
Resumen: Reflexionamos en este breve artículo sobre el hecho de la creación artística relacionándola con el proceso de la sublimación tal y como ha sido teorizado primero por Sigmund Freud y después por Jacques Lacan, Jesús González Requena y Massimo Recalcati. Nuestro punto de partida son dos obras muy conocidas: una pintura rupestre de la cueva de Lascaux –el hechicero a punto de ser embestido por una bestia herida– y otra de la capilla Sixtina –*La creación de Adán*, de Miguel Ángel. De la confrontación de ambas obras con la teoría de la sublimación artística deducimos que lo que hace socialmente valioso al arte es su capacidad para hacernos tocar la verdad del deseo, su causa inconsciente, el vacío que lo constituye; el misterio del que nace.

Palabras clave: arte - pulsión - creación - sublimación - deseo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 101]

(*) Doctor en Filosofía, es profesor de *Teoría del Texto Audiovisual y Arte contemporáneo* en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. Es autor de los libros *Vida en sombras o el cine en el cine* (Ed. Caja España, 2002) y *Leyendo a Hitchcock. Análisis textual de North by Northwest* (Castilla Ediciones, 2007).

1. El arte y lo sagrado

En su artículo *El arte y lo sagrado. En el origen del aparato psíquico*, Jesús González Requena pone en relación dos obras: la famosa pintura rupestre del hechicero embestido por un bisonte de Lascaux (Francia), y la *La creación de Adán*, que Miguel Ángel Buonarroti pintó en el techo de la capilla Sixtina.

¿Qué tendrían en común dos obras en apariencia tan diferentes y distantes en el tiempo? Que en ellas el ser humano hace la experiencia de lo sagrado, que es como decir que hace la experiencia de su propia humanidad.

González Requena lo describe en los siguientes términos:

Acceso a lo sagrado, intimidad con el dios –que la proximidad de las dos figuras traduce–, experiencia del sexo –la erección es patente– y de la muerte –el instante del choque... la dialéctica del hombre y su dios –es decir: la dialéctica

de lo sagrado— atravesará durante siglos la historia del arte... (González Requena, 2005, pp. 74-75).

En el caso del hechicero-sacerdote es la proximidad de la muerte encarnada en la presencia de la bestia herida la que lo confronta con eso para él sagrado.

En el de la obra de Miguel Ángel, Adán, el primer hombre, está a punto de tocar con su dedo índice eso divino que viene a insuflarle vida.

Hay otra cosa que estas dos obras tienen sin embargo en común. Ni Adán, ni el hechicero prehistórico tocan Eso con sus manos, ni con ninguna otra parte de su cuerpo.

¿Por qué? Quizá porque lo que ambas figuras realmente hacen es precisamente señalar, indicar algo, un misterioso *vacío*. ¿Qué significa esto?

Antes de intentar responder a esta pregunta será necesario hacer un breve recorrido por el tema de la sublimación.

2. El arte de la sublimación en Sigmund Freud

La capacidad de sublimación se resume para Freud en que la energía del individuo es desviada, en su totalidad o en su mayor parte, “del uso sexual y aplicada a otros fines”.

El proceso de sublimación consistiría en que a las intensas excitaciones que proceden de las diversas fuentes sexuales se les procuraría un drenaje que haría posible su empleo en otros campos, produciéndose así un incremento de la capacidad de rendimiento psíquico. Aquí podría discernirse, en opinión de Freud, “una de las fuentes de la actividad artística” (Freud, 1905, p. 218).

No todo el mundo poseería talento para la sublimación; que es como decir que no todo el mundo posee “el arte de sublimar sus pulsiones” (Freud 1912, p. 118). Es probable, dice Freud hablando esta vez de los artistas, “que su constitución incluya una vigorosa facultad para la sublimación” (Freud, 1917, p. 343).

Sublimación pareciera ser sinónimo en Freud a veces de espiritualización. Así, en el caso de Cristo y su Pasión la sublimación habría provocado, según él, el “desvío de lo sensual hacia procesos puramente espirituales” (Freud, 1918, p. 105).

Las sublimaciones pueden no ser suficientes para cancelar lo acuciante de la tensión pulsional, y la diferencia entre lo uno y lo otro puede generar un “factor pulsionante” que, citando al Goethe del *Fausto*, “acicatea, indomeñado, siempre hacia delante” (Freud, 1920, p. 42).

Durante el proceso sublimatorio el destino de la pulsión sufre un cambio de vía, “de suerte que la pulsión originariamente sexual halla su satisfacción en una operación que ya no es más sexual, sino que recibe una valoración social o ética superior” (Freud, 1923, p. 251).

La sublimación, dice Freud, es un proceso que atañe a la libido—energía sexual—del individuo y que consiste en que la pulsión se lanza a una meta distante y distinta de la sexual. La sublimación, aclara el padre del psicoanálisis, describe algo que sucede con la pulsión, que sería lo sublimado; “una vía de escape que permite cumplir con las exigencias pulsionales sin dar lugar a la represión” (Freud, 1914, p. 92).

3. Elevar el objeto a la dignidad de la Cosa. El concepto de sublimación artística en Lacan

En *La ética del psicoanálisis* (Seminario 7), Jacques Lacan pone el acento en esta vía de escape de la pulsión satisfecha sin represión. Así, en la sublimación el cambio en los objetos o en la libido “no se realiza por medio de un retorno de lo reprimido, que no se hace sintomáticamente, indirectamente, sino directamente, de una manera que satisface directamente” (Lacan, 1959-60, p. 51).

Lacan vuelve a insistir en ello en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, (Seminario 11), al señalar esta vez que “Freud sostiene que la sublimación es también satisfacción de la pulsión, a pesar de que está *zielgehemmt*, inhibida en cuanto a su meta. La sublimación no deja de ser por ello una satisfacción de la pulsión, y además sin represión” (Lacan, 1964, p. 173).

En la sublimación la satisfacción de la pulsión sería, recuerda Lacan, diferente de su meta – de su meta natural, que es la sexual. La pulsión, que no es puro instinto, estaría relacionada entonces con lo que él llama La Cosa –das Ding–, en tanto que ésta es diferente del objeto. Esto lleva a Lacan a dar una fórmula general de la sublimación, que es ésta: “ella eleva un objeto a la dignidad de la Cosa” (Lacan, 1959-60, p. 138).

La Cosa sería el objeto imposible de la pulsión en tanto sublimada, el objeto elevado a la dignidad de la Cosa, como es elevado en dignidad el objeto femenino en el amor cortés. Ello equivaldría a darle a un objeto la dignidad de la que antes carecía.

Lacan nos recuerda que no es posible una evaluación correcta de la sublimación en el arte si no tenemos en cuenta que toda producción artística está históricamente determinada. Así, no se pinta en la época de Picasso como en la época de Velázquez, ni se escribe una novela en 1930 como la escribía en su tiempo Stendhal.

3. 1. El vacío y la metáfora del alfarero

El vaso que fabrica con sus manos el alfarero constituye para Lacan la más precisa metáfora de la creación. No el vaso como utensilio, sino como metáfora del proceso de creación artística.

La forma encarnada del vaso crea, dice Lacan, un vacío. Lo fundamental es, justamente, “ese vacío que crea” (Lacan, 1959-60, p. 149). Y la posibilidad, por tanto, de llenarlo.

En el centro de eso real que Lacan llama la Cosa, la forma encarnada del vaso del alfarero representa la existencia misma del vacío. El alfarero, organizando alrededor un vacío, crea el vaso *ex nihilo*.

González Requena hablaba, a propósito de las dos obras con las que abríamos este trabajo, de la intimidad del hombre con el dios, de su proximidad física. Nos gustaría insistir ahora precisamente en este dato: el de que criatura y creador, hombre y dios, aun estando muy próximos, nunca llegan a tocarse. ¿Por qué esto es así?

Creemos que una respuesta plausible a esta pregunta la encontramos en la reflexión que hace Lacan sobre el trabajo del alfarero. Así, lo que harían creador y criatura es señalar un vacío que sus dedos, como los del alfarero, ciñen en la medida en que no llegan a tocarse jamás.

¿Y no consistirá en eso, precisamente, el acto mismo de creación? El acto creador del dios creando a su criatura, como el acto creador del artista creando su propia obra.

Toda forma artística lograda es por definición sublime en tanto es el resultado de un proceso de sublimación de la pulsión. Y en toda forma de sublimación el vacío, opina Lacan, juega un papel decisivo.

De lo que se deduce que sublimar es, de alguna manera, dar forma al vacío; hacerlo posible. Sólo del vacío –uno que es posible llenar– puede surgir, entonces, una forma nueva. La sublimación artística consistiría en dar forma a la pulsión que busca, con toda la fuerza de la que es capaz, llenar ese vacío.

La pulsión no encontraría satisfacción en objeto alguno, sino en el vacío de objeto que ella misma rodea. Y sólo en la medida en que el lugar del objeto es un lugar vacío –el del objeto caído, perdido–, puede ese objeto ser elevado, como dirá Lacan, a la dignidad de la Cosa como imposible.

Se trata, a nivel de la experiencia subjetiva, de un punto ciego, vertiginoso, de “experiencia pura” (Ortiz de Zárate, 2008, p. 73); una suerte de vacío creador. La última etapa creativa de Miguel Ángel, pero también la de Vincent van Gogh, Arthur Rimbaud o Friedrich Nietzsche constituye un claro ejemplo de esa experiencia límite de la creación.

Dice Massimo Recalcati en su libro *Melanconia e creazione in Vincent van Gogh*, que cualquier objeto puede ser objeto de elevación –sublimación– artística. Por eso, afirmará que para van Gogh pintar es siempre pintar “el rostro del santo; es decir, elevar un objeto, cualquier objeto, a la dignidad y a la fuerza de un icono intraducible” (Recalcati, 2009, p. 1708)¹. Incluso cuando pinta, cómo no, *Un par de zapatos* (1886), el efecto es el de “una productiva generación de la fuerza” (Recalcati, 2009, p. 1692)².

Recalcati pone también el acento en que la sublimación freudiana no es un mecanismo de defensa sino “la inusual capacidad de alcanzar otro tipo de satisfacción” (Recalcati, 2009, p. 1683)³.

La “dimensión agónica” de la sublimación sería “la posibilidad de que lo real de las pulsiones, que su fuerza informe pueda encontrar una forma, pueda manifestarse como una potencia generadora de formas” (Recalcati, 2009, p. 1683)⁴. Se trataría de transformar el caos de las pulsiones, su fuerza erótica, en sí misma informe, en una nueva forma:

“poder dar a la fuerza una forma”. Sublimar sería, entonces, “dar una forma nueva a la fuerza” (Recalcati, 2009, p. 1641)⁵.

La tensión presente en toda auténtica obra de arte es la misma que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco (Nietzsche), el mundo y la tierra (Heidegger), la fijación y la plasticidad pulsional (Freud), lo real y la determinación significante (Lacan). El artista es un sacerdote. Uno que oficia su ceremonia artística en un templo –que es siempre también un lugar que construye un vacío y un silencio interiores– donde ha de vérselas con la dignidad de la Cosa.

4. El valor de la forma artística

La energía creadora procede de la pulsión, de la fuerza de su empuje. Y esa energía encontraría en la forma artística su meta final. Una meta *desexualizada*, en el sentido de que el suyo no sería ya un fin sexual.

¿Cómo dar forma al encuentro, inevitablemente traumático, con lo real? Tanto el Adán de Miguel Ángel como el hechicero del artista prehistórico de Lascaux nos sitúan ante esa experiencia vertiginosa, ese punto ciego del que brota, como un milagro, el acto de enunciación –artístico, creador. El misterio de la forma.

Una forma, la artística, siempre inédita, singular y, por ello mismo, universal, capaz de ser valorada socialmente. Se trata de la forma que el artista ha logrado dar a la causa inconsciente, imposible siempre de definir, de su deseo.

¿Qué hace tan valioso pues al arte? El valor de la creación artística estaría en dar una forma inédita a la pulsión, a la que sólo es posible dar forma a través de un vacío. La pulsión, en tanto energía no ligada a ningún objeto, es sólo fuerza, empuje que busca una vía de salida, de satisfacción. Pero, como la existencia del arte demuestra –y en eso quizá resida lo más valioso de él, su auténtico valor social–, ese objeto de satisfacción pulsional no existe; es un lugar vacío, un lugar imposible de llenar. El lugar del deseo.

El valor del arte residiría en representar el fondo, misterioso, sagrado, del objeto elevándolo a la dignidad de la Cosa, que es la de hacer posible lo imposible.

Por eso el arte de la creación sería también el arte de lo invisible. Lo que está al fondo tanto de *La creación de Adán* como del hechicero embestido por la bestia es el misterio de la vida y de la muerte; un misterio indescifrable.

En la obra de Miguel Ángel tanto los dedos de las manos del hombre como los de su dios están ahí para ceñir, delimitar, señalar ese misterio. No serían en eso muy diferentes a las manos, más artesanales quizá que artísticas, del alfarero construyendo también con su vaso un vacío. O las manos del pintor confrontándose con su pincel al blanco del lienzo o de la pared. O las del escritor y el músico ante la página y la partitura en blanco.

Como escribe Recalcati en *Il mistero delle cose*, “la tarea del artista consiste en interrumpir la continuidad de la posibilidad llevando al corazón de la imagen el signo, la marca, la figura de lo imposible” (Recalcati, 2016)⁶.

En el arte emerge pues lo real como imposible: “... hacer de la figuración misma un índice de lo real como imposible... una trascendencia enigmática. Un evento, la venida del Otro” (Recalcati, 2016)⁷.

Hablar de arte es hacerlo, como escribe González Requena en *Apólogo de la bicicleta*, de “la experiencia de una revelación... la revelación de lo real” (González Requena, 2008, p. 91). Es ahí donde el arte “nos descubre su insólita faz... la de un espacio donde acceder a la interrogación del sujeto” (González Requena, 2008, p. 97). La revelación de lo real en el texto artístico cobra la forma, para el sujeto, de “un punto de ignición: de una quemadura que –en el caso del arte visual– focaliza nuestra mirada y carga de intensidad eléctrica los significantes que la rodean” (González Requena, 2015, p. 141).

¿No será eso, precisamente, lo que nos impresiona de *La creación de Adán*, de la pintura de Lascaux, y de la creación artística en general? La capacidad de sublimar, es decir, “de hacer una nueva experiencia del mundo, de realizar una apertura del mundo dentro del propio mundo” (Recalcati, 2016)⁸. La experiencia misma del deseo inconsciente como lo imposible, en cada uno de nosotros, de definir.

Notas

1. “Il volto del santo, è, cioè, elevare un oggetto, qualunque oggetto, alla dignità e alla forza intraducibile di un’icona...” (Las traducciones del texto en italiano de Massimo Recalcati son mías).
2. “Di una *generazione produttiva della forza*”.
3. “La possibilità inedita di raggiungere un’altra soddisfazione”.
4. “La possibilità que il reale della pulsione, che la sua forza informe possa trovare una forma, possa manifestarsi como una potenza generativa di forme”.
5. “Poter dare alla forza una forma” y “dare una forma nuova alla forza”.
6. “L’operazione dell’artista consiste invece nell’interrompere la continuità della possibilità portando al cuore del quadro il segno, la marca, la figura dell’impossibile”.
7. “...fare della figurazione stessa un índice del reale como impossibile... una trascendenza enigmática. Ecco l’evento, la venuta dell’Altro”.
8. “di fare una nuova esperienza del mondo, di realizzare un’altra apertura del mondo propio all’interno del mondo”.

Bibliografía

- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de teoría sexual*, Obras completas, Volumen 7. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- Freud, S. (1912). *Consejos al médico sobre el tratamiento psicoanalítico*, Obras completas, Volumen 12. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991.
- Freud, S. (1914). *Introducción al narcisismo*, Obras completas, Volumen 12. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991.
- Freud, S. (1917). *23ª Conferencia. Los caminos de la formación de síntoma*, Obras completas, Volumen 16. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991.
- Freud, S. (1918). *De la historia de una neurosis infantil*, Obras completas, Volumen 17. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- Freud, S. (1920). *Más allá del principio del placer*, Obras completas, Volumen 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- Freud, S. (1923). *Dos artículos de enciclopedia: “Psicoanálisis” y “Teoría de la libido”*, Obras completas, Volumen 18. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1992.
- González Requena, J. (2005). *El Arte y lo Sagrado. En el origen del aparato psíquico*, Trama y Fondo 18, Lo sagrado, Madrid.
- González Requena, J. (2008). *Apólogo de la bicicleta. O de por qué el arte no tiene gran cosa que ver con la comunicación*, La Puerta, nº 3. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.
- González Requena, J. (2015). *En torno a la quemadura. Teoría del Texto vs. Teoría de la Comunicación*, en Raúl Eguizábal Ed.: *Metodologías I*. Madrid: Editorial Fragua.
- Lacan, J. (1959-60). *La ética del psicoanálisis*, Seminario 7. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1987.
- Lacan, J. (1964). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Seminario 11. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1987.

- Ortiz de Zárate, A. (2008). *Enunciación: el punto ciego del relato. Spider (David Cronenberg, 2002)*, Trama Fondo nº 24, Tramas de la verdad, Madrid.
- Recalcati, M. (2009). *Melanconia e creazione in Vincent van Gogh*, Bollati Boringhieri, Torino, 2014. (Formato Kindle)
- Recalcati, M. (2016). *Il mistero delle cose. Nove ritratti di artisti*. Milano: Feltrinelli editore.
-

Abstract: We reflect in this brief article on the artistic creation fact linking it with the sublimation process as it has been theorized first by Sigmund Freud and later by Jacques Lacan, Jesús González Requena and Massimo Recalcati. Our starting point is two well-known works: the rock paintings at Lascaux cave –the sorcerer being rammed by a wounded beast– and the other from the Sistine Chapel –the creation of Adam of Miguel Ángel. From the confrontation of both works with the theory of artistic sublimation we can deduce that what makes art socially valuable is its ability to make us play the truth of desire, their unconscious cause, the emptily that constitutes it; the mystery from its birth.

Keywords: art - motivation - creation - sublimation - desire.

Resumo: Refletimos sobre este breve artigo sobre o fato da criação artística relacionando-o ao processo de sublimação como foi teorizado pela primeira vez por Sigmund Freud e posteriormente por Jacques Lacan, Jesús González Requena e Massimo Recalcati. Nosso ponto de partida são duas obras bem conhecidas: uma pintura rupestre da caverna de Lascaux –o feiticeiro prestes a ser atacado por um animal ferido– e outro da Capela Sistina –A Criação de Adão, de Michelangelo. A partir da comparação de ambas as obras com a teoria da sublimação artística, deduzimos que o que torna a arte socialmente valiosa é sua capacidade de nos fazer tocar a verdade do desejo, sua causa inconsciente, o vazio que a constitui; o mistério daquele que nasceu.

Palavras chave: Arte - dirigir - criação - sublimação - desejo.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
