

Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

Facultad de Psicología
Secretaría



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR FACULTAD DE
PSICOLOGÍA**

**MAESTRÍA EN PSICOLOGÍA CLÍNICA CON MENCIÓN EN PSICOPATOLOGÍA
Y PSICOANÁLISIS**

ARTE: LA SUBLIMACIÓN COMO OPERACIÓN SUBJETIVA

CAPÍTULO DE LIBRO

RAQUEL NATALIA TOLEDO SÁNCHEZ

DIRECTORA: DOCTORA MARÍA ISABEL DURANGO

QUITO, 2024

ÍNDICE

Resumen	3
Introducción	4
Capítulo Uno: Más Allá del Principio de Placer	5
Principio de placer	6
Principio de realidad	10
Más allá del principio de placer	12
Capítulo Dos: Sublimación, un destino para la pulsión	14
Conceptualización de la pulsión	14
Características de la pulsión	16
Clasificación de la pulsión	17
Destinos de la pulsión	18
Conceptualización de la sublimación	19
Capítulo Tres: Arte y Sublimación. Un saber – hacer del sujeto	22
¿Qué es el arte?	22
El arte y la sublimación	24
El <i>sinthome</i> el cuarto redondel	27
El saber – hacer del sujeto	29
Discusión y conclusión	30
Referencias bibliográficas	31

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación se indaga sobre la relación entre el arte y la sublimación como operación subjetiva, el objetivo que se plantea es analizar el concepto de sublimación y su relación con la expresión artística, de esta manera se presenta una investigación tipo descriptiva realizada mediante el enfoque cualitativo, la cual pretende responder a las interrogantes en torno a la sublimación, la pregunta que guía esta investigación es: **¿Es el arte una sublimación?**, para lo cual se ha realizado un recorrido teórico por las obras de Freud y de Lacan, así como algunos psicoanalistas posteriores a dichos autores hasta la actualidad, se ha recopilado y seleccionado literatura, artículos académicos, tesis, revistas, que desarrollan conceptos en torno a la sublimación y su articulación con el arte, la sublimación Freud (1992 [1914/1916]) la conceptualiza como uno de los cuatro posibles destinos de la pulsión, la cual se desvía hacia un fin socialmente aceptado como lo es el arte. Lacan (2007 [1958/1960]) propone a la sublimación como una operación mediante la cual se eleva el objeto a la dignidad de la Cosa. Se ha realizado un recorrido que sugiere una relevancia de la temática trabajada en relación a la clínica.

Palabras clave: Arte, sublimación, creación, pulsión, *sinthome*.

ABSTRACT

Psychoanalysis has interested in the study of art in this research work investigates the relationship between art and sublimation as a subjective operation, the objective is to analyze the concept of sublimation and its relationship with artistic expression, aims to answer questions about sublimation, the question that guides this research is: Is art a sublimation? For which a theoretical journey has been made through the works of Freud and Lacan, as well as some psychoanalysts after these authors until today, literature, academic articles, theses,

journals, which develop concepts around sublimation and its articulation with art, have been collected and selected, in this way, a descriptive type of research is presented through the qualitative approach.

Key words: Art, sublimation, creation, drive, *sinthome*.

INTRODUCCIÓN

Esta investigación deviene de una gran curiosidad por comprender cómo se desarrolla en el sujeto el proceso de la creación artística y su relación con el psicoanálisis para pensarlo en relación y utilidad en el ámbito clínico y psicopatológico, para Otto Kernberg (2005) “los pacientes que manifiestan por lo menos un cierto grado de creatividad en algún aspecto de su vida tienen mejor pronóstico que aquellos que carecen por completo de capacidad creativa.” (p.225). Razón por la que se puede considerar la importancia que tiene la temática de esta investigación, pues la función del arte es ser la vía por la cual se genera una descarga pulsional y un movimiento subjetivo. Es posible que, siendo una vía de descarga, la función del arte tiene como efecto un alivio al sufrimiento pues es un modo de escritura del sujeto. El presente trabajo de investigación se titula: **“El arte: la sublimación como operación subjetiva”**.

Este trabajo consta de tres capítulos, como punto de partida en el primer capítulo se hace una lectura del texto de Freud (1992 [1920/1922]) “Más allá del principio de placer” se recorren conceptos como el principio de placer en donde el organismo tiende a buscar en ciertas circunstancias placenteras que llevan a una disminución de la tensión, también se indaga en el principio de realidad, además Freud (1992 [1920/1922]) introduce una concepción en torno a la pulsión de vida y pulsión de muerte.

En el segundo capítulo, se hace un recorrido por el concepto de la pulsión, Freud (1992 [1914/1916]) la define como “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático” (p.117), se estudia las características, su clasificación y cómo se articula con el concepto de la sublimación, Freud (1992 [1914/1916]) sostiene que la sublimación es uno de los posibles destinos de la pulsión, proceso en el que la fuerza pulsional sexual se desvía hacia un fin socialmente aceptado.

Por último, en el tercer capítulo, se examina el concepto de arte y su articulación con la sublimación, Lacan en el seminario 7 “La ética del psicoanálisis” (2007[1958/1960]) relaciona la sublimación con el *das Ding*, además va a decir que la sublimación permite la transformación del objeto, “todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío.” (p.160). También para Lacan (2006 [1975/1976]) el nudo borromeo de tres, presenta un cuarto redondel que anuda el nudo y lo sostiene, denominado *sinthome*.

Capítulo Uno: Más Allá del Principio del Placer

*“El arte constituye el reino intermedio entre
la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple.”*

(Freud, 2008[1913/14])

El texto “Más allá del principio de placer” pertenece a una serie de escritos metapsicológicos de Freud, este texto inaugura la fase final de sus concepciones, así como el principio de placer, el principio de realidad, y explica qué es lo que va más allá del principio de placer, la pulsión de vida y la pulsión de muerte, su primer borrador lo realizó en marzo de 1919 y lo concluyó un mes después, finalmente luego de algunas revisiones lo publica en 1920.

Principio de placer

En el texto “Formulaciones del acaecer psíquico” Freud (1991 [1911/13]) afirma que los procesos psíquicos primarios tienden a buscar la ganancia de placer y evitar el displacer. Cuando no logra ganar placer, la actividad psíquica se reprime, los sueños nocturnos, el procurar eludir situaciones dolorosas, dan cuenta del principio de placer.

Así mismo, Freud (1992 [1920/1922]) explica que la vida anímica es regulada por el principio de placer, “nos hemos resuelto a referir placer y displacer a la cantidad de excitación presente en la vida anímica.” (p.8). El displacer se relaciona a una mayor cantidad de excitación, que genera una tensión desagradable, el aparato psíquico, busca maneras de reducir la tensión, el placer se genera disminuyendo o manteniendo en niveles bajos o tolerables la tensión.

Si el aparato anímico intenta mantener baja la excitación de manera regular, todo aquello que lleve a un incremento de la excitación, se experimentará como displacentero. Freud (1992 [1920/1922]) plantea que “el aparato anímico se afana por mantener lo más baja posible o al menos constante, la cantidad de excitación presente en él.” (p.9). La teoría del principio del placer tiene su origen del principio de constancia, que es descrito como “la tendencia a mantener constante la excitación intracerebral.” (p.9). Los dos principios nos dicen que el aparato psíquico busca que la tensión se mantenga baja y constantemente está en esa labor.

Desde los primeros textos de Freud (1991 [1900/1901]) establece la idea de que el aparato busca mantenerse libre de excitación, lo que lleva a basar su primera construcción en el esquema del aparato reflejo, mediante el cual permite la descarga de la excitación recibida del exterior, por medio de la vía motriz, sin embargo, la excitación impuesta por la necesidad interior, rastreará un drenaje en la motilidad, es decir, alteración interna o expresión emocional. La acumulación de excitación es percibida por el aparato como displacentero, de

esta manera se pone en marcha la búsqueda de la satisfacción y así alcanzar el placer, este proceso dentro del aparato que lleva del displacer al placer lo define como deseo. El deseo es aquello que moviliza al aparato, el curso de la excitación va a ser regulado por la percepción de placer o displacer.

Por otra parte, Freud (1992 [1950/1895]) en su texto “Proyecto de una psicología para neurólogos”, indaga acerca del funcionamiento del aparato psíquico desde la biología, plantea que el principio de la inercia neuronal, refiere a que las neuronas procuran aliviarse de la cantidad “Q” término también interpretado como una cantidad de excitación. Freud (1992 [1950/1895]) afirma que, “el principio de inercia proporciona el motivo para el movimiento reflejo.” (p.340). Al respecto sugiere que la división de las neuronas escribe el sistema nervioso en dos clases de neuronas: motoras y sensibles, mediante la cual da una base explicativa de los estímulos, el movimiento reflejo.

En el principio de inercia, el sistema nervioso tiende a ser receptor de estímulos internos del organismo, esos estímulos necesitan ser descargados, se originan en las células del cuerpo, de esa manera se generan las necesidades del organismo como el hambre, la respiración, la sexualidad, para descargar la tensión ante esos estímulos, es necesario ciertas condiciones específicas provenientes del exterior del organismo, el hambre cesa con los alimentos, la respiración con el aire. Freud (1992 [1950/1895]) subraya que “por esto, el sistema de neuronas está forzado a resignar la originaria tendencia a la inercia, es decir al nivel cero.” (p.341).

Para Freud (1992 [1950/1895]) “el principio de inercia halla su expresión en el supuesto de una corriente, que desde las prolongaciones celulares está dirigida al cilindro – eje.” (p.342). De esta manera se explica cómo se comunican las neuronas que posibilitan la conexión entre ellas.

Volviendo a su texto “Más allá del principio de placer”, se desarrolla algunas objeciones al principio de placer en el aparato psíquico. En primer lugar, conceptualiza la neurosis traumática o neurosis de guerra, explica que ésta deviene de un accidente, un riesgo de muerte, la asocia con la histeria debido a su similitud sintomática. “Un estado que sobreviene tras conmociones mecánicas, choques ferroviarios y otros accidentes que aparejaron riesgo de muerte, por lo cual le ha quedado el nombre de neurosis traumática.” (Freud (1992 [1920/22]) p.12).

En la neurosis traumática, quien sueña repite constantemente el momento traumático, despertándose con renovado terror. Queda fijado psíquicamente el trauma, así Brauer y Freud lo asemejan con la histeria, pues “el histérico padece por la mayor parte de reminiscencias.” (1992 [1920/22], Freud, p.13).

Posteriormente, Freud (1992 [1920/22]) observa el juego de un niño de año y medio, su nieto, le llama la atención la manera en que lanzaba objetos pequeños lejos de sí, mientras expresaba “o-o-o-o”, cuyo significado era “*fort*”(se fue), así lo hacía continuamente con sus juguetes, al regresarlo hacia él, decía “*da*” (acá está), completando el juego. La interpretación del juego va hacia la renuncia pulsional ante la partida de la madre, escenifica en el juego ese desaparecer y regresar, la primera parte del juego el niño es repetida más veces que la segunda. El niño representaba su vivencia en el juego, en la realidad se ubica en una posición pasiva, mientras que en el juego tomaba una posición activa.

En este sentido, se observa que el niño repite en el juego una impresión desagradable, encuentra placer en una situación que le es displacentera, debido a que la repetición estaba relacionada a una ganancia de placer que se encuentra fuera del imperio del principio de placer. Freud (1992 [1920/22]) sostiene que “aún bajo el imperio del principio de placer existen suficientes medios y vías para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica

lo que en sí mismo es displacentero.” (17). El juego y la imitación artística realizado por los adultos que, a diferencia de los niños, se dirigen hacia el espectador, mostrando impresiones desagradables, sin embargo, “puede sentir las como un elevado goce.” (p.17).

En cuanto a la compulsión de repetición, Freud (1992 [1920/1922]) propone que “devuelve también vivencias pasadas que no contienen posibilidad alguna de placer, que tampoco en aquel momento pudieron ser satisfacciones, ni siquiera de las mociones pulsionales reprimidas desde entonces.” (p.20). El niño representa en el juego la partida de su madre, un momento que le genera un displacer.

Cuando se repite lo olvidado y reprimido, asimismo se va a generar una acción como una manera de tramitar aquello que está siendo reprimido, Freud (1991 [1914]) plantea que “no recuerda, en general, nada de lo olvidado y reprimido, sino que lo actúa. No lo reproduce como recuerdo, sino como acción, lo repite, sin saber, desde luego, que lo hace.” (p. 152).

Así mismo, Chemama (1996), resalta que Freud sitúa a la repetición como aquello que trata de elaborar el trauma, “la función de la repetición es por lo tanto recomponer el trauma. [...] una vana tentativa por anularlo, una manera de hacer algo con él.” (p.386). Sin embargo, la repetición no logra subsanar el trauma.

Se relaciona el juego infantil con el quehacer poético, los niños crean su mundo adaptando su realidad al juego, colocando grandes cantidades de afecto y saben diferenciar muy bien su juego del fantasear. Los niños tienden a representar en el mundo real aquello que fluye en su mundo imaginario, los objetos y las ideas que son creadas en su imaginación, ellos en su juego logran hacer visible su mundo imaginario. Puede decirse así que se ha podido observar en los poetas y artistas que cuando realizan una creación artística, hacen lo mismo que los niños cuando juegan, creando una nueva realidad la cual tiene la posibilidad de ser compartida con los demás, Freud (1992 [1908/1907]) “crea un mundo de fantasía al

que toma muy en serio, vale decir, lo dota de grandes cantidades de afecto, al tiempo que lo separa tajantemente de la realidad efectiva.” (p.128).

Por lo tanto, esa irrealidad del mundo poético, conduce a convertirse en fuente de placer para quien presencia su arte, que de ser real incluso llegaran a ser desagradable la reacción ante lo presentado por el artista. Cuando el niño crece va dejando atrás ese mundo de fantasía al jugar, mientras que el adulto, renuncia a la ganancia de placer que el juego le ofrece, sin embargo, no se puede renunciar a un placer ya conocido, simplemente se sustituye, Freud (1992, [1908/1907]) “el adulto, cuando cesa de jugar, sólo resigna el apuntalamiento en objetos reales, en vez de jugar, ahora fantasea.” (p.128). El adulto sustituye el jugar por el fantasear, siendo más complejo que el juego de los niños, ya que el niño es libre al expresar en su juego su mundo interior ante él y los demás sin ningún tipo de vergüenza o pensar en que dirán de su imaginación, sin embargo, el adulto tiende a avergonzarse de sus fantasías y las esconde.

Para Freud (1992 [1908/1907]) sólo el insatisfecho fantasea, “deseos insatisfechos son las fuentes pulsionales de las fantasías y cada fantasía singular, es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad.” (p.130). Aquellos deseos pulsionales, varían y dependen de distintos factores que rodean a quien fantasea, sin embargo, se pueden distinguir entre deseos ambiciosos o deseos eróticos.

Principio de realidad

En cuanto al principio de realidad, Freud (1992 [1920/1922]) propone que no siempre los procesos anímicos se encuentran acompañados de placer o que nos conduzcan a él, por lo que aclara que no es correcto hablar de un imperio del principio del placer, a lo que afirma que, “en el alma existe una fuerte tendencia al principio de placer, pero ciertas otras fuerzas o

constelaciones la contrarían, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia al placer,” (p.9).

El principio de realidad al igual que el principio de placer conduce a la satisfacción, sin embargo, el principio de realidad, retrasa esa satisfacción, bordeando por otros caminos, soportando durante más tiempo el displacer para llegar a la satisfacción, según Freud (1992, [1920/22]) “pospone la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer,” (p.10).

Las pulsiones sexuales pueden gobernar el principio de realidad, Freud (1992 [1920/22]) plantea que “prevalecen sobre el principio de realidad en detrimento del organismo en su conjunto.” (p.10). Sostiene además que algunas pulsiones se muestran por sus metas, pero que en cierto momento surge el proceso de represión, impidiendo llegar a la satisfacción, si por ejemplo las pulsiones sexuales reprimida logran satisfacer sus deseos, el yo lo sentirá como displacer.

Por otro lado, tomando en cuenta el texto “Formulaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico”, el principio de realidad se presenta cuando el sujeto abandona el intento de satisfacción por vía alucinatoria, por lo que va a adaptarse a la realidad, aunque no sea de su agrado. Según argumenta Freud (1991 [1911/13]) “el aparato psíquico debió resolverse a representar las constelaciones reales del mundo exterior y a procurar la alteración real. [...], ya no se representó lo que era agradable, sino lo que era real, aunque fuese desagradable.” (p.224).

Resulta entonces que, el principio de realidad implica el paso a una serie de adaptaciones del aparato psíquico, esas adaptaciones fueron el incremento de la importancia de los órganos sensoriales, se instituyó la función de la atención, memoria, surge el fallo, en lugar de la represión y el proceso de pensar que posibilita soportar la tensión durante el aplazamiento de

la descarga. Se presenta además una manera que tiene el aparato anímico, dirigido hacia el principio económico del ahorro de gasto, el fantasear, pasando del juego en la infancia, continuando con los sueños diurnos, dejando el apuntalamiento en objetos reales.

Desde el punto de vista de Freud (1991 [1911/13]) sugiere que el relevo del principio del placer por el principio de realidad, no se produce de una sola vez si no que se desarrolla gradualmente, así mientras las pulsiones yoicas se desarrollan, las pulsiones sexuales se desligan. Las pulsiones sexuales tienden a encontrar la satisfacción de manera auto erótica en primer lugar, después transcurre el periodo de latencia hasta llegar a la adolescencia que es cuando se produce el desarrollo sexual. De esta manera se vincula la pulsión sexual con la fantasía y en el fantasear se produce la represión.

El principio de realidad para Freud (1991 [1911/13]) tiende a “aspirar a beneficios y asegurarse contra perjuicios.” (p.228). No anula al principio de placer, sin embargo, busca un camino diferente para llegar al placer, aplazándolo momentáneamente. Ahora bien, la educación en un primer término podría decirse que intenta vencer el principio de placer, reemplazándolo por el principio de realidad.

En este sentido, el artista encuentra un camino diferente de regreso de la fantasía a la realidad, ya que el artista se extraña de la realidad, pues le cuesta renunciar a la satisfacción pulsional, así plasma aquello que habita en su fantasía en las realidades efectivas, a lo que podemos llamar la creación artística, la obra de arte. Freud (1991 [1911/13]) concluye que “el arte logra por un camino peculiar una reconciliación con los dos principios” (p.229).

Más allá del principio de placer

Retomando la relación que Freud (1992 [1920/22]) plantea sobre la compulsión de repetición y la vida anímica infantil, así como en la clínica, presenta una oposición al principio de placer, en este sentido, la compulsión de repetición en el juego infantil, el niño

recrea la vivencia displacentera logrando una posición activa ante una vivencia en la cual el niño era pasivo. Sin embargo, en la clínica con el adulto, su compulsión a la repetición en la transferencia, de sus episodios infantiles, “se sitúa, en todos los sentidos, más allá del principio de placer.” (p.36).

De esta manera, se relaciona lo pulsional con la compulsión a la repetición, Freud (1992 [1920/22]) define la pulsión como “un esfuerzo, inherente a lo orgánico vivo, de reproducción de un estado anterior que lo vivo debió resignar bajo el influjo de fuerzas perturbadoras externas.” (p.36). Así propone que todo lo vivo muere, regresa a lo inorgánico, “La meta de toda vida es la muerte, y retrospectivamente: Lo inanimado estuvo ahí antes que lo vivo.” (p.38).

Hay que mencionar que Freud (1992 [1920/22]) introduce una concepción en torno a la pulsión de vida y la pulsión de muerte, en donde establece una gran diferencia entre ambas, considerándolas contradictorias, “Las que pretenden conducir la vida a la muerte y las otras, las pulsiones sexuales, que de continuo aspiran la renovación de la vida y la realizan.” (p.45).

Así mismo, dirige su atención hacia la teoría sobre la sustancia viva, en donde conjetura sobre los procesos de orientación opuesta que son, anabolismo o asimilación y el catabólico o desasimilatorio, relacionándolos con la pulsión de vida y la pulsión de muerte, además también cita a Schopenhauer, quien ve la muerte como el “genuino resultado y en esa medida, el fin de la vida”, por otra parte, la pulsión sexual Freud, (1992 [1920/22]) la define como “la encarnación de la voluntad de vivir.” (p.49).

Vale la pena resaltar que las pulsiones de vida se relacionan con nuestra percepción interna, las tensiones generadas y sus tramitaciones generan placer, mientras que las pulsiones de muerte son silenciosas y trabajan de manera desapercibida, Freud (1992

[1920/22]) enfatiza que “el principio de placer parece estar directamente al servicio de las pulsiones de muerte.” (p.61).

Por otra parte, en el texto “Esquema del psicoanálisis” Freud (1991 [1940/1938]) propone que existen dos tipos de pulsiones básicas, Eros o también la llama pulsión de amor y pulsión de muerte o pulsión de destrucción, plantea que la pulsión de muerte tiende a dirigir “lo vivo al estado inorgánico”. Esta concepción responde a la fórmula que dice que “una pulsión aspira al regreso a un estado anterior.” (p.146). Mientras que la meta de Eros es “producir unidades cada vez más grandes y así conservarlas.” (p.146). Estas dos pulsiones son por una parte contrarias, por otra se fusionan entre sí.

Capítulo dos: Sublimación, un destino para la pulsión

Conceptualización de la pulsión

Laplanche (2004 [1967]) sostiene que la pulsión es “el proceso dinámico en un empuje (carga energética, factor de motilidad), que hace tender al organismo hacia un fin.” (p.324). Una pulsión tiene su fuente en un estado de tensión, su fin es disminuir o suprimir esa tensión, “gracias al objeto, la pulsión puede alcanzar su fin.” (p.324).

El estudio de la pulsión se relaciona desde algunas perspectivas, con la fisiología se relaciona desde el concepto del estímulo y el esquema del reflejo, de esta manera Freud (1992 [1914/1916]) establece que “un estímulo aportado al tejido vivo (a la sustancia nerviosa) desde afuera es descargado hacia afuera mediante una acción. Esta acción es acorde al fin.” (p.114).

Se hace una distinción entre los estímulos pulsionales y otros estímulos fisiológicos, el estímulo pulsional proviene del interior del propio organismo y no del mundo exterior, en cuanto al estímulo se sabe que opera de un sólo golpe, como una fuerza de choque momentánea, pudiendo ser tramitada por medio de una acción adecuada, mientras que la

pulsión actúa como una fuerza constante. Se denomina necesidad al estímulo pulsional, la satisfacción es lo que cancela la necesidad, a la que se llega, como señala Freud (1992 [1914/1916]) “mediante una modificación, apropiada a la meta (adecuada), de la fuente interior de estímulo.” (p.114).

Por otro lado, el sistema nervioso tiene una función que Freud (1992 [1914/1916]) explica que es la de “librarse de los estímulos que le llegan, de rebajarlos al nivel mínimo posible.” (p.115). Se puede observar que la actividad del aparato anímico está sujeta a dos principios, el principio de placer, en el que se rige por las sensaciones de displacer que se relaciona con el aumento del estímulo, y el placer tiene que ver con la reducción del mismo. En el principio de constancia, a mayor estímulo se sentirá como displacer, mientras en la reducción del estímulo aumenta el placer, el aparato anímico buscará mantener baja la excitación o por lo menos constante.

Ahora bien, desde el punto de vista biológico, Freud (1992 [1914/1916]) define a la pulsión “como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma.” (p.117). La pulsión es un concepto fronterizo porque contiene en sí, el cuerpo y lo psíquico, cuando la pulsión se expresa busca una satisfacción en el cuerpo, así a nivel psíquico, es donde guardan los eventos que fijan esa satisfacción en el cuerpo.

La definición de la pulsión, permite comprender la relación que tiene la vida anímica con lo corporal, según Freud (1992 [1901/1905]) la pulsión es “la agencia representante psíquica de una fuente de estímulos intrasomática en continuo fluir.” (p.153). La pulsión permanece en constante movimiento, es un concepto que relaciona tanto lo psíquico con lo corporal, entendiendo como por medio de lo corporal puede expresarse lo psíquico, “la pulsión es uno de los conceptos de deslinde de lo anímico respecto de lo corporal.” (p.153).

Es necesario aclarar en este punto, que lo que hace diferenciar unas pulsiones de otras, así como el otorgarle unas propiedades u otras, según Freud (1992 [1901/1905]) “es su relación con sus fuentes somáticas y con sus metas. La fuente de la pulsión es un proceso excitador en el interior de un órgano y su meta inmediata consiste en cancelar ese estímulo de órgano.” (p.153).

En el texto Esquema del psicoanálisis, Freud (1991 [1940/1938]) describe las pulsiones como esas fuerzas que se presentan “tras las tensiones de necesidad del ello. Representan los requerimientos que hace el cuerpo a la vida anímica.” (p.146). Recalca su naturaleza conservadora, y que su meta puede alterarse por desplazamiento, así como sustituirse entre ellas, intercambiando su energía.

Por otro lado, Braunstein (1992) se basa en la dialéctica freudiana y expresa acerca de la pulsión que es “la exigencia de trabajo impuesta al aparato psíquico que está en la base de todos los progresos del hombre, [...], su meta es conservadora, es la restauración de un estado anterior, en última instancia, el retorno al silencio de la muerte.” (p.13).

Características de la pulsión

Freud (1992 [1914/1916]) sostiene que las pulsiones se caracterizan a partir de cuatro términos, el **Esfuerzo**, se entiende que es “su factor motor, la suma de fuerza o la medida de la exigencia de trabajo que ella representa.” (p.117). Su característica es la actividad que empuja a una reacción.

La meta, sostiene Freud (1992 [1914/1916]) que el propósito de la pulsión es llegar a la satisfacción, que se llega solamente mediante la cancelación del estímulo que proviene de la fuente de la pulsión, sin embargo, precisa que si en el caso que la satisfacción pulsional no llegue a completarse o quede inhibida o se desvíe, logrará una satisfacción parcial. Citando a

Laplanche (2002 [1980]) explica la diferencia entre el objeto y la meta, aclara que “la meta es la acción, la meta se expresa por un verbo, el objeto se designa con un sustantivo.” (p.35).

Por otro lado, **el objeto** de la pulsión “es aquello en o por lo que cual puede alcanzar su meta.” (p.118). Al no estar la pulsión enlazada a un objeto, éste varía innumerables veces, el objeto puede ser parte o no del cuerpo, así como un mismo objeto servir para la satisfacción de distintas pulsiones, cuando la fijación entre la pulsión y el objeto se lleva cabo, no cambiará de objeto y buscará siempre ese objeto para llegar a la satisfacción de la pulsión. Laplanche (2002 [1980]) sostiene que el objeto “Se trata entonces de un objeto tomado en el sentido más amplio del término, es tanto una persona como objeto parcial, puede ser un objeto exterior o una parte del cuerpo propio.” (p.36).

Y por último **la fuente**, de la pulsión es donde nace, “es el proceso somático, interior a un órgano o a una parte del cuerpo, cuyo estímulo es representado en la vida anímica por la pulsión.” (p.118). Laplanche (2002 [1980]) explica que la fuente “en un primer tiempo, es asimilada a un proceso biológico.” (p.37). Este requerimiento de la vida psíquica tiene su origen en el cuerpo, específicamente de las zonas erógenas,

Clasificación de la pulsión

En su texto “Pulsiones y destinos de pulsión” Freud (1992 [1914/1916]) establece una clasificación de las pulsiones presentes en el sujeto que son las siguientes: “las pulsiones yoicas o de autoconservación, y las pulsiones sexuales.” (p.119).

Las pulsiones sexuales, son varias y su origen proviene de fuentes orgánicas, en un inicio actúan de manera independiente pero posteriormente se integran. Tienen como meta el placer de órgano, una vez han llegado a integrarse sirven para la función de reproducción, adquiriendo el nombre de pulsiones sexuales. En un inicio, las pulsiones sexuales se sostienen en las pulsiones de autoconservación, que en el futuro se separa de ella, así mismo

en la búsqueda de objeto sigue el recorrido que le señala las pulsiones yoicas. Las pulsiones sexuales pueden sustituirse unas de otras, así también cambiar de objeto fácilmente, es por esto, que estas pulsiones tienen la facultad de destinarse a otra meta. (sublimación). (Freud, (1992 [1914/1916]), p.121).

En el primer texto de los Tres ensayos de teoría sexual, Freud (1992 [1901/1905]) sostiene que, existen necesidades sexuales tanto en el hombre como el animal, que son expresadas en la biología por medio de una pulsión sexual. Así mismo, introduce los términos objeto sexual, “persona de la que parte la atracción sexual” y meta sexual, “la acción hacia la cual esfuerza la pulsión.” (p.123). Más adelante Freud (1992 [1920/1922]) en su texto Más allá del principio de placer, esclarece que las pulsiones sexuales lo son “por su relación con los sexos y con la función de reproducción.” (p.59).

Las pulsiones sexuales, están dirigidas al objeto, en un principio marcaba la diferencia en ese sentido con las pulsiones yoicas, sin embargo, más tarde Freud (1992 [1920/22]) replanteó esa oposición encontrando que las pulsiones yoicas también tienen una naturaleza libidinosa y toma por objeto al propio yo, “estas pulsiones de autoconservación narcisista debieron computarse, entonces, entre las pulsiones sexuales libidinosas.” (p.59). De esta manera se establece en pulsiones de vida (Eros) y pulsiones de muerte como se ha desarrollado anteriormente.

Destinos de la pulsión

Freud (1992 [1914/1916]) indaga en los posibles destinos de la pulsión que pueden darse en su recorrido hacia la meta, el trastorno hacia lo contrario, la vuelta hacia la persona propia, la represión, la sublimación.

Sobre el trastorno hacia lo contrario, se dan dos procesos: la vuelta de una pulsión de la actividad a la pasividad y el trastorno en cuanto a contenido. Por otro lado, la vuelta hacia la

persona propia, para Freud (1992 [1914/1916]) “el masoquismo es sin duda un sadismo vuelto hacia el yo propio y la exhibición lleva incluido el mirarse el cuerpo propio. (p.122). Lo importante en este proceso es el cambio de vía del objeto, mientras que la meta se mantiene igual.

Freud (1992 [1914/1916]) destaca que: “los destinos de pulsión consisten, en lo esencial, en que las mociones pulsionales son sometidas a las influencias de las tres grandes polaridades que gobiernan la vida anímica.” (p.134). Así, la biología, media entre la actividad y la pasividad, la real, media entre yo y mundo exterior, y la económica media entre placer y displacer.

Ahora bien, sobre la represión, se comprende que si la llegada de la pulsión a la meta, advierta un displacer, en vez de un placer, es ahí cuando la represión se produce, buscando alejar algo que genera displacer de la conciencia, así como también expresa que la represión es un mecanismo de defensa que se desarrolla cuando Freud (1992 [1914/1916]) afirma que “se haya establecido una separación nítida entre actividad consciente y actividad inconsciente del alma.” (p.142).

Conceptualización de la sublimación

El término de sublimación y su relación con el estudio del arte, tiene una gran importancia en la teoría psicoanalítica, citando a Roudinesco (2008/1998) describe tres términos relacionados con la sublimación, precisamente el primero de ellos es “sublime” que se deriva de las bellas artes, designa la elevación en el sentido estético, por otro lado, relaciona el concepto con la química “sublimar”, en este sentido se refiere a un cambio del estado sólido al estado gaseoso, y por último, tiene que ver con la psicología, “subliminal o un más allá de la conciencia.” (p.1052).

Así, en relación con la sublimación, es el último destino de la pulsión desarrollado por Freud (1992 [1914/1916]) continuando con el texto Pulsiones y destinos de pulsión, como se ha visto anteriormente sobre las pulsiones sexuales, se las relaciona con la sublimación en tanto que ellas pueden sustituirse entre sí y cambiar de objeto, por lo que pueden “ser destinadas a operaciones alejadas de acciones – metas originarias (sublimación). (p.121).

La sublimación puede describirse como el proceso mediante el cual, se puede explicar, cómo algunas labores realizadas por el hombre, podría pensarse que no tienen relación con la sexualidad, sin embargo, se sabe que hallan su energía en la fuerza de las pulsiones sexuales, Laplanche (2002 [1980]) toma en cuenta el punto de vista de Freud y plantea como actividad de sublimación principalmente la actividad artística y la investigación. “Se dice que la pulsión se sublima, en la medida en que es derivada hacia un nuevo fin no sexual y apunta hacia objetos socialmente valorados.” (p.31).

Laplanche (2002 [1980]) sostiene que la teoría de la sublimación, “consiste en admitir que la energía pulsional pueda abstraerse de su contexto sexual. Desexualizarse significaría separarse de su fuente, de su objeto, de su meta, y cambiarlos por otros.” (p.41). La sublimación permite transformar la energía pulsional, en búsqueda de la satisfacción por una vía diferente a la sexual, en actividades que estén socialmente valorados, en este contexto podemos hablar de la cultura.

Freud (1992 [1927/1931]) conceptualiza la cultura como “todo aquello en lo cual la vida humana se ha elevado por encima de sus condiciones animales y se distingue de la vida animal.” (p.5). Podríamos decir que el proceso de sublimación, es algo que nos diferencia como seres humanos y tiene características totalmente elevada, así como lo es el arte.

Nasio (1988/1996) resalta la importancia que tiene la sublimación para el psicoanálisis, la considera una herramienta teórica fundamental que guía en dirección de la cura, de esta

manera plantea que “la sublimación es o bien la expresión positiva más elaborada y socializada de la pulsión, o bien un medio de defensa susceptible de atemperar los excesos y los desbordamientos de la vida pulsional” (p.104).

Así mismo, aborda la sublimación desde su relación con lo sexual y la plantea como una defensa contra la satisfacción directa de la pulsión. Sostiene que una pulsión es sublimada cuando desvía su fuerza hacia una finalidad socialmente aceptada. Ese cambio del fin sexual de la pulsión por uno no sexual, requiere así mismo que se dé el cambio del medio empleado para llegar a ese fin no sexual, “la sublimación consiste en reemplazar el objeto y el fin sexuales de la pulsión por un objeto y un fin no sexuales.” (Nasio, (1988/1996), p.110).

Ahora bien, una pulsión sublimada, siempre conservará su cualidad sexual de su energía, ya que su fuerza de su origen también es sexual, también cabe recalcar que la pulsión sublimada, se encuentra constantemente activa y busca la satisfacción, sin embargo, la satisfacción es parcial, para Nasio (1988/1996) “los seres humanos son seres deseantes cuya única realidad es la insatisfacción.” (p.111).

Establece que se requiere dos condiciones para que se dé el proceso de sublimación, la primera es la intervención del yo narcisista, se produce la desexualización del objeto, Nasio (1988/1996), plantea que es necesario “sustraer el investimento libidinal que carga un objeto considerado erótico, para referirlo a otro objeto no sexual y así obtener una satisfacción igualmente no sexual.” (p.114). el proceso de la desexualización obedece a una operación intermedia importante para que se pueda dar la sublimación, inicia cuando el Yo retira la libido del objeto sexual, después la vuelve sobre sí mismo, por último, a esa libido le proporciona un fin no sexual. De esta manera, la satisfacción sexual inicial de la pulsión es reemplazada por una satisfacción sublimada no sexual.

En cuanto al ideal del yo, según Nasio (1988/1996) los objetos desexualizados son objetos que obedecen a “ideales sociales que exaltan la creación de nuevas formas significantes.” (p.115). El yo creador, interioriza esos ideales sociales, los transforma en parte de su ideal del yo.

Freud (1992 [1914/1915]) en su texto Introducción al narcisismo, desarrolla el concepto de sublimación planteando la relación que existe entre la formación del ideal, “la sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta, distante de la satisfacción sexual, el acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual.” (p.91). En lo referente a la sublimación dice que “describe algo que sucede con la pulsión”, mientras que la idealización a diferencia de la sublimación “algo que sucede con el objeto.” (p.91). De esta manera aclara que, la sublimación puede al inicio ser incitada por el ideal, sin embargo, es alejada de esta en su ejecución. Así también afirma que “la sublimación constituye aquella vía de escape que permite cumplir es exigencia sin dar lugar a la represión.” (p.92).

De acuerdo con Honstein (1999) en su texto acerca de la sublimación y creatividad, relaciona la sublimación con la creación, donde el deseo inconsciente del sujeto se encuentra al servicio de la producción creativa, “la sublimación tiene que ver también con la historia singular. Es sublimación en la medida que toque algo de lo reprimido de un sujeto y esto hace la historia infantil.” (p.112).

Capítulo Tres: Arte y Sublimación. Un saber – hacer del sujeto.

¿Qué es el arte?

“Si preguntaran dónde está el corazón de la práctica analítica, podríamos decir que está en la generación de la poiesis, misma que habita en el Arte.”

(Tappan, 2022, p.15).

El término arte, según la RAE (2023) proviene del latín, *ars, artis* y este calco del griego *téchne*, es la capacidad, habilidad para hacer algo, es la manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

Así pues, Aristóteles (1979) en su libro “La poética”, hablando sobre las diferentes expresiones del arte, menciona la epopeya, la poesía de la tragedia, la comedia y la composición ditirámica,¹ entre otras, afirma que todas son imitaciones, diferenciándose entre sí, de tres maneras, “pues o bien imitan con medios diferentes, o bien imitan cosas diferentes, o bien imitan de forma diferente y no de la misma forma.” (p.58). Por lo tanto, la imitación varía en tanto los medios, el objeto imitado y la forma en la que la imitación se realiza.

Ahora bien, la imitación para Aristóteles es una *mimesis*, también se entiende como algo que representa, todas las formas de poesía, así como las demás artes, son *mimésis*, a la que la define como “realizar algo que es semejante a otra cosa.” (p.58). Todas las artes o también dicho las expresiones artísticas, realizan algo que representan. Para la Real Academia Española define la imitación como: “objeto que imita o copia a otro, normalmente más valioso.”.

Por otro lado, en el texto “El banquete de Platón”, se hace referencia la poesía de la siguiente manera:

La palabra poesía (significa, en general, la acción de hacer, pero en particular, la acción de hacer versos y música), tiene numerosas acepciones y expresa en general la causa que hace una cosa, sea la que quiera, pase del no-ser al ser, de suerte que todas

¹ Dithirambica: “perteneciente o relativo al ditirambo, alabanza exagerada, encomio excesivo.” (Real Academia Española, 2023).

las obras de todas las artes son poesía y que todos los artistas y todos los obreros son poetas. (Platón, 1871, p.341).

Lo que permite que algo pase del no – ser al ser, se entiende como la creación que lleva a la presencia aquello que antes no existía, por medio de una producción que imita, que representa, *Agamben* (2005/1970) en su texto “El hombre sin contenido” afirma que “cada vez que algo es producido, es decir, se lo lleva de la ocultación y del no-ser a la luz de la presencia, se tiene producción, poesía.”(p.98). Por lo tanto, todo arte es poesía, así como el que se crea mediante la palabra, también el que con sus manos crea del barro una pieza llena de colores y formas o el que con sus pinceles y pinturas da forma a un cuadro, todo eso también poesía, es decir el propio hacer del hombre.

Agamben (2005/1970) destaca que Aristóteles diferencia entre las cosas que son por naturaleza y las que son por otras causas, es decir, lo que es por naturaleza tiene su propia entrada a la presencia, mientras que lo que entra a la presencia por medio de la técnica (p.99). Considera la diferencia entre “la *poiesis*, producir, en el sentido de llevar a ser, mientras que *praxis* hacer, en el sentido de realizar” (p.112). En el centro de la *praxis*, se encuentra la idea de la voluntad expresada en la acción, y en el centro de la *poiesis* era la producción hacia la presencia.

El arte y la sublimación

En base a lo que se ha mencionado anteriormente, se comprende que, mediante la sublimación, cambia la pulsión sexual de objeto y meta, transformando en metas más elevadas como el arte, la cultura, el deporte. Freud (1999[1910/1909]) en su texto “Cinco Conferencias sobre el psicoanálisis”, señala que, el sujeto que fantasea y además tiene un talento artístico, “puede trasponer sus fantasías en creaciones artísticas en lugar de hacerlo en síntoma.” (p.46). Logrando conectarse a la realidad por medio de su práctica artística.

Refiriéndose a la sublimación, sostiene que “permite el cambio de su meta sexual, por una más distante y socialmente más valiosa.” (p.50).

En ese mismo sentido, Freud (1991 [1916/1917]) en su “Conferencia 23” afirma, “existe, en efecto, un camino de regreso de la fantasía a la realidad y es el arte.” (p.342). Plantea que el artista está cerca de la neurosis, para no llegar a ello se le asume tener “una vigorosa facultad para la sublimación, y una cierta flojera de las represiones decisivas para el conflicto. (p.343). A pesar de que todos los hombres tienen la capacidad de fantasear, el artista logra una mayor ganancia de placer en tal actividad, crean sueños diurnos de manera que permiten mediante la representación de los mismos en su arte, que los demás puedan gozarlos también.

Por otra parte, Lacan (2007 [1959/1960]) sostiene que la sublimación es una manera de satisfacción pulsional, no solo instintivamente, por el contrario, el considera que se relaciona con *das Ding*, “con la Cosa en tanto que ella es diferente del objeto.” (p.138). Por lo tanto, plantea que la sublimación es un proceso por el cual se eleva un objeto, a la dignidad de la Cosa. La sublimación permite la transformación del objeto. En la obra de arte, el objeto es elevado a esa dignidad. “Ella eleva un objeto, [...], a la dignidad de la Cosa.” (p.138).

Desde el punto de vista de Recalcati (2006) afirma que la sublimación artística, “ocupa el vacío abismal de *das Ding*, no a través de un absoluto, la Madre o la Ley, sino a través de una pluralidad posible de objetos imaginarios.” (p.50). El sujeto se enfrenta al vacío de la Cosa mediante la sublimación artística, en la que el objeto de arte, se origina a partir de un objeto imaginario, ubicándose “en el lugar vacío de lo real de la Cosa.” (p.50).

El concepto de la Cosa, “se caracteriza por el hecho de que para nosotros es imposible imaginarla” Evans (2007), es decir, va más allá de la simbolización. Chemama (1995), dice que la Cosa es “lo que hay más íntimo para un sujeto, aunque extraño a él, estructuralmente inaccesible,” (p.43).

Así para Lacan (2007 [1959/1960]) la Cosa ocupa un lugar importante en la constitución psíquica del sujeto, “ella es esa Cosa, aquello que, de lo real, [...], padece de significante.” (p.146). La organización significante es la que controla el aparato psíquico. plantea que la Cosa está velada, y está en el hallazgo del objeto, por otra cosa y resalta la frase de Picasso, “No busco, encuentro.”, aquello encontrado fue buscado, pero en las vías del significante, esa búsqueda se encuentra más allá del principio del placer.

En relación a la Cosa, siempre estará representada por un vacío, el vacío representa lo real, Lacan (2007 [1958/1960]) precisa que “Todo arte se caracteriza por cierto modo de organización alrededor de un vacío” (p.160). Que da cuenta del agujero del real y su tramitación. El arte tiene como particularidad una manera de ordenamiento en torno a un vacío.

Tappan (2022), refiere que los tres registros, real, imaginario y simbólico, son modos de la experiencia humana en tanto lenguaje y el arte permite lo inefable, acercarse al real, a lo que no se puede nombrar. Afirma que el arte va un paso más allá del artista. Destaca aquellas expresiones que logran transparentar la condición humana, mostrando las pasiones humanas, que son inconfesables, íntimas, lo oculto, lo siniestro, lo ominoso, “si el arte es arte, generalmente sacude.” (p.17).

Lo ominoso es definido como aquello que pertenece a lo terrorífico, lo que genere sentimientos de angustia, Freud (1992 [1917/1919]) sostiene que “es aquella variedad de lo terrorífico, que se remonta a lo consabido de antiguo, a lo familiar desde hace largo tiempo.” (p.220). Por otra parte, llama *Unheimlich*, a lo íntimo, doméstico familiar, y puede deducirse que es algo terrorífico por el mismo hecho que no es familiar. También le define a lo *Unheimlich*, a lo escondido, lo oculto, para *Schelling* “es todo lo que, estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz.” (p.225).

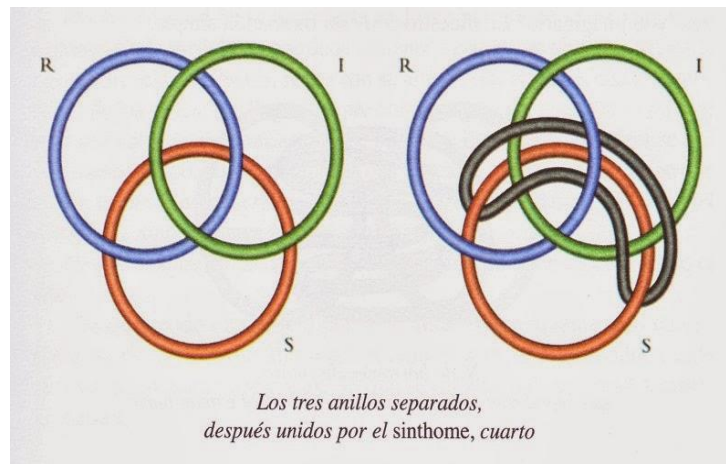
Ahora bien, en cuanto al arte, muchas de las expresiones artísticas a través de la historia, han mostrado ese lado ominoso, como ejemplo se menciona a la artista activista Mariana Abramovic, quien en 1974, en Nápoles, quiso mostrar en una obra/experimento, la oscuridad del alma humana, podríamos decir, lo ominoso, en dicho experimento colocó en una mesa, varios objetos, para que los espectadores lo utilizaran de la manera que quisieran, ella se quedó inmóvil por algunas horas, sin importar lo que los espectadores hicieran, los resultados fueron terroríficos al ver como el ser humano saca a la luz, sentimientos ocultos en nombre del arte. (Peiró, 2017, Infobae)

Para Tappan (2022) “el arte siempre ha caminado de la mano de las distintas expresiones de lo siniestro, por lo que es fácil diferenciar el arte de aquello, que lo que busca, es decorar.” (p.20). En la actualidad, podemos observar cómo cada vez más, los artistas han perdido el miedo a expresar de esta manera su arte, lo cual nos sirve como radiografía de la sociedad y la cultura en la que se vive en estos tiempos.

El *sinthome* el cuarto redondel

En el “Seminario 23” se introduce el concepto de *sinthome*, en 1975, reformulando el concepto de síntoma de diferente manera, Lacan (2006 [1975/1976]) “aludía a que el síntoma, lo que he llamado este año el *sinthome*, permite reparar la cadena borromea si ya no hacemos de ella una cadena, ósea, si en dos puntos hemos cometido lo que he llamado un error.” (p.91).

El cuarto redondel se explica desde el nudo borromeo, es un grupo de tres anillos eslabonados de manera que, si alguno de ellos se corta, toda cadena de los tres anillos se separa, de esta manera se utiliza el nudo borromeo para comprender la interdependencia que tienen los tres registros que son el real, simbólico e imaginario.



Nota. Adaptado de *El Seminario 23 El Sinthome* (p.21), por Lacan J., (2006[1975/1976]), Ediciones Paidós.

Ahora bien, si los tres anillos que representan, lo imaginario, simbólico y real, se encuentran separados unos de otros, la manera de unirlos es por medio del *sinthome*, es decir el cuarto redondel que repara el nudo y lo sostiene, este proceso en el sujeto es inconsciente, pero que le permite una estabilidad de la estructura psíquica. El nudo de cuatro por lo tanto se deriva del nudo borromeo, “Joyce alcanzó con su arte, de manera privilegiada, el cuarto término llamado *sinthome*. (p.38).

Por otro lado, Lacan (2006 [1975/1976]) escucha de Chomsky la idea de que el lenguaje, así como es un órgano, es una herramienta de aprendizaje, y es adquirida naturalmente por ser genético. El lenguaje está ligado a algo que agujerea lo real, “a partir de esta función del agujero, el lenguaje opera su captura de lo real, [...], el lenguaje como lo real.” (p.32). El lenguaje para Lacan se sustenta en la función del agujero en lo real.

El concepto del *sinthome*, se explica que en una cadena borromea puede darse un número indefinido de tres, que se entrelazan con el cuarto nudo, se supone que hay ciertos puntos elegidos que resultan ser el término del nudo de cuatro. Esto nos proporciona una noción de lo que ocurre en el inconsciente. El *sinthome* se relaciona estrechamente con el inconsciente.

Lacan (2006 [1975/1976]) afirma que “tres nudos de tres se anudaban de manera borronea, por el anudamiento de cuatro de estos nudos de tres. [...], Y es propiamente el cuarto. Se llama el *sinthome*.” (p.56).

El saber – hacer del sujeto

Existe “un algo” en los artistas que les ayuda a sobrellevar su síntoma, un saber hacer, Lacan (2006 [1975/1976]) se pregunta “¿Qué es el saber hacer? Es el arte, el artificio, lo que da al arte del que se es capaz un valor notable, porque no hay Otro de Otro que lleve a cabo el Juicio Final. Significa que hay algo de lo que no podemos gozar.” (p.59). Ese saber hacer, lo estudio en Joyce, mediante su arte, logro anudar ese cuarto redondel, el *sinthome*. El artificio es según la RAE, “habilidad con que está hecho algo, predominio de la elaboración artística sobre la naturalidad” se podría interpretar que hay un algo más que sólo una producción artística, “el saber hacer va mucho más allá y agrega el artificio.” (p.62).

Lacan (2006 [1975/1976]) va a decir que, en el artificio, ese saber se nos escapa, el goce en él desborda, “Este goce completamente sutil es lo que llamamos el espíritu.” (p.62). Lo que da la idea de que ese saber hacer que va más allá tiene que ver con el espíritu, el gozar de un artista en su creación va más allá de solo una creación, evidentemente todo esto está relacionado con lo real, aquello que es inexplicable, que no se puede poner en palabras.

Más adelante al estudiar la obra de Joyce, permite construir el *sinthome*, en su escritura da forma una obra de arte que es muy valorada, “Joyce no sabía que él construía el *sinthome*, [...], no era consciente de ello. Y por eso es puro artífice, un hombre de saber hacer, lo que también se llama un artista.” (Lacan, 2006 [1975/1976], p.116).

“Joyce es signo de mi impedimento, justamente en la medida en que el expone, de una manera completa y especialmente artística, porque sabe arreglárselas, el *sinthome*, tal que no pueda hacerse nada para analizarlo.” (p.123).

Discusión y Conclusión

Desde el punto de vista freudiano, el concepto de la sublimación, se la plantea como uno de los cuatro posibles destinos de la pulsión, la pulsión sexual se desvía hacia un destino aceptado socialmente, como lo es el arte, la cultura, estas actividades tienen su origen en la pulsión sexual, pero cambia de destino de su cauce normal. Para Freud (1992 [1914/16]) la pulsión es un representante psíquico de los estímulos internos, de esta manera, el proceso de sublimación se realiza cuando la pulsión se deriva hacia un fin no sexual.

Por su lado, Lacan (2007 [1959/1960]) se basa en la conceptualización de Freud y va a darle más peso a la sublimación como un modo inconsciente, articula la sublimación al *Das Ding*, considera que la sublimación es una operación por la cual se eleva el objeto a la dignidad de la Cosa. Mediante la sublimación, el objeto es transformado, la Cosa que da cuenta de la relación con lo real, lo inefable, innombrable, irrepresentable, la obra artística se convierte en una expresión totalmente subjetiva, también tiene la capacidad de tocar, emocionar, conmover, al espectador de la creación.

Consecuentemente, desde la propuesta de Lacan (2006 [1975/1976]) se puede pensar en cuanto el *sinthome*, como una propuesta para la psicosis, sin embargo, sirve para todas las estructuras, ya que es este modo de articular el cuarto nudo, que entrelaza lo real, lo simbólico y lo imaginario, de tal forma es posible enlazar en la neurosis con la sublimación pues esta es un mecanismo neurótico. A diferencia de la sublimación, el *sinthome* para Lacan (2007 [1959/1960]) tiene como función reparar el nudo y sostenerlo, este proceso se realiza en el sujeto de manera inconsciente, permitiendo una estabilidad en la estructura psíquica.

Muchos autores concuerdan con Freud y Lacan en tanto a las conceptualizaciones en torno a la sublimación y el arte, entre ellos, Laplanche (2002/1980) dice que la sublimación permite transformar la energía pulsional, por medio de una vía diferente a la sexual, en actividades

socialmente valoradas como lo es el arte. También, Nasio (1988/1996) plantea la sublimación como la expresión positiva más elaborada y socializada de la pulsión, para que se lleve a cabo, debe reemplazar el objeto y el fin sexual de la pulsión, por un objeto y un fin no sexuales. Otra visión es la de Honstein (1999) afirma que la sublimación permite tocar lo reprimido de un sujeto, y la relaciona con la historia de cada sujeto.

A manera de conclusión, se puede decir que a través de la lectura de las obras de Freud y de Lacan, el arte es pensado definitivamente como una sublimación. Desde el punto de vista de Freud (1992 [1914/1916]) la sublimación es uno de los posibles destinos de la pulsión, se desvía la pulsión sexual hacia metas alejadas de la energía libidinal siendo estas socialmente aceptadas como lo es el arte, la cultura, este un proceso que puede ser de gran aporte en la clínica psicoanalítica.

Finalmente, el recorrido que se ha propuesto en esta investigación sobre la conceptualización de la sublimación y su relación con el arte, permite comprender como la sublimación es muy importante para el sujeto permitiéndole expresar por medio del arte, cosas que de ninguna otra manera le fueran posible, se considera necesario, seguir investigando en torno a estos conceptos y tenerlos en cuenta como una gran ayuda para la práctica clínica.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G., (2005 [1970]), *El hombre sin contenido*, Ediciones Altera, España.
- Aristóteles, (1979), *Poética*, Editorial Aguilar, Madrid.
- Braunstein, N., (1992), *La re-flexión de los conceptos de Freud en la obra de Lacan*, Coloquios de la fundación 3, Ediciones de la fundación, México.
- Chemama, R., (1996), *Diccionario del Psicoanálisis*, Amorrortu editores, Buenos Aires.

- Evans, D., (2007, [1996]), *Diccionario introductorio de psicoanálisis Lacaniano*, Paidós, Buenos Aires
- Diccionario de la Real Academia Española, (2014), Madrid.
- Freud, S., (1991 [1911/13]), Obras completas, Tomo XII, *Trabajos sobre la técnica psicoanalítica*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1991 [1916/1917]), Obras completas, Tomo XVI, *Conferencias de introducción al psicoanálisis, 22ª Conferencia*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1991 [1940/1938]), Obras completas, Volumen XXIII, *Esquemas del psicoanálisis*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1991[1900/1901]), Obras completas, Tomo V, *La interpretación de los sueños (segunda parte)* Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1886/1899]), Obras completas, Tomo I, *Publicaciones prepsicoanalíticas y manuscritos inéditos en la vida de Freud*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1901/1905]), Obras completas, Tomo VII, *Tres ensayos de teoría sexual y otras obras*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1914/1916]), Obras completas, Tomo XIV, *Pulsiones y destinos de pulsión*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1917/1919]), Obras completas, Tomo XVII, *Lo ominoso*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1927/1931]), Obras completas, Volumen XXI, *El porvenir de una ilusión*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1908/1907]), Obras completas, Volumen IX, *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, S., (1992 [1920/22]), Obras completas, Tomo XVIII, *Más allá del principio del placer*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.

- Freud, S., (1999[1910/1909]), Obras completas, Tomo XI, *Cinco conferencias sobre psicoanálisis*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Kernberg, O., (2005). *Desórdenes fronterizos y narcisismo patológico*, Editorial Paidós, Barcelona.
- Lacan, J., (2006 [1975/1976]), *El Sinthome, El Seminario 23*, Ediciones Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, J., (2007 [1959/1960]), *La Ética del Psicoanálisis, El Seminario 7*, Ediciones Paidós, Buenos Aires.
- Laplanche, J., (2002 [1980]), *La Sublimación, Problemáticas III*, Editores Amorrortu, Buenos Aires.
- Laplanche, J., Bertrand J., (2004 [1967]), *Diccionario de psicoanálisis*, Paidós, Buenos Aires.
- Montero R., (2013), *La ridícula idea de no volverte a ver*, Editorial Seix Barral, Madrid.
- Nasio, D., (1988-1996), *Enseñanza de 7 conceptos cruciales del psicoanálisis*, Editorial Gedisa, Barcelona.
- Peiró, C., (2017), Infobae: www.infobae.com/america/cultura-america/2017/11/04/el-perturbador-experimento-de-una-artista-que-llevo-al-publico-a-mostrar-su-peor-cara/
- Platón, (1871), *El Banquete*, Obras completas, edición de Patricio de Azcárate, Tomo 5, Madrid.
- Recalcati M., (2006), *Las tres estéticas de Lacan, Arte y psicoanálisis*, Ediciones del Cífrado, Buenos Aires.
- Roudinesco, E., (2008 [1998]), *Diccionario de psicoanálisis*, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Tappan, J. E., et al., (2022), *Psicoanálisis y el Arte*, Primera edición, Casa Alef Editorial, México.

- Tappan, J., (2022), *Psicoanálisis y el Arte*, Editorial Casa Alef, México.