

## **Contribuciones de Sigmund Freud al Arte**

**María de los Ángeles López Ortega<sup>1</sup>**

**Universidad Iberoamericana León.**

**México**

### **Resumen**

Sigmund Freud no sólo hizo contribuciones al área clínica, sino también a la estética. A Freud desde siempre le apasionó el arte. En este artículo se revisan las aportaciones que hizo Freud al análisis del artista y sus obras.

**Palabras claves:** Sigmund Freud, arte, psicoanálisis

### **Abstract**

Sigmund Freud not only made contributions to the clinical area but he also left analysis about the artists and their masterpieces. In this paper there is a review of the essays that Sigmund Freud wrote about art.

**Key words:** Sigmund Freud, art, psychoanalysis

---

<sup>1</sup>Doctora en Investigación Psicoanalítica y Psicoterapeuta Humanista. Docente en las universidades La Salle Morelia, Universidad Iberoamericana León y en la Universidad de Celaya.

**F**ederico Tavira (1996) señala que la creatividad es una de las características distintivas de la especie humana y motor de la civilización y del progreso. Supone el complejo proceso de interacción entre un individuo y su ambiente, que arroja un producto nuevo y pone algo en donde antes no lo estaba.

Tavira (1996) explica que la creatividad ordinaria se refiere a levantar la moral del individuo y le permite afrontar la neurosis, mientras que la creatividad grandiosa es responsable de los logros y progresos de la sociedad humana. Este tipo de creatividad caracteriza a los artistas.

El enfoque de Freud se centra en la experiencia del artista individual, y como un detective, reconstruye el pasado de su tema, descubriendo posibles complejos, represiones y neurosis. El artista es tratado como si fuera un paciente, prácticamente llevado al diván, y sus productos son analizados en términos de las consideraciones psicológicas. La obra de arte es vista como un medio de “dar expresión a”, o de tratar varias presiones psíquicas.

Un obra será aquella capaz de expresar algo novedoso, no convencional, fuera de lo común, algo que ni siquiera era sospechado ni evidente. La obra creada supone una conducta comunicativa, la cual se distingue de la meramente informativa en la medida en que pretende transmitir no sólo datos sino también sentimientos y emociones, de ahí que se le califique como expresiva (Tavira, 1996).

Freud en su ensayo *El poeta y los sueños diurnos* (1908) habla de cómo los niños saben distinguir muy bien la realidad del mundo y su juego y compara esto con la labor del poeta, el cual crea un mundo fantástico a través de su obra, pero lo sabe distinguir de la realidad. Cuando la persona crece, deja de jugar, renuncia aparentemente al placer que adquiriría a través del juego, así

que ahora no le queda más remedio que fantasear, pero esta actividad es más difícil de observar que el juego de los niños.

Freud (1908) explica que los sueños nocturnos son satisfacciones de deseos, al igual que los sueños diurnos. Freud señala que el soñador oculta cuidadosamente a los demás sus fantasías porque tiene motivos para avergonzarse de ellas, pero tales fantasías cuando llegan a nuestro conocimiento nos parecen repelentes, al menos nos dejan fríos; sin embargo, el poeta nos hace presenciar sus juegos o sus sueños diurnos a través de sus personas y logra cautivarnos. El poeta mitiga el carácter egoísta del sueño diurno por medio de modificaciones y ocultaciones y nos soborna con el placer puramente formal, o sea estético que nos ofrece la exposición de sus fantasías.

Freud (1919) fue inspirado para hablar de lo siniestro por el artículo *Psicología de lo Siniestro* (*Über die Psychologie des Unheimlichen*) escrito en 1906 por el psiquiatra alemán Ernst Jentsch. De hecho Freud en repetidas ocasiones cita a este autor.

Lo siniestro, también traducido como lo ominoso, lo inquietante, lo extraño, es definido por Freud (1919) como “aquel espanto que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás”.

Freud (1919) en ese ensayo cita el cuento *El arenero de los Cuentos Fantásticos de Hoffmann* y muestra la parte siniestra que es la que atrapa al lector. Freud explica:

*“No se trata de una incertidumbre intelectual, sabemos ahora que no se pretendió presentarnos los delirios de un demente, tras los cuales nosotros, con superioridad racional, habríamos de reconocer el verdadero estado de las cosas; pero esta revelación no reduce en lo más mínimo la impresión de lo siniestro”* (Freud, 1919).

En cuanto a la patografía y el modelo neurótico, Nicola Glover dice que Freud introduce el término “patografía” en su ensayo *Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci* (Freud 1910).

En este ensayo Freud hace una patografía de Leonardo Da Vinci y analiza la obra de la Mona Lisa, La Última Cena y la obra de Santa Ana, la Virgen y el Niño.

Es impresionante la gran cantidad de información que Freud logró reunir en su época acerca de Da Vinci, es probable que si Freud hubiera vivido en esta época (siglo XXI) en la que es más fácil obtener información, este ensayo le habría quedado enorme.

Freud explica cómo fue que Leonardo pasó toda su vida investigando, y se aprecia cierta identificación con él, ya que Freud también pasó gran parte de su vida averiguando y haciendo estudios, y también sentía gran amor por su madre, lo curioso es que Freud da estos datos sobre Da Vinci para explicar su posible homosexualidad.

Se sabe ahora que Freud cometió un error de traducción y, por lo tanto, eso lo llevó a hacer una interpretación que ahora es muy cuestionable acerca de la obra de Leonardo Da Vinci. Se descubrió que la traducción no sería *nibbio=geier=buitre*, sino *mibbio=milano*, es muy interesante el análisis que Freud hace sobre el recuerdo de Leonardo que tenía que ver supuestamente con un buitre (aunque parece ser que era sobre un “milano”) y cómo aplica este recuerdo a las pinturas también.

La Patografía, de acuerdo a Freud, no aspira a hacer los logros de Leonardo comprensibles y por lo mismo él no debería ser acusado por no realizar algo que él nunca prometió hacer. Freud compara la práctica de la biografía con la de la patografía.

El patógrafo manifiesta las mismas cualidades como la “objetividad” del analista quien puede estudiar al artista y a su trabajo

como si fueran conducidos en análisis, pero con el significado ausente del paciente quien puede hablar por sí mismo. Es asumido que la obra de arte sacará a la luz todos los conflictos internos del artista, las ansiedades reprimidas e incluso una naturaleza infantil.

Uno de los principales problemas con este enfoque es que no permite saber el origen del impulso creativo, ni Freud da una explicación del valor de las obras de arte; es decir, que no se puede valorar un trabajo más que otro. Lo que es crucial para el modelo patográfico es la forma en que el analista crítico es capaz de utilizar datos biográficos y revelar conocimientos psicológicos sobre el creador y el significado de sus creaciones.

En cuanto al ensayo de Freud “El Moisés de Miguel Ángel”, Nicola Glover habla de la interpretación que hace Freud de la escultura que está estrechamente vinculada con sus propios sentimientos de parentesco con Moisés. Como Moisés luchó para mantener la autoridad sobre su pueblo, Freud, como el padre del psicoanálisis, probablemente se sintió identificado ya que también tuvo que luchar con sus seguidores 'desleales' y desertores de la asociación psicoanalítica internacional, para conservar lo que él creía que era su posición legítima de autoridad dentro de su círculo psicoanalítico y de ahí su gran pasión por esta escultura de Miguel Ángel.

Otro trabajo interesante de Freud, es el de *Dostoievski y el Parricidio*, 1928, en el que estudia la compleja personalidad de Dostoievski, a través de su biografía y de una de sus obras: Los hermanos Karamazov.

Freud analiza los ataques convulsivos que sufría Dostoievski (este autor padecía de epilepsia afectiva). Y la explica desde la relación del escritor con su padre, y cómo éste lo mata simbólicamente en la escritura de una de sus obras.

Freud analiza al parricidio y explica en cuáles otras obras famosas ha aparecido

este crimen: *Edipo Rey de Sófocles* y en *Hamlet de Shakespeare*. En el caso de Dostoievski pareciera que éste odiaba a su progenitor, deseaba que muriera ese padre malo y Freud explica este deseo a partir del complejo de Edipo. Para el Yo el síntoma de la muerte es una satisfacción en la fantasía del deseo viril, y al mismo tiempo una satisfacción masoquista; para el Superyó, una satisfacción de castigo sádica. Así que tanto el Yo como el Superyó siguen desempeñando el papel del padre. Freud cree que por esta muerte simbólica, el escritor buscaba castigo y a lo mejor por eso nunca se pudo liberar de la hipoteca, además de esto, determinó su posición hacia la autoridad política y la fe en Dios.

También este escritor padeció de manía por el juego e hizo sufrir bastante a su mujer.

Este ensayo de Freud es otro de los ejemplos de la patografía, y ofrece una interesante interpretación tanto del autor como de una de sus obras.

El valor principal de la patografía tal vez radica en la manera que ayuda a descubrir los significados distintos y personales del artista, de sus imágenes y en la exploración del origen de la obra y la calidad del efecto evocado por todo lo anterior. El patógrafo también restringe su investigación vinculando obras a sus creadores de tal manera que se supone que existe un vínculo directo entre el mundo interior del artista y su obra y se supone que el valor de la obra está directamente vinculado a la naturaleza de la psique del artista.

La estética del psicoanálisis clásico se basa esencialmente en la creencia de que la obra de arte es la manifestación de los deseos inconscientes del creador. Algunos autores del psicoanálisis posfreudian difieren en esto.

A pesar de que se ha estudiado al arte y al artista desde el psicoanálisis, todavía falta investigar mucho más al respecto, y si bien la patografía puede ser muy cuestionada, resulta muy interesante leer las que se han realizado acerca de distintos artistas para tener una visión diferente a la nuestra de las obras y sus creadores y que nos permita apreciar al arte desde un ángulo distinto.

## Referencias

- Freud, S. (1973). *El poeta y los sueños diurnos* 1908. En Obras Completas. Traducción del alemán por Luis López Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud S. (1973). *Lo siniestro* 1919. En Obras Completas. Traducción del alemán por Luis López Ballesteros. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Freud S. (2000) Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci, 1910. Obras Completas Volumen XI. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud S. (2000). *El Moisés de Miguel Ángel*, 1914. Obras Completas Volumen XIV Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud S. (2000). *Dostoievski y el parricidio*, 1928. Obras Completas Volumen XXI. Buenos Aires: Amorrortu. Glover N. (2009) *Psychoanalytic Aesthetics: The British School*. U.K.: Karnac
- Glover N. (2009) *Psychoanalytic Aesthetics: The British School*. U.K.: Karnac
- Tavira F. (1996). Introducción al psicoanálisis del arte: sobre la fecundidad psíquica. México: Plaza y Valdés.