6627-11-7

ISBN EBOOK: 978-631-6627-12-4

Se han efectuado los depósitos de ley 11.723

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Diseño y armado de tapa: Ramiro Pazo

Diseño de páginas: Cálamus

La imagen de la tapa es la escultura de Laocoonte y sus dos hijos atribuidas según Plinias el viejo a tres escultores griegos pertenecientes a la Escuela de Rodas: Agesandro, Polidoro y Atenodoro de Rodas. (Hallado en las excavaciones de la Domus Aurea en 1506, las fechas sugeridas de la estatua son entre 27 ac, y 68 dc.)

Se terminó de imprimir en abril de 2025.

A Gabriel

Agradezco a la posibilidad de citar parte de mi artículo en el libro *Sueños y percepción*, editado por Fernando Gómez, en editorial APA en el capítulo V. También a las coordinadoras de *Seminarios Winnicott*, por la posibilidad de citar parte de la conferencia y publicación en el capítulo IV. Mi especial agradecimiento a editorial Vergara: el artículo “El amante” en el capítulo VIII de este libro está inspirado en la publicación en dicha editorial. Mis escritos aquí publicados forman parte de un recorrido en el que sigo trabajando, entre psicoanálisis, arte y estética. Un recorrido que sigue adelante, en el cual nos hemos encontrado con Carlos, en trabajos e investigaciones fructíferas, como este libro.

Agradezco a los colegas y amigos de nuestro grupo de investigación sobre “Arte y Psicoanálisis” de la Asociación Psicoanalítica Argentina, con quienes seguimos trabajando con gran dedicación en nuevos proyectos. A mis amigos del arte, muchas gracias, y a Lucas Fragasso, Jorge Kury, Jaime Szpilka y Adolfo Benjamin, por el diálogo y apoyo constante. A mi familia, que siempre está amorosamente. A Gabriel. A Raquel y a Néstor, aunque no está aquí. A Isa y Lola, Immanuel y Alejo, a Lorenzo, Raphael y Lucinda, que son el amor más grande.

En la vida hay encuentros afortunados, como el que produce este libro, encuentro con Carlos, con el arte y el psicoanálisis.

Gabriela Goldstein

A Alicia Levin, el amor de mi vida

Agradezco a la revista de la AEAPG la posibilidad de publicar artículos ya publicados por mí tales como “Pulsión y destino de sublimación”, de la misma manera que a la revista de APA el artículo “Angustia, duelo y sublimación en la obra de Giorgio de Chirico”. Agradezco a mi coautora Gabriela Goldstein, con quien tenemos una larga trayectoria en el dictado de cursos de Arte y Psicoanálisis. De la misma manera agradezco a los amigos y colegas del grupo sobre Arte y Psicoanálisis de la APA con quienes seguimos trabajando febrilmente.

Agradezco particularmente a mi familia el amor que me dan, a mis hijos Federico, Mariana, Bárbara, Diego y Pablo y a mi nieta Florencia.

Agradezco el encuentro afortunado con Gabriela en este libro.

Carlos Weisse

ÍNDICE

Prólogo.....	11
Introducción	17
Capítulo I	
Pulsión y destino de sublimación	
Carlos Weisse	25
Capítulo II	
La creación: sublime, ominoso y poético	
Gabriela Goldstein	49
Capítulo III	
Sublimación y fantasía: Leonardo	
Gabriela Goldstein	61
Capítulo IV	
Freud y Gradiva. Destellos mágicos de vida	
Gabriela Goldstein	71
Capítulo V	
Para una discusión sobre arte y psicoanálisis	
Carlos Weisse	77
Capítulo VI	
La experiencia estética: sueño, ensueño y percepción	
Gabriela Goldstein	81

Capítulo VII	
El objeto y el concepto en el arte contemporáneo	
Carlos Weisse	99
Capítulo VIII	
El masoquismo y el arte. El castigo de Marsias	
Carlos Weisse	105
Capítulo IX	
El enigma femenino agonizante: “el amor, <i>après-coup</i> ”	
Gabriela Goldstein	117
Capítulo X	
El tiempo de lo bello: Freud y la transitoriedad	
Gabriela Goldstein	121
Capítulo XI	
Vacío y pulsión en la obra de arte	
Carlos Weisse	139
Capítulo XII	
Angustia, duelo y sublimación	
Carlos Weisse	151
Capítulo XIII	
La pasión en el arte	
Carlos Weisse	173
Bibliografía general.....	179

PRÓLOGO

Gabriela Goldstein y Carlos Weisse, dos prestigiosos y avezados psicoanalistas, intentan en este amplio y profundo escrito acercar una vez más el psicoanálisis al arte, siguiendo la estela de muchos antecesores ilustres, S. Freud, M. Klein, J. Lacan entre otros, quienes muy pronto comprendieron el enriquecimiento recíproco que este acercamiento implicaba. Una cuestión clave en esta interacción es el tema central con el que comienza este libro: el tema de la sublimación. Un concepto duro y difícil de poder abordar en todas sus aristas, de una manera similar a la que es difícil de abordar el tema de la pulsión (Trieb). Siempre nos topamos con esa dificultad en las cuestiones límites, en donde se presenta la exquisita y al mismo tiempo casi imposible tarea de querer dar cuenta del salto, casi salto mortal, por el hiato que se establece, entre el puro ente biológico – suponiendo que existe en su pureza natural– y el sujeto de la cultura en su constitución humana espiritual. Salto mortal entre el sujeto en su racionalidad animal con fines de supervivencia, y el sujeto de un conflicto ontológico, que implica a un sujeto de un deseo infinitamente insatisfecho por el atravesamiento del orden simbólico, y que padece de una paradoja ética constantemente soslayada entre el bien moral que hay en el mal natural y el bien natural que hay en el mal moral.

Así podríamos parafrasear a Freud, cuando en su obra cumbre *La interpretación de los sueños*, nos recuerda el conocido enunciado que “*Du sublime au ridicule il n’y a qu’un pas*”, lo que afecta al arte

en todas sus manifestaciones y a la sublimación misma en ese salto insólito entre lo más bajo y lo más elevado. Y vale la pena destacar entonces que la cuestión de la sublimación, desde la deuda freudiana por su nunca publicado trabajo metapsicológico al respecto, padece de una singular orfandad. La teorización es árida y ambigua, y las referencias faltantes de la autoridad del maestro (*Magister dixit*), producen un conjunto de proposiciones inconsútiles de difícil unificación. Y por otro lado es como si la deuda misma, casi como karma destinal, diera cuenta de lo esencial de la cuestión, ya que la sublimación misma es producto tanto de una deuda del padre –Freud en este caso– como de una deuda con el padre mismo. Y de allí también la pregunta si la sublimación responde a una deuda con la pulsión (*Trieb*), lo que esta perdió en la transformación del puro “*Instinkt*” (sujeto de una racionalidad animal con fines de supervivencia) o si responde a una deuda eterna con la ley (en tanto la estructura edípica nos atrapó en la paradoja lógica de la ética del mal en el bien y del bien el mal). Como si el sujeto estuviera ontológicamente siempre en falta con el ser –diferido, como diría J. Derrida– y por ende constituido como un interminable deseo de ser, que como imposible realización constituyese la “falta” misma que se postula como ley.

Efectivamente, el tema tiene otra genealogía y otra perspectiva en función del tipo de interrogación. ¿Simbolizar es sublimar, o porque nos atraviesa lo simbólico estamos conminados a la sublimación? Así tanto podemos interrogarnos desde la sorpresa de que la sexualidad pueda resignarse en aras de las grandes creaciones culturales, arte, ciencia, filosofía, religión, etcétera, o inversamente, desde la sorpresa que produce que estas manifestaciones de la cultura sigan sosteniendo, sin embargo, la impronta de su pasado sexual pulsional.

Y otra problemática como consecuencia es que siendo la sublimación según Freud un destino pulsional que se libera de la repre-

sión, ya que a diferencia de los síntomas no se plantea como un retorno sustitutivo de lo reprimido, sin embargo puede incitar una apelación a la interpretación del acto creativo mismo, como hace Freud en su trabajo sobre Gradiva de Jensen, o sobre el recuerdo infantil de Leonardo de Vinci en su análisis del cuadro de la virgen, el niño Jesús y Santa Ana. Lo cual evoca que aun eliminada la censura de la represión y de la emergencia de las formaciones sustitutivas, hay algo en lo representado mismo que padece de una falta y de una ausencia, que paradójicamente sostiene a la creación misma. Como que se pinta porque hay algo que no se puede ver en lo visto, o se escribe porque hay algo que no se puede terminar de decir en el escrito, o se hace música porque hay algo que no se puede terminar de oír, o se hace ciencia porque hay algo que no se puede terminar de saber, o se hace religión porque no se puede terminar de contestar a la pregunta esencial desde Leibniz, de ¿por qué el ente en vez de nada? Como que toda correspondencia del *logos* con el ser se hiciera imposible, en tanto nuestra maravillosa conquista del *logos* nos induce al ser, al saber, a la verdad, etcétera; inducción que al mismo tiempo nos decepciona con su imposibilidad, en tanto el atravesamiento por el bendito orden simbólico se atasca en la maldición que se gesta en el ser por efecto del habla. Ya que después de hablar solamente se puede hablar de lo que por hablar falta al decir. Así el ser solamente puede ser captado como cicatriz de una pérdida o como promesa en diferido, una y otra vez repetida sin meta ni clausura, ciegamente, de la misma manera que Freud nos habla de la imposible satisfacción del deseo, que pulsiona sin fin en su maravilloso *Más allá del principio de placer*.

Esto podría llevarnos a plantear justamente la topología del lugar donde el arte anida y pulula, como emergiendo de tres tipos diferentes de creatividad, una “exnihilo”, fruto de la cosa imposible aún en función del orden simbólico en su interacción con lo imaginario y lo real, y apoyando la construcción del concepto de

Sinthome, desde su célebre trabajo sobre Joyce; el síntoma “curado” en la sublimación. Otra basada en la enseñanza de M. Klein, en su trabajo *Situaciones infantiles de angustia* reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador, donde se destaca la vocación artística de Ruth Kjæer como reparación de la ansiedad primitiva de haber destruido el cuerpo materno. Y finalmente, la más ligada al pensamiento freudiano clásico, como resultado de la merma del goce fálico con la madre, que atraviesa la represión y desemboca en un cambio de objeto y de meta.

Gabriela Goldstein y Carlos Weisse han hecho una incursión exquisita, seria y profundamente meditada sobre estos complejos temas. Y lo han hecho no solamente desde su profundo saber psicoanalítico sino dando muestras también de su vasto conocimiento de la cultura artística universal. De allí que hayan tejido redes formidables para el vacío de ese salto mortal que implica el pasaje de la naturaleza a la cultura, tocando, en los diversos capítulos de esta, temas tan importantes como la sublimación, el arte y la creación, el enigma femenino, la transitoriedad, el objeto en el arte contemporáneo, el masoquismo en la creación, el vacío y la pulsión y la angustia y el duelo. Todos ellos magníficamente ilustrados con ejemplos del arte que destacan la maestría de los autores en ese terreno.

Y finalmente este acercamiento implica a mi juicio también una particular posición en la cura, que la acerca más al fenómeno artístico que a la dureza de las ciencias positivas. ¿No dijo acaso Freud que los artistas, escritores y poetas han sido nuestros principales inspiradores, donde hemos bebido para nuestras posteriores severidades conceptuales, Sófocles, Shakespeare, etcétera? ¿No dijo Lacan que debíamos abandonar nuestra concepción de análisis aplicado al arte, hablando mejor de la aplicación del arte a la cura psicoanalítica, en sus trabajos sobre Hamlet, sobre Marguerite Duras y sobre Joyce? ¿Y acaso no nos enseñó Freud que todos tenemos en el núcleo de nuestro ser a un artista incesable que se llama nuestro inconsciente?

Por eso debemos considerar como esencial a la famosa novela familiar del neurótico de la que Freud tan bien describió, al sujeto neurótico como escritor fallido, al que como analistas debemos asistir, primero leyendo y luego tachando y borrando, para poder brindar una hoja en blanco donde pueda establecerse una nueva inscripción. Creo que la lectura de este libro nos animará tal vez a pensar que analizando y analista son dos artistas trabajando juntos en la construcción de una obra inédita, a la que llamamos curación.

Jaime Szpilka

INTRODUCCIÓN

Este libro refleja el diálogo sostenido desde hace varios años entre nosotros, donde vamos entretejiendo conceptos, reflexiones y desarrollos innovadores en el arte y también en la clínica psicoanalítica. Desde diversas perspectivas, estos escritos abren un mundo que es ficcional, y se define por esto mismo —al igual que el arte— como vehículo de la verdad, en la medida que la verdad tiene estructura de ficción y que con sus efectos “toca” algo otro, real, inconsciente, como experiencia y como creación.

Nuestras reflexiones se despliegan, sobre todo, alrededor de un concepto nodal: el concepto de sublimación. Por esto se inicia la lectura de este libro con una puesta a punto del enigmático destino de pulsión, que abre el juego a sus variantes y cadencias, y tal vez ensomnolaciones. Porque “interrogar el concepto freudiano de sublimación es como navegar en un barco cuyas tablas crujen de debilidad; o, dicho de otra manera, en su definición de sublimación, Freud dejó maderas flotando”: ¿qué es lo que diferencia a la sublimación de los otros destinos, y destaca lo elevado, lo noble, lo inconmensurable y lo grandioso, produciendo una “suspensión del ánimo”? Las preguntas nos llevan a pensar *esa* dimensión *liminal*, ese *velo de inclusión*, que supone una relación de derivación que implica leyes de transformación.

No proponemos aquí una teoría acabada que dé cuenta de la aportación del psicoanálisis al arte, o de los meandros del arte en su interpretación. Más bien, es algo que escuchamos también en la intimidad del encuentro estético del paciente y analista, encuentro

con la potencial sublimación, como el *encuentro* asintótico con la experiencia estética. Algo siempre escapa. Sin embargo, más allá del encuentro de afinidades, nuestras reflexiones intentan mostrar que en ambos campos disciplinares hay algo ajeno y extraño, que en el arte tiene que ver con lo ominoso, lo traumático y el duelo, y por eso mismo implica la posibilidad de crear un mundo propio, nuevo. El arte, podemos decir, es una estrategia contra la extrañeza del mundo.

Este libro es una invitación a recorrer, desde lo sublime de la sublimación y su ardua conceptualización, lo extraño, lo ominoso y lo bello, como aquello necesario para que la obra viva. Al decir de Trías, “no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística”. En cierta forma, en el nacimiento del objeto como tal hay duelo, y también cierta poética. Así aparece un nuevo objeto, que se constituye en un objeto ambiguo, esencia del objeto elevado a la dignidad de “*das Ding*”, concepto central de arte contemporáneo. En este recorrido que no es ni lógico ni cronológico, a la manera del inconsciente, que como “inconsciente estético” guía la pregunta por la imagen y el lenguaje. Como dice Didi Huberman, la pintura piensa.

Hemos intentado bucear en la fantasía y la sublimación: el misterio de la creación. Vemos allí cómo la fantasía freudiana se anuda a la creación y a lo que está inexorablemente presente en la fantasía, que es el deseo. ¿Acaso Balzac no ahonda en la pregunta por la creación y el arte moderno, con ese misterioso “*je ne sais quoi*”? En el arte emerge el *pathos* de la creación, como lo expone el relato de Balzac, y aparece a su vez en las inquietantes obras de Nicola Costantino. ¿Cómo es que en lo bello aparece lo ominoso? ¿Cuál es el borde que cubre y descubre algo *real*? ¿Sería algo de la finitud y del ideal, que re-vela el límite de lo bello?

Siguiendo con los bordes de la fantasía vemos emerger a “la *Grädiva*” freudiana, la que avanza en estados límites entre el sueño y la

realidad, como la ninfa y lo femenino. Es Aby Warburg, historiador alemán del siglo pasado, quien inaugura el estudio de la ninfa en la pintura. Para él, la ninfa identifica la “encarnación del deseo erótico, el *pathos*, el desenfreno pasional, la locura”. Esas *pathosformeln* son figuras que contenían la potencialidad de suscitar el “recuerdo de experiencias primarias de la humanidad”. Es lo que resuena en el concepto de “aura” que es problematizado en el arte contemporáneo, pero ¿por qué no aplicar el *Angelus Novus* al concepto de aura?

Estética y psicoanálisis, de esta manera inscriben un régimen novedoso que soporta la tensión de opuestos como la eterna compulsión entre *pathos* y *logos*, entre lo dionisiaco y lo apolíneo, entre sensación y razón, entre realidad y fantasía, que habilita la construcción de *puentes* y reaperturas hacia las huellas más tempranas del entretejido psíquico, como la idea de aura, donde acontece la experiencia estética, en medio de una forma de extrañamiento, que ya hemos denominado *extrañamiento poético*.

Un acercamiento a la cuestión del objeto y al concepto en el arte contemporáneo nos lleva a la problemática del arte conceptual que utiliza medios no convencionales y de naturaleza efímera, con géneros como la performance, la instalación, el videoarte y el arte en Internet, y que tienen la capacidad de presentar “lo impresentable”. Esta capacidad del arte que se manifiesta en “el objeto ambiguo”, implica al propio observador en la constitución de la obra estética, convirtiéndose en un co-creador “activo” de la obra.

Hemos reflexionado también sobre otros conceptos centrales en la clínica psicoanalítica, como el masoquismo, destino de desmesura que se ubica en el ámbito del fantasma como respuesta al Deseo del Otro: el Otro desea mi cuerpo, el Otro desea mi piel. Y esto se ilumina en la obra “El castigo de Marsias”: Apolo inscribirá en la piel de Marsias su castigo por haberlo desafiado, escribiendo con letras de sangre, o más precisamente con una única letra, el corte que separa la carne de la piel. La piel funciona como una superficie

en la que se pueden inscribir significados, o significantes. Como en la obra de arte, la piel se transforma en un palimpsesto, una serie de inscripciones que potencialmente contienen la historia inscrita en ella introduciendo lo real en lo humano.

El masoquismo interpela también a lo femenino desde otra parte, como sexualidad y amor, que en *El amante*, de M. Duras, resurge en la figura de la joven aún niña que en su potencia “perversa” contiene en sí los signos de la atracción, y que como la figura de la ninfa es una aparición que porta las claves ocultas del enigma femenino. El “enigma femenino agonizante” es irresistible para el hombre, porque sabe que ese desfallecer recubre el más incomprensible placer (el orgasmo, el goce femenino).

El tiempo de la angustia y el duelo figura en *El escenario pictórico* de Giorgio de Chirico, la sublimación, puesto que la muerte de su padre, que se tradujo en un congelamiento del proceso del duelo, se expresó en un estado depresivo del cual es posible que haya sido ayudado a salir gracias a la capacidad simbólica que le permitió la adquisición de una estructura signifiante de carácter plástico. El tiempo y el espacio recuperan su *movimiento* esencial por el arte, más allá del contexto histórico. Ese espacio, según la definición de Lacan, es “extímico”; es decir, no es ni interno ni externo, es mucho más que una representación superficial; es una dimensión pulsional cargada de significado y potencialidad, que es engendrado por la forma en el arte. Quizás sea el arte contemporáneo el ámbito en el cual el vacío y el silencio se manifiestan como la esencia misma de la expresión, revelando el recorrido de la pulsión en su máxima desnudez.

La pasión en el arte se expresa en el hecho de que la existencia de la obra supone un sujeto autor, lo cual implica que *alguien nos muestra algo*, es decir, hay un deseo, un deseo enigmático que impulsa la pasión de crear. Por ello, la obra de arte es producto de la pasión de crear conducida por el deseo enigmático del artista.

Este recorrido de los escritos, además, nos da la clave para pensar aspectos del psicoanálisis contemporáneo. Esto implica acercarnos más a las representaciones artísticas del arte actual para dar cuenta del cambio en la historia del arte, y los emergentes que surgen en relación al psicoanálisis. Y a su vez, reponer, a partir de los clásicos, aquello indecible que resiste.

Desde este punto de vista se podría contraponer el *pathos* del progresismo histórico de la mayoría de las vanguardias, con lo que López Anaya llama “la estética de la incertidumbre”, puesto que el arte es un objeto que afecta el pensamiento estético, lo que implica hacer de la indefinición la característica esencial de la belleza.

Este objeto convertido en nuevo paradigma del arte consiste en la operación de haber sido arrancado del universo. Es aquí entonces donde acontece la apertura del ser, lo estético se expresa como acontecimiento ontológico, la poiesis, generando el goce estético del espectador. Este goce suspende, en el límite, el marco que organiza el mundo, que alude al vacío de la Cosa, pues este goce es la posibilidad de contornear la apertura de un mundo del que el objeto de arte es el límite y el borde. Este objeto funciona como marco que abre un mundo, a las cosas del mundo, y la emergencia del sujeto en resonancia con el saber inconsciente del espectador. Si iniciamos con la puesta a punto de la pulsión y su destino más enigmático, la sublimación, la tapa del libro, con el Laocoonte y el último capítulo, nos recuerdan la pasión del arte que es, a su vez, el amor más grande.

Los autores

PULSIÓN Y DESTINO DE SUBLIMACIÓN

Carlos Weisse

Interrogar el concepto freudiano de sublimación es como navegar en un barco cuyas tablas crujen de debilidad; o, dicho de otra manera, en su definición de sublimación Freud dejó maderas flotando.

La relectura de todos los pasajes donde es citada la sublimación revela la falta de una teoría coherente y la –tal vez– pérdida desgraciada de un escrito sobre su metapsicología.

Las preguntas que suscita no pueden ser más heterogéneas y fundamentales, a saber: ¿cuál es la relación entre lo sexual y lo no sexual? ¿Es la sublimación un destino de la pulsión? Y si es así, ¿qué es lo que la diferencia de los otros destinos? ¿Su mecánica abarca solamente al fin o implica también al objeto? El reconocimiento social del que Freud habla repetidamente, ¿es un aspecto esencial de la sublimación? ¿Cuál es el lugar de la función paterna en el mecanismo de sublimación? ¿Por qué el nombre de *sublimación*?

Comenzaremos por la última pregunta. La apelación a la química para designar algo tan heteróclito resulta asombrosa; también la relación evidente entre la forma sustantivada del verbo *sublimar* y el adjetivo *sublime*.

Desde la nomenclatura química, la sublimación alude al paso de una sustancia del estado sólido al gaseoso. Implícitamente, esto sugiere la idea de sutilizar una masa densa y, en términos equivalentes, realizar una acción elevada, tanto ética como estéticamente,

Capítulo II

LA CREACIÓN: SUBLIME, OMINOSO Y POÉTICO

Gabriela Goldstein

Hay algo que escapa a la palabra, que no alcanza a ser dicho. Hay algo más allá de lo imaginable, que cae o que queda como resto de las operaciones estructurantes de la vida. Resulta en una formulación lógica que daría cuenta de lo irrepresentable del cuerpo en el instante de inadecuación fundante al asumir el lenguaje. Es el resto de la constitución del sujeto en el campo del Otro, el Objeto *a*: resto, plus de goce, objeto del fantasma, objeto como vacío. Y también es lugar de residuo o desecho, como la posición subjetiva en la melancolía.

Hay desechos y desechos, sugiere Lacan en su Seminario 15. Hay desechos que pueden trabajarse activamente volviéndose resto, como propone Massimo Recalcati. ¿Podemos hacer audibles las huellas imborrables de una memoria que no existe, que aparece en la repetición? Entre el plus y el residuo podemos bordear el sistema, hacer algo con eso que puede ser captado en el arte. En el fenómeno del arte, este “invento” de Lacan –que funcionaría como un “operador” en la cura–, va a ser clave para proponer una forma de la sublimación (“elevar un objeto a la dignidad de la Cosa”).

Al indagar en ese excedente como resto, que queda investido libidinalmente en el cuerpo propio, que no pasa en la imagen espe-

SUBLIMACIÓN Y FANTASÍA: LEONARDO

Gabriela Goldstein

La sublimación y la fantasía son el núcleo duro de la creatividad. Freud habla de la dimensión estética de la vida psíquica, que presenta batallas, encuentra el inconsciente y luego da lugar a la fantasía. Esa lucha interminable, no solo contra las resistencias sino contra la vida misma y la repetición, es la lucha de la pulsión por imponerse. Freud se refiere a los *instintos*, término que los británicos utilizan para nombrar la pulsión.

Así, tenemos el inconsciente, las pulsiones y la vida psíquica; estudiar e investigar. Freud fue atacado por descubrir la sexualidad infantil, ya que en su tiempo, la idea del inconsciente y la sexualidad eran impensables. Sin embargo, hoy en día, la cuestión de la sexualidad merece ser reconsiderada. Ya tenemos una pista: pensar, investigar y crear son formas de sublimación. Escuchar, aprender, prestar atención y pensar... el pensamiento es una actividad sexual.

La gran revolución de Freud consistió en plantear una sexualidad en el psiquismo. Estamos hablando de la erotización de la vida, pero enfoquémonos directamente en la sublimación: “Es un proceso en el cual la libido, que es la energía psíquica de origen sexual, se canaliza en actividades aparentemente no sexuales que son valoradas culturalmente”. También se describe como un tipo particular de destino pulsional, el más enigmático, que implica un dominio cultural sin recurrir a la represión ni producir síntoma.

FREUD Y GRADIVA. DESTELLOS MÁGICOS DE VIDA

Gabriela Goldstein

Gradiva, la “fantasía pompeyana” de Wilhem Jensen inspiró a Freud para indagar en el delirio y en los sueños. En su texto, describe el extraordinario fenómeno que le sucede al joven arqueólogo Norbert Hanold en el momento en que descubre un bajorrelieve de la antigüedad, en Roma. A partir de ese instante, se inicia una extraña jornada.

El bajorrelieve representa la figura de una joven doncella en pleno andar, quien, al levantar levemente su vestido con la mano izquierda, revela sus pies calzados con sandalias. Los pliegues del vestido, siguiendo el estilo de las túnicas griegas, capturan el movimiento grácil que acompaña su caminar... Este andar inusual y de particular encanto cautivó la mirada del arqueólogo y del artista que la convirtió en obra, cuyo efecto perdura a lo largo de los siglos.

Norbert Hanold se obsesiona con la figura del bajorrelieve, o más precisamente, con el caminar de esa doncella a la que decide llamar Gradiva, “la que avanza”. Su fantasía se activa de manera excepcional y, sumido en estados límites entre la fantasía, el sueño y la realidad, trabaja incansablemente en esa imagen.

Siguiendo el extraño viaje de Hanold, vemos cómo Gradiva nos ofrece perspectivas para reflexionar sobre la clínica: el lugar de la imagen, la realidad, la pulsión, el deseo de saber y lo femenino.

PARA UNA DISCUSIÓN SOBRE ARTE Y PSICOANÁLISIS

Carlos Weisse

EL CONCEPTO DE AURA

El concepto de aura en la obra de Walter Benjamin se define como “la manifestación de una lejanía”, incluso cuando la obra está físicamente cerca. No obstante, las piezas del binomio lejanía-cercanía no son de la misma naturaleza: la cercanía es principalmente espacial, mientras que la lejanía tiene connotaciones sagradas o culturales. En este sentido, la lejanía se revela en lo que inspira respeto; un respeto similar al que se profesaba a los grandes maestros, considerados como intermediarios entre los dioses y los hombres, o como creadores sagrados, tal como se les veneraba en la era romántica bajo el título de *genios*.

A lo anteriormente dicho corresponde el concepto de autenticidad —es decir, el aquí y ahora de la obra original— que implica una relativa tensión con respecto a la reproducibilidad técnica. Podríamos decir, incluso, que existe una relación inversa entre la dimensión aurática y las condiciones de producción de la obra que supone la reproducibilidad técnica: a menor valor cultural, lejanía y singularidad, mayor valor exhibitorio, fugacidad y transitoriedad.

Benjamin considera a la fotografía y al cine las formas de arte más representativas del siglo XX —hoy deberíamos agregar las redes

Capítulo VI

LA EXPERIENCIA ESTÉTICA:
SUEÑO, ENSUEÑO Y PERCEPCIÓN

Gabriela Goldstein

*Solo como fenómeno estético están
eternamente justificadas la existencia y el mundo.*

F. Nietzsche

*Vagaba con la mente ida, ensoñando [...]. Tuvo una
sensación extraña [...] fue como si tuviera otra vida,
mucho tiempo atrás, y que todo lo que vivió, amó y
sufrió, le era devuelto, rodeándolo, llamándolo [...].
El tiempo dejó de pasar, no había diferencia entre lo
que fue una vez, que ahora retornaba, y el misterio
del presente sin forma. Y esa forma de vida descono-
cida permanecía cerca, tenía que ser vivida.*

R. M. Rilke, *Elegías del Duino*

El soñar es la actividad estética más antigua.

J. L. Borges

EL OBJETO Y EL CONCEPTO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO¹⁵

Carlos Weisse

El arte conceptual se distingue por su uso de medios no convencionales, su difícil comercialización y su naturaleza efímera. Géneros como el performance, la instalación, el videoarte y el arte en Internet han adquirido una gran legitimidad, tanto que las escuelas de arte ahora les dan espacio. Si antes el enfoque del artista era el uso del color, hoy en día es la gestión del concepto lo que preocupa.

A finales de los años 50 y principios de los 60 surgieron grupos que promovían nuevas ideas y soluciones, como el American Pop y el British Pop, Les Nouveaux Réalistes, La Figuration Narrative y Fluxus, que eventualmente dieron lugar al arte conceptual hacia 1967-1972.

Durante la década de los 60, las artes plásticas experimentaron un cambio significativo, abandonando las poéticas romántico-idealistas. Se destacaron dos tendencias principales: la sintáctico-formal y la semántica-pragmática, donde se redujo la atención a la sintaxis de las formas. Estas alternativas trascendieron los límites institucionales de los géneros artísticos tradicionales, y una tercera tendencia cuestionó el estatus existencial de la obra como objeto.

15 Una versión preliminar de este artículo fue publicada en la revista virtual *El Sigma*, el 26 de enero de 2006.

EL MASOQUISMO Y EL ARTE. EL CASTIGO DE MARSIAS

Carlos Weisse

Como nos recuerda el mito griego, el sátiro Marsias desafía al dios Apolo a una competencia musical. Dada la disparidad evidente de fuerzas, Marsias resulta perdedor y como castigo, es desollado vivo por el dios Apolo. Interpretamos este acto desafiante como signo de su *hibris* (desmesura). Sin embargo, es evidente que esta desmesura constituye una manera de buscar su propia ruina, su desgracia a manos del dios. Ahora bien, ¿por qué Apolo, teniendo la posibilidad de elegir el castigo que más le placiera, optó por el desollamiento? Aunque esta pregunta pueda parecer retórica, puesto que el mito es un relato que solo presenta, a modo de fantasma, una cierta relación estructural, la consideraremos como válida para nuestro análisis.

Esta cuestión suscita una reflexión similar a la de litigar desde la posición de un modesto ciudadano contra el dueño del lugar, cuyo juez está, sin duda alguna, de su parte. En el desafío de Marsias a Apolo, los jueces eran las musas, es decir, sus subordinadas, ya que Apolo era musageta, su jefe.

La desmesura, un tema frecuente en la tragedia griega, sitúa a los humanos y a los dioses subordinados en manos del Otro, cuyo poder es devastador. Esto es equivalente a decir que se encuentran en la posición de objeto, el resto caído del Otro. Así, se plantea el masoquismo como una posición frente a este Otro, no como síntoma,

Capítulo IX

EL ENIGMA FEMENINO AGONIZANTE:
“EL AMOR, *APRÈS-COUP*”

Gabriela Goldstein

*“La conozco desde siempre. Todo el mundo dice que
de joven era usted hermosa...
Pienso con frecuencia en esa imagen que solo yo sigo
viendo y de la que nunca he hablado.
Siempre está ahí en el mismo silencio, deslumbrante.
Es la que más me gusta de mí misma, aquella en la
que me reconozco,
en la que me fascino”.*

El amante de Marguerite Duras

Así empieza la novela de Marguerite Duras. Es la historia de un intenso erotismo en la cual la reflexión de la imagen de la protagonista es un recuerdo deslumbrante, una imagen en la que se reconoce, se reencuentra y se fascina.

La novela nos muestra desde el inicio dónde residirá este extraño régimen de doble articulación entre la imagen que se reconoce y aquello perdido, en una *Spaltung* estructural: parte de sí, parte de Otro, pero que nunca se llega a superar. Esa división primordial en la que el sujeto busca, según Lacan, “en su identidad perdida”. En el

Capítulo X

EL TIEMPO DE LO BELLO:
FREUD Y LA TRANSITORIEDAD

Gabriela Goldstein

*“Debemos hablar el uno con el otro
tanto como podamos.
Cuando uno de nosotros muera,
van a haber algunas cosas que el otro
nunca va a poder hablar con nadie más.”*

Pablo Picasso¹⁶

¿Por qué será que algunas personas siguen creyendo, pensando y confiando en un porvenir, o bien, pueden gozar de lo bello a pesar de su transitoriedad, mientras que otras se aferraran a esa exigencia de eternidad –que Freud denuncia– y no pueden, en esas condiciones, disfrutar y vivir aquello que les depararía placer? Pareciera que se vuelve difícil resignar esa fantasía de eternidad, aceptar que esa exigencia y cualquier intento de apresar o aprehender aquel instante, en un eterno más allá de su temporalidad.

Negar lo transitorio es, afirma Freud, desmentir ilusoriamente la castración. Sin embargo, aceptar la transitoriedad es mucho más que aceptar la castración, es encontrar en la finitud en lo fugaz, la experiencia de la belleza.

16 François Gilot atribuye esa frase a Picasso en conversación con Matisse.

VACÍO Y PULSIÓN EN LA OBRA DE ARTE

Carlos Weisse

El concepto de espacio en el arte va más allá de la mera representación histórica de la superficie y sus profundidades. El espacio no es simplemente una dialéctica entre lo superficial y lo profundo, sino más bien una fractura inherente a la misma superficie. Esta fractura constituye la dimensión pulsional del espacio, cargada de potencias inconscientes y fuerzas que afectan visceralmente al cuerpo. Es a través de esta dimensión que el ser se manifiesta en sus efectos de vida y muerte, participando en la renovación de los seres en la reproducción.

Esta dimensión pulsional del espacio es captada esencialmente por el arte, más allá de su contexto histórico. Surge de lo que Luigi Pareyson llamó la “forma formante”, un esbozo formal que guía al artista hacia la realización final de la obra. Este espacio no es homogéneo ni euclidiano; adopta dimensiones topológicas, contorsiones y retorsiones, estirándose y contrayéndose al ritmo del sujeto que lo habita y, a su vez, está atrapado en él.

Este espacio, según la definición de Lacan, es “extímico”, es decir, no es ni interno ni externo, sino que atraviesa sin solución de continuidad desde lo más distante hasta lo más íntimo del sujeto. En resumen, el espacio en el arte es mucho más que una representación superficial; es una dimensión pulsional cargada de significado y

ANGUSTIA, DUELO Y SUBLIMACIÓN

RELACIONES ENTRE EL DUELO Y LA PINTURA
DE GIORGIO DE CHIRICO

Carlos Weisse

En 1915, Freud ya había definido al duelo como la reacción normal frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción equivalente. En cambio, para referirse a la angustia, usó la noción de respuesta o reacción frente al peligro de la pérdida del objeto de la satisfacción: la madre.

¿Por qué el duelo duele?, se pregunta. Entonces, lo que va a introducir para explicar dicho dolor es el hecho consumado de la separación del objeto, es decir, la pérdida reconocida del mismo. Reconocer el dolor abre la posibilidad de nominar al objeto de que se trata e iniciar el trabajo de duelo. El dolor es entonces el sentimiento que funciona como la señal de que se ha abierto el espacio simbólico que permitirá nombrar y simbolizar lo perdido.

La angustia, en cambio, remite a una amenaza, una sensación de peligro inminente que se traduce en una experiencia de desamparo que desencadena una situación traumática. Esto es lo mismo que decir que se produce una acumulación de excitación que no se puede descargar. Por eso, Freud remitía este hecho a la pérdida del objeto protector.

Lacan enfatiza la dimensión de la angustia como reacción ante el deseo del Otro, la invasión de Otro devorador que amenaza con arra-

Capítulo XIII

LA PASIÓN EN EL ARTE

Carlos Weisse

En cualquier momento histórico, la cultura ostenta una ambigüedad fundamental: cumple al mismo tiempo la función de remediar parte del desamparo humano y genera en su seno la dimensión del malestar.

Este malestar se sitúa sobre todo en las contradicciones entre el grupo y el sujeto, inherente, al decir de Freud, al carácter insatisfactorio de las relaciones entre los hombres. En la medida que las propuestas se expresan a través de ideales o por hechos coactivos, aparecen como causa de sufrimiento. En ella, el hombre no puede ser plenamente feliz, pero sin ella no puede sobrevivir.

Todas propuestas planteadas se han estrellado frente a la agresividad y la crueldad inherentes al género humano y a la dimensión pulsional del sujeto. Freud hace hincapié en el sentimiento de culpa generada por la cultura, representado por el superyó, en gran parte inconsciente, manifestado como malestar. Dicho de otro modo, la cultura implica un reparto de los modos de gozar a través de los sistemas simbólicos organizados por los significantes amo y por las prácticas concretas que generan una determinada forma de la subjetividad típica para cada época. Lo que caracteriza a la nuestra es la caída de los ideales, la desintegración de los lazos sociales y un creciente individualismo. Frente a la caída del Otro hay un refuerzo de lo especular del narcisismo que convierte al mundo en el reino de

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Adorno, T. (1962). *Prismas: La crítica de la cultura y la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Adorno, Th. (1970). *Teoría estética*. Madrid: Akal.
- Agamben, G. (2001). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Allouch, J. (1996). *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Buenos Aires: Edelp.
- Andreas-Salomé, L. (1964). *The Freud Journal*. New York: Basic Books.
- Anzieu, D. (1997). *Crear - Destruir*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Aries, Ph., Duby, G. (1991). *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus.
- Aulagnier, P. (1994). *Los destinos del placer*. Alienación, amor, pasión. Buenos Aires: Paidós.
- Aulagnier, P. (1977). *La violencia de la interpretación*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Baranger, M. y W. (1969). *Problemas del campo psicoanalítico*. Buenos Aires: Kargieman.
- Bataille, G. (1979). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Bauab de Dreizzen, A. (2001). *Los tiempos del duelo*. Rosario: Homo Sapiens.
- Benjamin, W. (2021). *Tesis sobre el concepto de historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza.
- Benjamin, W. (1967). *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur.



Gabriela Goldstein es psicoanalista; ex presidente de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) 2020-2023; miembro titular con función didáctica, Full member y Training analyst de la Asociación Internacional de Psicoanálisis (IPA) y de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal) desde 2006. Psicóloga, Doctorada Cum Laude en Psicología en la Universidad del Salvador (USAL-APA). Entre sus publicaciones destacan *La experiencia estética, escritos sobre arte y psicoanálisis* (Editorial del Estante, 2005) y *Art in Psychoanalysis* (IPA-Karnac, 2013), capítulos y publicaciones en libros y journals. Se ha desempeñado como docente de grado del Instituto de Formación "Ángel Garma" (APA) posgrado en Universidad de Ciencias Empresariales (UCES), Maestría y Doctorado (Universidad del Salvador, Buenos Aires). Profesora invitada en Psicoanálisis en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (Fadu-UBA). Clase Magistral en IRPA, Milán, "Sobre la contratransferencia, historia y desvíos", 2021, entre otros. Es también arquitecta y pintora, expone sus trabajos en galerías de arte y centros culturales de Argentina, Nueva York, Italia, Francia, Alemania y Brasil.



Carlos Federico Weisse es médico por la Universidad de Buenos Aires y especialista en Psiquiatría. Psicoanalista Didacta de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA). Es Magister en Psicoanálisis por la Universidad Nacional de La Matanza; miembro

titular de la Federación Psicoanalítica de América Latina (Fepal); miembro titular de la Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados (AEAPG); miembro didacta de la International Psycho-Analytical Association (IPA). Ha publicado, entre otros, los siguientes trabajos: "Vacío y pulsión en la obra de arte"; "El objeto y el concepto en el arte contemporáneo"; "Arte y discurso"; "El Síndrome de Sthendal"; "Angustia, duelo y sublimación". Libros publicados en coautoría: *San Juan de la Cruz, siete ensayos sobre el cántico espiritual*, El Arca, 1994; *Por los tiempos de Clemente Colling, ensayo sobre Felisberto Hernández*, 1996; *La inquietud de las plazas*, Académica Española, 2011; *Humano nada más que humano*, Letra Viva, 2017; *Literatura y psicoanálisis*, R. Vergara, 2020; *El malestar en el futuro*, Topía, 2023.

"Gabriela Goldstein y Carlos Weisse, dos prestigiosos y avezados psicoanalistas, intentan en este amplio y profundo escrito, acercar una vez más el psicoanálisis al arte, siguiendo la estela de muchos antecesores ilustres, S. Freud, M. Klein, J. Lacan etcétera, quienes muy muy pronto comprendieron el enriquecimiento recíproco que este acercamiento implicaba. Y una cuestión clave en esta interacción es el tema central con el que comienza este libro, el tema de la sublimación. Un concepto duro y difícil de poder abordar en todas sus aristas, de una manera similar a la que es difícil de abordar el tema de la pulsión (Trieb). Siempre nos topamos con esa dificultad en las cuestiones límites, en donde se presenta la exquisita y al mismo tiempo casi imposible tarea de querer dar cuenta de su vasto conocimiento de la cultura artística universal. De allí que hayan tejido redes formidables para el vacío de ese salto mortal que implica el pasaje de la naturaleza a la cultura, tocando en los diversos capítulos de esta, temas tan importantes como la sublimación, el arte y la creación, el enigma femenino, la transitoriedad, el objeto en el arte contemporáneo, el masoquismo en la creación, el vacío y la pulsión y la angustia y el duelo. Todos ellos magníficamente ilustrados con ejemplos del arte que destacan la maestría de los autores en ese terreno.

Creo que la lectura de este libro nos animará tal vez a pensar que analizando y analista son dos artistas trabajando juntos en la construcción de una obra inédita, a la que llamamos curación."

Jaime Szpilka, del Prólogo



ediciones
BIEBEL

ISBN 978-631-6627-11-7



9 786316 162711