

---

## SECCIÓN ESPECIAL: ARTE Y PSICOANÁLISIS

coordinada por Gonzalo Cabello Arribas<sup>1</sup>

---

*«He de confesar, ante todo, que soy profano en cuestión de arte. El contenido de una obra de arte me atrae más que sus cualidades formales y técnicas, a las que el artista concede, en cambio, máxima importancia»*

*(El Moisés de Miguel Ángel. Freud, 1914)*

Que el arte en todas sus manifestaciones implica una función que va más allá de una cuestión ornamental o puramente estética se evidencia, como ya veremos, mucho antes de que apareciera la teoría psicoanalítica y desde los propios artistas; pero no cabe duda de que el psicoanálisis desde su comienzo, ejercerá una indiscutible influencia en el arte y sus distintas vías de expresión; en el cine de Buñuel, el *Art Brut* de Jean Dubuffet, que plantea que todos llevamos un potencial creativo que lo social y sus normas anula<sup>2</sup>, el dadaísmo, y como no, en el Surrealismo con Breton, Dalí, Max Ernst etc., que como señala Alba Gasparino en una síntesis de su interesante y excelente Tesis Doctoral, *«La exposición de Freud sobre la existencia de áreas desconocidas y oscuras para la razón y la lógica, lanzó a los surrealistas a una investigación y escudriñamiento de lo más profundo de la realidad»* (Gasparino, 2005). El interés del psicoanálisis por llevar sus descubrimientos científicos y aplicarlos en otros ámbitos del ser humano que necesariamente no pasen por la enfermedad y su cura tampoco es nuevo<sup>3</sup>; y es desde este interés desde el que se escribe este monográfico; sabedores que desde algunas posiciones de la filosofía y la estética se plantea que se corre el riesgo de psicologizar o psicoanalizar el arte (Susanne Langer, 2006).

Antes de presentar los artículos que lo conforman, permítame el lector introducir dicho monográfico con algunos ejemplos que nos pueden situar en el hecho de que desde el arte se plantea la idea de que lo artístico es algo más que una cuestión ornamental, y que el psicoanálisis desde sus inicios ha mostrado un especial interés por el arte; interés que no nos hace olvidar que, curiosamente, si bien a Freud nunca se le otorgó el premio Nobel, si fue galardonado en 1930 por la ciudad de Francfort con el Premio Goethe; en cuya comunicación firmada por el Alcalde de la ciudad se podía leer *«El psicoanálisis no sólo conmovió y enriqueció la ciencia médica, sino también el mundo mental del artista y del sacerdote, del historiador y del educador»* (Peter Gay, 1989).

Son muchas y distintas, cuando no complementarias, las formas en las que se concibe y se describe el arte, así tenemos la visión que lo plantea como una

forma de lenguaje, como un acto de comunicación; otro punto de vista propone la obra de arte como un objeto creado con la única intención de generar efectos estéticos generalmente vinculados con lo bello y lo placentero; y una tercera forma que lo concibe como un acto signifiante, que además de comunicar, transmite emociones valiéndose de la imagen, la música, la palabra etc., que como nos dice Eloisa Castellano-Maury al hablar de la contribución de los artistas a la cultura «*Ellos dan forma, sonido o palabras a representaciones, afectos o sensaciones que cada uno de nosotros lleva dentro pero que no sabe expresar sino de forma mediocre*» (Castellano-Maury, 2006). Esta idea de «algo más» que lo estético o lo ornamental, la encontramos en muchas manifestaciones artísticas, principalmente de la mano de poetas y escritores que en sus textos ya apuntan esta idea, y quizá también, aventuren futuros conceptos psicoanalíticos y filosóficos; veamos algunos ejemplos.

Edmund Burke (1727-1795), cuya obra abarca varios géneros (filosofía, historia, literatura, periodismo etc.), escribía en el año 1757: «*Ahora bien, como las palabras no nos afectan mediante un poder original, sino mediante la representación, podría suponerse que su influencia sobre las pasiones debería ser ligera; aunque sucede casi lo contrario; ya que la experiencia nos dice que la elocuencia y la poesía son tan capaces, e incluso mucho más capaces, de causar impresiones profundas y vivaces como cualquier otro arte, e incluso más que la misma naturaleza en muchos casos. Primero, que tomamos una parte extraordinaria en las pasiones de los demás, y que fácilmente nos afectan y conducen a la simpatía cualesquiera señales que se muestran de ellas; y no hay señales que puedan expresar todas las circunstancias de la mayoría de pasiones tan completamente como las palabras; de modo que si una persona habla sobre cualquier objeto, no sólo puede comunicarnos el tema, sino también la manera en que éste le afecta*» (Burke, 2001).

El propio Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, en su conocido cuento *El hombre de la arena*, texto que más tarde analizaría Freud en su trabajo *Lo siniestro* (Freud, 1919b), parece adelantarse a la idea de «doble» de Gilles Deleuze (1989) cuando escribía: «*Quizá ¡oh lector mío! pienses que no hay nada más absurdo y fantástico como creer que el poeta puede reflejar la verdadera vida en su espejo bruñado, que sólo da un oscuro reflejo*», haciéndonos ver que hay más reflejos que compondrían el verdadero sentido. (Hoffmann, 1972).

Jorge Luis Borges, como si de una suerte de insight se tratase escribe haciendo referencia al lenguaje «*De lo que estoy seguro es de la brusca revelación que esos versos me depararon. Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos: Los versos de Almafuerte que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño. Housman ha escrito que la poesía es algo que sentimos con la carne y la sangre*» (Borges, 1975); y más tarde, en el dictado de una conferencia en la sede de la Asociación Psicoanalítica Argentina, invitado por Mauricio Abadi, decía: «*Quizá nosotros juzguemos a los demás, no por*

*lo que dicen o lo que hacen, la gente obra y suele decir del mismo modo, sino por lo que sentimos detrás de ello».* (Borges, 2006).

Y nuestro Miguel Hernández en 1937, en la dedicatoria a su buen amigo Vicente Aleixandre en su libro «Viento del pueblo», escribe: «*Los poetas somos viento del pueblo: nacemos para pasar soplando a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas*» (Hernández, 2001), que parece hablarnos de la poesía como un acto sublimatorio donde las pulsiones (sentimientos) se convierten en un acto hermoso; aspecto este último al que podríamos añadir la reflexión que hace Karl Rosenkranz en 1853 cuando plantea «...se entendería que los sublime y lo placentero no serían bellos, como si la belleza absoluta no excluyes de sí toda fealdad» (Rosenkranz, 1992).

Negar la influencia y la presencia de lo artístico en la teoría psicoanalítica sería faltar a la verdad, como dice García de la Hoz en su interesante trabajo *El universo simbólico de Freud: Goethe, «la literatura en general y Goethe en concreto, tuvieron una influencia en el pensamiento de Freud; influencia que no se refleja exclusivamente en la enorme cantidad de citas literarias de su obra, que podrían entenderse como un arabesco para ilustrar el texto, sino que dichas citas tenían un sentido de validación de las premisas teóricas del psicoanálisis de Freud»*<sup>4</sup> (García de la Hoz, 1997); como dice este autor, Freud no solo se «alimenta» de la literatura para elaborar la teoría psicoanalítica, sino que le sirve como «elemento de validación de sus premisas teóricas»; cumpliéndose de esta forma aquello que decía Platón de que «*Los poetas, en verdad, son los padres de todas las ciencias y los verdaderos guías en todo*» (Platón, 1958).

Proponer una síntesis, si se puede, de la presencia del arte o la cultura en los textos freudianos, supondría una dedicación de espacio y tiempo que se alejaría del propósito de este texto; sin embargo, valga como curiosidad la información que por un lado nos aporta García de la Hoz (1997), en cuya Tesis Doctoral, una de las primeras tareas consistió en el rastreo exhaustivo y riguroso de las ocasiones en las que Goethe es mencionado de forma expresa, computando un total de 176 menciones, convirtiendo a Goethe en palabras de este autor en «*el precedente humano más citado por Freud en toda su obra, citas que además se extendían a lo largo de toda su vida*» (García de la Hoz, 1997); y por otro lado la información que se desprende del trabajo de Silvia Waisgluz de Falke, que nos informa de la presencia de la palabra «estética» en un total de 28 trabajos de Freud, apareciendo 48 veces (Waisgluz, 2003).

De la misma forma en la que Goethe va a estar presente a lo largo de toda la obra de Freud, el tema del arte y la cultura, van a ser temas recurrente a los que el maestro vienés dedicará mucho entusiasmo y tiempo como se puede comprobar tanto en sus artículos, como en sus prolífica e interesante correspondencia mantenida a lo largo de su vida. A continuación, y sabiendo que nos son las únicas ni quizá las más importantes, exponemos algunas observaciones referidas al arte, la estética y la cultura que encontramos en los textos freudianos, que pretende situar

al lector al lector ante **el método psicoanalítico para la exploración del arte**, método que lejos de psicologizar o psicoanalizar clínicamente hablando el arte, parafraseando a Ricardo Ortega, busca a partir de la obra «reconstruir la fantasía del artista», y de esta forma, otorgarle sentido «tanto a la historia individual como a la obra de arte en su relación con la memoria inconsciente» (Ortega, 2003).

En 1907 en su trabajo *El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen*, obra con la que, para Ricardo Ortega, «se institucionaliza la colección de los «Escritos sobre psicología aplicada»» (Ortega, 2003); Freud comparte con sus lectores cómo «surgió un día la curiosidad de examinar los sueños que no han sido nunca soñados; esto es, aquellos que el artista atribuye a los personajes de su obra y no pasan, por tanto, de ser una pura invención poética» (Freud, 1907); abriendo de esta forma la posibilidad de aplicar el método psicoanalítico a la producción artística; más adelante escribe en esta misma obra en relación a la naturaleza del sueño «Y los poetas son valiosísimos aliados, cuyo testimonio debe estimarse en alto grado, pues suelen conocer muchas cosas existentes entre el cielo y la tierra y que ni siquiera sospecha nuestra filosofía. En la Psicología, sobre todo, se hallan muy encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia»<sup>5</sup> (Freud, 1907). En esta obra, pensaba que el arte permitía aflorar lo reprimido.

En *El poeta y los sueños diurnos*, Freud se pregunta por el origen de los temas de la poesía, poniendo el acento en las emociones que nos hacen sentir; nos dice: «de dónde extrae el poeta sus temas [...] y cómo logra conmovernos con ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgábamos capaces.» (Freud, 1908). Más adelante y en esta misma obra, Freud nos explica que gracias a la técnica artística, el poeta, desde la fantasía, consigue convertir aquello que en la realidad provoca displacer, en algo placentero, «[...] el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad. Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta» (Freud, 1908). Concluye este trabajo diciendo «A mi juicio, todo el placer estético que el poeta nos procura entraña este carácter del placer preliminar, y el verdadero goce de la obra poética procede de la descarga tensiones dada en nuestra alma. Quizá contribuye no poco a este resultado positivo el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras fantasías» (Freud, 1908).

*Tótem y Tabú* (1912), representa en palabras de Freud «una primera tentativa de mi parte de aplicar el punto de vista y los hallazgos del psicoanálisis a los problemas no resueltos de psicología social», ampliando de esta forma el campo del psicoanálisis aplicado. En esta obra, nos sitúa en la idea de que podemos

establecer una correlación entre las motivaciones estéticas y las mágicas, y escribe sobre el arte: «*El arte es el único dominio en el que la «omnipotencia de las ideas» se ha mantenido hasta nuestros días. Sólo en el arte sucede aún que el hombre atormentado por los deseos cree algo semejante a una satisfacción y que este juego provoque —merced a la ilusión artística— efectos afectivos, como si se tratase de algo real. Con razón se habla de la magia en el arte y se compara al artista a un hechicero*». (Freud, 1912).

En *Múltiple interés del psicoanálisis*, en el apartado F del capítulo segundo, El interés del psicoanálisis para la estética, escribe, «*El psicoanálisis ha logrado resolver también satisfactoriamente algunos de los problemas enlazados al arte y al artista. Otros escapan por completo a su influjo. Reconoce también en el ejercicio del arte una actividad encaminada a la mitigación de deseos insatisfechos, y ello, tanto en el mismo artista creador como luego en el espectador de la obra de arte. [...] El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías; pero si éstas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante una transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas primas de placer, atendiéndose a normas estéticas. [...] A título de realidad convencionalmente reconocida, en la cual, y merced a la ilusión artística, pueden los símbolos y los productos sustitutivos provocar afectos reales, forma el arte un dominio intermedio entre la realidad, que nos niega el cumplimiento de nuestros deseos, y el mundo de la fantasía, que nos procura su satisfacción, un dominio en el que conservan toda su energía las aspiraciones a la omnipotencia de la Humanidad primitiva*» (Freud, 1913). Como vemos, no solo nos explica cómo la estética se pone al servicio del artista para transformar los aspectos más repulsivos del deseo, y adelanta en esta obra al hablar de que «provoca afectos reales», lo que más adelante desarrollará en su análisis de la escultura de Moisés de Miguel Ángel.

En su trabajo de 1914 *El «Moisés» de Miguel Ángel*, propone la idea de que hay algo en determinadas obras de arte que nos toca, que nos captura, que nos silencia, que nos interroga, como si de una fuerza de atracción se tratase; «*Las admiramos y nos sentimos subyugados por ellas, pero no sabemos qué es lo que representan. [...] Lo que tan poderosamente nos impresiona no puede ser, a mi juicio, más que la intención del artista, en cuanto el mismo ha logrado expresarla en la obra y hacérsola aprehensible. [...] Más ¿por qué no ha de ser posible determinar la intención del artista y expresarla en palabras, como cualquier otro hecho de la vida psíquica? En cuanto a las grandes obras de arte, acaso no puede hacerse sin auxilio del análisis. La obra misma tiene que facilitar este análisis si es la expresión eficiente en nosotros de las intenciones y los impulsos del artista. Y para adivinar tan intención habremos de poder descubrir previamente el sentido y el contenido de lo representado en la obra de arte; esto es, habremos de poderla interpretar. Es pues, posible que una obra de arte precise de interpretación, y que sólo después de la misma pueda yo saber por qué he experimentado una impresión tan poderosa*» (Freud, 1914). La importancia de este escrito radica en que va a ser en esta obra

donde podemos decir que Freud va a desarrollar de forma ya explícita su método de análisis del arte, resaltando la idea del impacto de la obra sobre el espectador, y la posibilidad de esclarecer dicho afecto interpretando el contenido de la misma.

El tema del arte y su interés por el mismo seguirá apareciendo en sus trabajos, podríamos seguir reseñando todos ellos pero nos alejaríamos aún más del objeto de esta introducción, sin embargo, no queremos cerrar este seguimiento en la obra de Freud sin mencionar si acaso algunos títulos donde el lector podrá seguir disfrutando de este psicoanálisis aplicado en el arte; en su trabajo de 1917, *Un recuerdo infantil de Goethe en «Poesía y verdad»*, nos sitúa ante la idea de que pasajes como el que analiza «*podían leerse en los tiempos preanalíticos sin sentirse uno impulsado a reflexionar sobre ellos*»; en su excelente trabajo de 1919 *Lo siniestro*, encontramos otro ejemplo de psicoanálisis aplicado, donde y a propósito de la obra ya mencionada de Hoffmann *El hombre de la arena*, nos enfrenta ante ideas tan trascendentales para el análisis del arte como la muerte, la castración, lo traumático, el placer en el displacer etc.; en *Más allá del principio del placer* (1920), donde introduce el concepto de pulsión de muerte, que será una de las nociones más controvertidas, obligará también a repensar la obra de arte desde esta nueva aportación. Para finalizar, no queremos dejar de mencionar su obra de 1930, *El malestar en la cultura* en la que como dice Silvia Waisgluz «*En este trabajo, Freud deja abierta la comprensión metapsicológica de la alegría del crear, que en cierto sentido equivale a la alegría del amor. Equipara alegría del amor con la búsqueda de la felicidad, donde está incluido el problema de la estética y de la belleza, pero aclarando que ninguna de éstas preserva del sufrir*» (Waisgluz, 2003).

Queda claro que la obra de arte se convierte a la luz de todo lo anteriormente expuesto en un acto cargado de significación, como una solución de compromiso más sana que el síntoma, pero que de la misma forma, podríamos decir que es la expresión de un compromiso entre las pulsiones que pugnan por salir al exterior y hacerse conscientes; y una parte del sujeto que lucha por no saber nada de ello; recurriendo para ello a la magia de la estética que, convierte lo intolerable en hermoso. El espectador, a su vez, se cree reconocer, por identificación, en la obra artística, la obra lo captura, provocando en él como diría Carlos Martínez Bouquet (2006), toda una suerte de melodías latentes; algo de la verdad del espectador se expresa en su emoción, en los afectos que le provoca y despierta; algo de sí mismo participa en la obra y goza o sufre, le estremece o asusta; que, como dice Castellano-Maury (2006) «*El diálogo que se establece entre un sujeto y una obra de arte permite canalizar tensiones internas despertando identificaciones muy profundas que alivian la represión. [...] Este movimiento proyectivo y de identificación ante la obra de arte que levanta la censura y anula en parte lo reprimido, no es brutal ni traumático*». Sería por tanto un grave error ignorar el papel del inconsciente en esta relación dual artista-espectador; relación dual en este caso la del analista con la obra, que cómo dicen Julio Woscoboinik y Pola Woscoboinik (2006), va a permitir que se establezca «*Un juego de conjeturas y de ocurrencias que surgen del inconsciente del analista, ligadas a lo inconsciente que podemos pesquisar*» en la obra de arte en cualquiera de sus manifestaciones; a lo que podemos añadir ya para finali-

zar la interesante reflexión que nos brinda María Cristina Melgar (2003) «*Pero no todo en la pintura tiene un nivel lingüístico. Lo indescifrable de la obra, lo más enigmático y atrapante sólo puede concretarse en una fantasía engendrada durante la experiencia en un intento de alcanzar las formas más alejadas de lo representado. En el analista se produce un moviendo mental destinado a interpretar el impacto estético de lo lingüístico y lo prelingüístico que jaquea su mundo representacional y a construir, durante la experiencia, lo no descifrable ni representado de la obra que atrapa sus afectos y sentidos*».

Pero, pasemos ya a hablar y presentar los artículos que componen este monográfico, que pretende ser una aportación más al ya amplio, prolífico y longevo pero inconcluso campo del psicoanálisis aplicado. El monográfico lo conforman seis artículos, dos relacionados con la pintura y dos grandes pintores, Dalí y Chagall; otros dos se relacionan directa o indirectamente con la literatura, y finalmente, encontramos un trabajo relacionado con el cine y otro con la arquitectura.

De la mano de Alba Gasparino, con su trabajo *El Gran Masturbador*, nos adentramos en el análisis de uno de los cuadros más significativos del pintor catalán Salvador Dalí, destacado y siempre controvertido representante del movimiento surrealista y creador del Método Paranoico Crítico; del que, Freud tras conocerlo, escribirá el 20 de julio de 1938 en una carta a su buen amigo Stefan Zweig «*Tengo auténticas razones, para darle las gracias por la carta de presentación que me trajo a los visitantes de ayer, pues hasta ahora me sentía inclinado a considerar a los surrealistas, que, al parecer, me han elegido por su santo patrón, como chillados incurables (digamos que en un 95 por ciento, como el alcohol). El joven español, sin embargo, con sus ojos cándidos y fanáticos y su indudable maestría técnica, me ha hecho reconsiderar mi opinión. En realidad sería muy interesante investigar analíticamente cómo ha llegado a ser compuesto un cuadro así*» (Freud, 1938). A lo largo del texto, la autora irá desgranando con una gran maestría y precisión los acontecimientos de la vida del pintor, sus experiencias traumáticas y sus fantasías que como nos indica al comienzo de su trabajo, «*emergen en esta obra como una tentativa de elaboración o de materialización de sus deseos de alcanzar a vivir dentro de ellos*». El trabajo que presentamos es producto de la Tesis Doctoral de la autora que lleva por título *Autotestimonios míticos de Salvador Dalí*, leída en el año 2003.

Nuria Gómez-Ojero Martínez, relaciona la obra de Marc Chagall con su autobiografía, buscando de esta forma, nexos entre la producción artística del pintor y su personalidad, proponiendo al lector un seguimiento longitudinal que dará cuenta de los procesos de narcisización en relación con sus vínculos fundantes, su lugar de origen y el contexto histórico y social del artista; escudriñando a su vez las fantasías sexuales que aparecen en la obra de Chagall.

Esther Roperti, analiza la novela *Mararía* de Rafael Arozarena, proponiendo una lectura a partir del estudio de la feminidad en su sentido más amplio, lectura articulada a partir de dos arquetipos, Hecaté y Gaia. La autora, nos sitúa ante la

idea de la construcción de la sexualidad femenina y la importancia de la mirada, la mirada del otro que participa como elemento constructor del yo-género.

Antonio García de la Hoz, al que ya hemos mencionado con anterioridad al comienzo de esta introducción, nos brinda una segunda oportunidad al reeditar de forma actualizada su trabajo ya publicado en 1985 en nuestra primera revista «*Clínica y análisis grupal*», bajo el título *Cervantes y Freud: un vínculo a través del tiempo*, que parece ser una suerte de «entrenamiento» de psicoanálisis aplicado del que luego será su tema de Tesis Doctoral, la influencia de Goethe en la obra de Freud. En esta ocasión, el autor analiza la influencia de Cervantes en dos momentos de su vida, durante el estudio del bachillerato en el Liceo, y durante el noviazgo con la que será su esposa, Martha Bernays; planteando la hipótesis de cómo la lectura del texto cervantino, como dice el propio autor, «*le proporcionó un verdadero alivio psíquico, un campo de identificación, a la par de tener la oportunidad de leer a un genio de la literatura española*», y de cómo en Freud «*operó una represión*» sobre los afectos que le suscitó dicha lectura, que más tarde emergerán pero de forma «*desafectivada*».

Antonio Galán Rodríguez, José Serrano Serrano y Sonia Rosa Vallejo abordan en su trabajo la figura del abusador sexual, recurriendo para ello a la película de Todd Solondz, *Happiness*, que nos traslada desde la ficción cinematográfica a la realidad del abuso sexual del menor, haciéndonos tristemente recordar aquella frase que dice que «*la realidad supera la ficción*». Sitúan su análisis desde distintas dimensiones individuales y familiares que nos acercarán a la figura del abusador sexual. Huelga decir, que el debate y análisis de esta película se acometió dentro de la actividad de Videoforum que se desarrolla dentro del marco de actividades de formación de «Quipú Instituto», que, como dicen los autores, les «*permitió a su vez reflexionar sobre la complejidad del mundo del abusador*».

Juan Cabello nos permite un atrevido y original acercamiento entre el psicoanálisis y el arte en su trabajo *Herramientas [Tools]*; donde plantea nuevos procesos de análisis de la arquitectura para el entendimiento del actual paisaje cultural; estableciendo un cierto paralelismo entre el trabajo del psicoanalista y el arquitecto, situándonos en la necesidad de no olvidar la influencia que ejerce el espacio y la arquitectura en el psiquismo humano, y de entender el entorno y poner al sujeto en contacto con su realidad, que como dice el autor «*aunque la arquitectura se defina como el arte de proyectar y construir edificios, también dedica todos sus esfuerzos a crear y construir el lugar donde el alma, la psique, descansa de su propia realidad*». El presente trabajo es un avance de su Tesis Doctoral que en la actualidad escribe bajo el título «*Patio&Pavilion [1956] la descodificación del hábitat contemporáneo*» de la que esperamos sus conclusiones con mucho interés.

Como vemos, a partir de Freud podemos decir que se ha modificado el pasado y presente del arte; arte y psicoanálisis se retroalimentan y se siguen retroalimentando, y en este proceso esperamos contribuir con la publicación de estos trabajos. Permitan cerremos esta introducción con una cita de Nietzsche de su libro *El ocaso de los ídolos*, donde escribe:



«Un psicólogo nato se guarda instintivamente de ver por ver, y lo mismo cabe decir de un pintor nato. Este no trabaja nunca «conforme a la naturaleza», sino que deja que su instinto, su «cámara oscura», cribe y exprese el «caso», la «naturaleza», lo «vivido»... Lo que llega a su conciencia es sólo lo universal, la conclusión, el resultado, pero desconoce lo que es esa arbitraria abstracción a partir del caso individual».

### **Bibliografía**

- Anzieu, D. (2001). *Psicoanalizar*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Bueno Acero, C. (1998). Psicoanálisis y Estética. En *Psicoanálisis aplicado. Manual teórico y práctico*. Salamanca: Amarú.
- Borges, J. L. (1975). *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero.
- Borges, J. L. (2006). La metáfora. En *Revista de psicoanálisis*. Buenos Aires. LXIII, 3: 539-548.
- Brettel, R. (1999). *Modern art 1851-1929. Capitalism and representation*. New York: Oxford University Press.
- Burke, E. (2001). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos.
- Castellano-Muray, E. (2006). De la violencia a la cultura: experiencia terapéutica y creación artística. En *Revista de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid*. 49.06: 9-26.
- Deleuze, G. (1989). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Freud, S. (1900). La interpretación de los sueños. En *Obras Completas*. Tomo 2. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1907). El delirio y los sueños en la «Gradiva» de W. Jensen. En *Obras Completas*. Tomo 4. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1908). El poeta y los sueños diurnos. En *Obras Completas*. Tomo 4. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1910). Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci. En *Obras Completas*. Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1912). Tótem y Tabú. En *Obras Completas*. Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1913). Múltiple interés del psicoanálisis. En *Obras Completas*. Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1914). El «Moisés» de Miguel Ángel. En *Obras Completas*. Tomo 5. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1919a). La editorial psicoanalítica internacional y los premios para trabajos psicoanalíticos. Tomo 7. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1919b). Lo siniestro. En *Obras Completas*. Tomo 7. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En *Obras Completas*. Tomo 7. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En *Obras Completas*. Tomo 8. Madrid: Biblioteca Nueva. 1997.
- Freud, S. (1938). Carta a Stefan Zweig. En *Sigmund Freud. Epistolario II (1891-1939)*. Barcelona: Plaza & Janés. 1975.
- Ferenczi, S. (1913). El simbolismo de los ojos. En *Psicoanálisis*. Tomo II. Madrid: Espasa Calpe, 1981
- García de la Hoz, A. (1997). *El universo simbólico de Freud: Goethe*. Madrid: Quipú Ediciones.
- Gasparino, A. (2005). *Salvador Dalí. Narcisimo y autotestimonios míticos de un artista*. Madrid. (Texto no publicado).
- Gay, P. (1989). *Freud. Una vida de nuestro tiempo*. Barcelona: Paidós.
- Hernández, M. (2001). Viento del pueblo. En *Poesías completas. Tomo I*. Madrid: R.B.A.
- Hoffmann, E.T.A. (1972). El hombre de la arena. En *El hombre de la arena y otros cuentos*. Madrid: Magisterio Español, S.A.
- Langer, M. (1966). *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*. Buenos Aires: Hormé.
- Langer, S. K. (2006). *Los problemas del arte*. Buenos Aires: Infinito.
- Lichtenstein, C. y Schreggenberger, T. (2001). *As found. The Discovery of the ordinary*. Baden: Lars Müllers Publishers.
- Linton, R. (1971). *Cultura y personalidad*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

- Loewald, H. (2007). El psicoanálisis como Arte y el carácter fantasmático de la situación analítica. En *Revista de psicoanálisis de la Asociación Psicoanalítica de Madrid*. 50.07: 39-56.
- Mannoni, O. (1975). *Freud. El descubrimiento del inconsciente*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Martínez Bouquet, C. (2006). *La Ruta de la Creación*. Buenos Aires: Aluminé.
- Martínez Bouquet, C. (2007). *¿Dónde habitan los personajes imaginarios?* Buenos Aires: Aluminé.
- Massey, A. (1995). *The independent group: Modernism and mass culture in Britain, 1945-1959*. Manchester: Manchester University Press.
- Nietzsche, F. (1993). *El ocaso de los ídolos*. Madrid: M. E. Editores, S. L.
- Nietzsche, F. (1999). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Edimat Libros, S.A.
- Ortega, R. (2003). Historia del método de investigación psicoanalítica de las artes visuales en Freud. En *Psicoanálisis y arte. Del método psicoanalítico al encuentro con lo enigmático en las artes visuales*. Buenos Aires: Lumen.
- Platón (1958). Lisis. En *Diálogos*. Madrid: Ediciones Ibéricas.
- Pessoa, F. (1997). *Libro del Desasosiego*. Barcelona: Seix Barral.
- Ramírez, J. A. (2000). *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*. Madrid: Siruela.
- Rosenkranz, K. (1992). *Estética de lo feo*. Madrid: Julio Ollero Editor.
- Unamuno, M. (1998). *Recuerdos de niñez y de mocedad*. Madrid: Alianza Editorial.
- Waisgluz, S. (2003). Empleo de la palabra «estética» en la obra de Sigmund Freud. En *Psicoanálisis y arte. Del método psicoanalítico al encuentro con lo enigmático en las artes visuales*. Buenos Aires: Lumen.
- Woscoboinik, J. y Woscoboinik, P. (2006). Aproximación interpretativa a un «garabato» de Freud. En *Revista de psicoanálisis*. Buenos Aires. LXIII, 2: 385-398.

#### Notas

<sup>1</sup>Psicólogo. Psicoterapeuta. Miembro Asociado de «Quipú. Instituto de formación en psicoterapia psicoanalítica y salud mental». Coordinador del Departamento de Orientación del Colegio «Calasancio. Nuestra Señora de las Escuelas Pías» de Madrid.

<sup>2</sup>Esta idea de que lo social anula lo creativo y la espontaneidad, la encontramos en otros autores, así, D. Miguel de Unamuno escribe haciendo referencia al «pedo» como «uno de los principales factores cómicos de la niñez»: «Cuando nos hacemos mayores perdemos el sentido de este cómico infantil. La estúpida urbanidad nos ha taponado el alma» (Unamuno, 1998).

<sup>3</sup>En 1919, Freud en su escrito La editorial psicoanalítica internacional y los premios para trabajos psicoanalíticos (Freud, 1919a), informa de la decisión de crear dos premios, uno del sector del psicoanálisis médico, y otro dedicado al psicoanálisis aplicado, recayendo la primera distribución de dichos premios en el ámbito del psicoanálisis aplicado al estudio Los ritos de pubertad de los salvajes del psicoanalista Theodor Reik.

<sup>4</sup>Lo destacado en negrita es nuestro.

<sup>5</sup>No deja de resultarnos curiosa la coincidencia de esta cita de Freud, con lo que escribe mucho antes Nietzsche «Los poetas creen también que si alguien se tiende sobre la hierba o en una ladera solitaria y aguza el oído, puede llegar a saber algo de lo que pasa entre el cielo y la tierra» (Nietzsche, 1999).

<sup>6</sup>El cuadro de Dalí al que hace referencia Freud en esta carta es La metamorfosis de narciso.