

Creatividad, posición depresiva y duelo¹

Nilda Fernández de Chacón²

*“El gozo intelectual es el gran logro de la selección natural,
que da paso a la selección cultural, y con ella,
a la creatividad humana”*

Jorge Wagensberg
(Científico barcelonés)

A través de la obra de Melanie Klein se atribuye un papel preponderante a la elaboración de la posición depresiva que es la condición de posibilidad de la capacidad simbólica, la sublimación, la reparación y la creatividad, además de ser la garantía de cierto nivel de salud mental.

Me propongo analizar las relaciones entre creatividad, posición depresiva y duelo, con particular referencia al caso de Freud referido por Anzieu.

Creatividad

La creatividad excede los límites de la producción artística y es una capacidad general del ser humano.

Derivada del latín *creare*, que es criar, producir, dar el ser (Valbuena, 1930) en casi todas las definiciones se destaca el aspecto de novedad, surgimiento de algo nuevo, anticiparse a los demás.

Matussek (1977) citando a Landau la describe como “la capacidad de descubrir relaciones entre experiencias antes no relacionadas, que se manifiestan en forma de nuevos esquemas mentales, como experiencias, ideas y procesos nuevos” (p. 12)

1 Trabajo presentado en la Reunión Científica Anual “Sigmund Freud” de APM en mayo 2007

2 Psicoanalista titular de la Asociación Psicoanalítica Mexicana. Doctora en Psicoterapia, APM

También incluye las características del pensamiento divergente: fluidez de ideas, flexibilidad, originalidad, capacidad de nuevas definiciones y sensibilidad para los problemas.

En la actividad creadora se expresa la personalidad y desde este punto de vista se jerarquiza lo emocional por encima de lo intelectual. Se tolera la ambigüedad y se tiene predilección por los ámbitos complejos. La creatividad puede favorecerse o disminuirse por la educación y el entrenamiento.

En cuanto a la supuesta asociación entre creatividad y patología mental, Matussek plantea que en los estados de debilidad del yo no se provoca fuerza creadora sino disminución de la misma, y que a mayor identificación del individuo con la comunidad, más se reduce su potencial creador.

Fiorini (1993) señala que desde nuestra perspectiva psicoanalítica tendemos a enfocarnos en los aspectos psicopatológicos y que enriquecería nuestra visión incluir los proyectos y la creatividad, definiendo esta última como “un sistema de funcionamiento especial dentro del psiquismo... con rasgos distintivos propios, no derivados necesariamente de otros sistemas”. (p. 187).

Destaca la capacidad de asombro ante lo dado y de integrar elementos antagónicos y de unirlos en síntesis imprevistas.

En el proceso intervienen para este autor, elementos conscientes, preconscientes e inconscientes, y es importante la capacidad sintética del yo. Se dan combinatorias más complejas que las que se activan en el proceso primario y también se da una integración de elementos móviles de diferentes niveles del psiquismo: imágenes de tipo onírico y representaciones de palabras se articulan en el preconsciente.

Se refiere también este autor a un proceso terciario señalando que ya había aludido previamente a éste Arieti, que “consiste en un modo de elaborar combinaciones particulares de procesos primarios y secundario dando lugar a producciones creativas... Fenómenos emergentes en el encuentro, en la intersección de diferentes órdenes de procesos”. (Fiorini, 1993, p. 201)

Propone también Fiorini la existencia de un sistema “cuyo régimen de funcionamiento, su modalidad de placer, las condiciones de los objetos... tienen que ser de un tercer tipo”. (Fiorini, 1993, p. 202) Explicita la participación de un sujeto y un objeto de la creatividad y de fases en sus modos de relación.

Objeto de la creatividad: es el objeto respecto al cual el sujeto detecta que hay elementos transformables que no han sido considerados. El objeto es móvil y abstracto. El autor insiste en que se refiere a algo que se extrae

de las cosas y no algo que proyectamos.

Sujeto de la creatividad: “se presenta como un conjunto de funciones que configuran capacidades transformadoras”. (Fiorini, 1993, p.205) Participan también sistemas de representaciones, fantasías inconscientes y objetos de identificaciones. Es importante la capacidad de tolerar la incertidumbre. Actúa sobre un material e integra y sintetiza elementos antes inconexos. No es la persona ni todo su psiquismo sino funciones y operaciones que integran un sistema diferenciado en el psiquismo. “Las funciones desbordan a las representaciones constituyendo nuevos sistemas de signos”. (Fiorini, 1993, p. 205) El procesamiento es en gran medida a nivel inconsciente. Hay un desarrollo de funciones y representaciones al aplicarse a procesos creativos, por lo que no sólo se crean objetos sino que se da un crecimiento y reparación del sujeto.

Ve entre sujeto y objeto una compleja relación que presenta cuatro fases:

1) De exploración: se activan en el sujeto funciones cuestionadoras dirigidas a diversos objetos, valorando su potencial de transformación.

2) De transformaciones: Ya concentrado en un objeto determinado, es una larga fase en que el objeto sufre desestructuraciones y reestructuraciones para formar unidades nuevas.

3) De culminaciones (lo llama etapa de encuentro): el objeto de la creatividad se ha constituido. Correlativamente al objeto modificado surge un sujeto modificado.

4) De desprendimiento: es una etapa caracterizada por separaciones, implica duelo. El sujeto se desprende del objeto pero también debe desestructurar las funciones aplicadas a constituir el objeto y separarse de la parte de representación de sí implicada en el proceso para no quedar estereotipado en él. El movimiento transformador es definitorio del proceso creativo.

En *El psiquismo creador* (Fiorini, 1995) plantea que dicho psiquismo desorganiza estructuras conocidas, busca en la contradicción, halla nuevas alternativas, transgrede límites, lo que provoca inicialmente ansiedad y luego cierto placer. Relaciona elementos y crea un campo de tensión, convergencias y divergencias. Al sistema creador corresponde una tónica intersistémica y una temporalidad particular que hace coexistir diferentes formas temporales.

Fernández Mouján (2002) establece una relación entre creatividad y crisis vitales. Él considera que las crisis vitales plantean un caos vital, que hay “un sujeto de experiencias que desde la participación vivencia un

campo germinal en el que se aumenta la masa de fuerzas, vectores energía y posibilidades creativas”. (Fernández Mouján, 2002, p. 49)

“Una crisis vital que sólo se supera mediante un esfuerzo de creación, mediante el acto creativo de dar vida positiva y humana al motivo inherente a la crisis”. (Fernández Mouján, 2002, p. 19)

Asevera también que “Todo acto creador comienza con una fractura de la estructura individual y colectiva previamente establecidas” (Fernández Mouján, 2002 p. 200)

La creatividad para él se apoya en lo contradictorio y paradójico. Va más allá de la sublimación, crea nuevos objetos para la pulsión y el lenguaje. “Supone la inocencia olvidada, el hombre y la mujer en estado natural, abiertos a lo universal”. (Fernández Mouján, 2002 p. 259)

Posición depresiva y creatividad

Según Arnaldo Rascovsky (1972) el Edipo reprimido es la fragua en que se forja la creatividad. Si bien esto es cierto en cuanto a la fuente pulsional, el proceso que lo permite se halla en un período anterior: como mencioné al principio de este trabajo, en un cierto grado de elaboración de la posición depresiva.

Segal (1995) recuerda que Klein establece un nexo directo entre la necesidad de reparación y el impulso creativo y remarca que el artículo en que Klein lo sustenta data de 1929, y por lo tanto es anterior a su texto sobre la posición depresiva e inmediatamente anterior al que trata la formación de símbolos, siendo ésta, para Segal “la esencia misma de la creatividad artística”. (p. 142) Ante la necesidad de recrear su mundo interno, el sujeto crea algo que es experimentado como un mundo nuevo.

Apoyándose en la afirmación de Freud de su artículo sobre el Moisés de Miguel Ángel, en donde dice que el artista aspira a reproducir en su obra “la misma constelación mental que provoca en él el impulso de crear”. (Segal 1995, p. 146/47) y completa la idea diciendo que en la experiencia estética se produce una identificación con los sentimientos inconscientes que motivaron al artista a producirla, y que están relacionados con un conflicto de nivel depresivo y su reparación y que debe incluir el reconocimiento de la agresión por parte del espectador.

Sostiene también Segal que en la obra misma del artista, éste vuelve a elaborar la posición depresiva infantil.

Señala que toda actividad reparadora tiene un elemento simbólico, pero lo que es único en la creatividad artística es que la totalidad del acto reparador reside en la creación del símbolo. Dicho símbolo no es copia del objeto sino algo creado de nuevo. “Es la restauración en el mundo interno propio de una pareja parental que crea una nueva criatura”. (Segal, 1995 p. 155)

El lograr la obra en el mundo externo reasegura acerca de que la reparación se ha realizado y se la acepta existiendo fuera de sus fantasías omnipotentes. Esto se da de un modo semejante a la aceptación de la madre como objeto externo con existencia independiente y en relación con el padre, reconocimiento fundamental en la superación de la posición depresiva.

También puntualiza que lo armónico provoca la sensación de reparación. La obra debe completarse internamente por parte del espectador, y la reparación nunca se finaliza.

Grinberg (1971) coincide con Segal en que toda manifestación creativa tiene como fundamento la elaboración de fantasías depresivas en que trata de restaurar el objeto perdido que siente que ha destruido y al mismo tiempo la recreación de un mundo interno igualmente destruido. Aclara que la recreación sólo se da cuando la pérdida ha sido reconocida y el duelo experimentado, con reconocimiento de la culpa.

Este autor agrega que es necesario para el artista reconocer el instinto de muerte, así como aceptar la realidad de la muerte propia, lo que ocurre en un duelo elaborado. El artista expresa el conflicto y la unión del Instinto de vida y el Instinto de muerte.

Grinberg también coincide con Segal en que la imposibilidad de asumir y superar la posición depresiva puede determinar inhibiciones en la expresión artística.

El artista debe reconocer sus fantasías y ansiedades depresivas para poder expresarlas en la obra. Al hacerlo realiza un trabajo semejante al duelo, vuelve a recrear su mundo interno y lo proyecta en su obra. Quien la contempla se identifica con el autor, reelabora su propio duelo y se siente reparado y enriquecido.

Grinberg (1981) considera que el potencial creativo está en todos, pero la evolución posterior dependerá de “capacidades yocicas específicas y de la calidad de las relaciones objetales internas y externas para contener tales potenciales y favorecer su desarrollo”. (p. 319)

Especifica que la persona creativa utiliza mecanismos del proceso primario, pero que éstos funcionan de diferente manera en el creador, el

normal y el psicótico. El primero puede tener fantasías de tipo alucinatorio, más allá del principio de realidad, sin perder contacto con la realidad. Fantasías que no son estereotipadas, que están relacionadas con objetos totales. Utiliza la identificación proyectiva que permite la fusión de aspectos del self con objetos internos idealizados, de la que surgirá el producto creativo. Tolera la frustración y la ansiedad de quedar en el vacío y en el desorden. El acto creativo puede entenderse como una regresión al servicio del yo y una progresión del proceso primario hacia el yo.

Subraya también Grinberg que siendo el proceso creativo una situación de cambio implica un duelo por la pérdida de viejas estructuras, y de los aspectos del self y de los objetos con los correspondientes vínculos entre ambos, que son reemplazados por estructuras y vínculos nuevos. Además “el creador representa en sus obras, como en sus sueños, el constante proceso de relación con su objeto interno, incluyendo todas las vicisitudes que comprenden las fantasías agresivas y de reparación. (Grinberg 1981 p. 327)

Duelo

Así como “siempre nos enamoramos tras un duelo”, como afirma de León (2006 p. 57), aparecen también episodios creativos después de duelos que están relacionados tanto con la reelaboración de los duelos anteriores y la situación depresiva básica, como con la recanalización libidinal que se posibilita después de un tiempo de elaboración de la pérdida.

Duparc (1999) refiriéndose a la obra de Green *La reserva de lo increíble* explica que la obra de arte parte de sumergirse en los orígenes para apoyarse en la relación primaria con el cuerpo de la madre (la reserva de lo increíble), que es fuente de la creatividad y persiste “como un núcleo protegido, dinámicamente activo e inabordable”. (Duparc 1999, p.145) La representación está ligada a “la pérdida del objeto materno, al duelo y a la evocación del recuerdo de su ausencia” (Duparc 1999, p. 144)

Daurella (2006) en una reseña en que reporta el libro de Tizón García, *Pérdida, pena y duelo*, menciona que este autor enfatiza el valor de un duelo suficientemente elaborado, que “supone, en el mediano y largo plazo, no sólo una pérdida personal, sino también un enriquecimiento, un impulso para la creatividad”. (Daurella, 2006, p. 303)

Anzieu (1991) relaciona situaciones de duelo de diversos tipos seguidos por episodios creativos importantes en la obra de Freud, describiéndolas como “crisis creadoras”.

La primera crisis la vincula al período de 1884 a 1886: Luego de unos problemas orgánicos (secuelas de una gripe maligna caracterizada por dolores cardíacos angustiosos) que lo hace consciente de la posibilidad de su propia muerte, y de la ruptura con Breuer, situaciones de pérdida que hacen surgir en él recuerdos olvidados. Analiza el sueño de la inyección de Irma. En 1895 escribe el *Proyecto para una Psicología científica*. A principios de 1896 da un nombre original a la ciencia que está fundando: Psicoanálisis.

La segunda crisis que advierte Anzieu sucede a la muerte de su padre Jacob a fines de 1896 que coincide con la crisis de la edad media de la vida y la confirmación de que se es mortal y que no queda tanto por vivir. Se reactivan pérdidas tempranas, como la salida de Freiberg, la muerte de su hermano pequeño Julius a los 2 años y medio de Freud, así como la del abuelo Schlomo poco antes de su nacimiento, y del que le ponen el nombre. Se reavivan en él síntomas fóbicos parcialmente resueltos y recuerdos referidos a su madre siendo él niño. El duelo culmina con la crisis creadora caracterizada por la producción de *La interpretación de los sueños* y el descubrimiento del Complejo de Edipo. Menciona que muchos como Freud y Proust manifestaron su creatividad al quedar huérfanos. Si se reelabora la posición depresiva y se supera esta crisis hay cambios importantes en su actitud frente a la vida, la muerte y sus semejantes, que permite hacer un duelo anticipado por la propia muerte. En sujetos talentosos se produce una liberación de posibilidades y a veces un cambio en el tipo de producción. “Crear siempre es matar, imaginaria o simbólicamente a alguien; el proceso se ve facilitado si ese alguien acaba de morir, pues se lo puede matar con menor sentimiento de culpa... La obra se construye sobre la destrucción de una de las figuras que constituye el Superyo, figura no sólo inhibidora y maldecidora sino, y sobre todo, de una fecundidad insuperable”. (Anzieu 1991, p. 60)

El tercer período de crisis significativo se da hacia 1912: en Munich en el encuentro para discutir las discrepancias con Jung, Freud se desmaya. *Totem y tabú* (escrito entre 1912 y 1913 al tiempo que se exagera la rivalidad con Jung) provocó dificultades a Freud por la satisfacción experimentada en el asesinato y comida del padre que plantea dicho texto. En *La interpretación de los sueños* se describía el deseo parricida, en *Totem y tabú* se realizaba. Lo redacta después de visitar Roma (que para él simbolizaba el origen, la madre y la fantasía incestuosa) y de romper con Jung. Escribe en 1914 *Introducción al narcisismo*.

El cuarto momento de crisis en donde se vuelve a enfrentar con la muerte y lo que de nuevo le vuelve a determinar el impulso creativo, es entre 1916 y 1923: En 1915 pierde a Emmanuel, en 1920 a Sophie y en 1923 al nieto. También fallece el marido de su hermana Anna, un sobrino en la guerra y una sobrina que se suicida, y como telón de fondo, la primera guerra mundial. Ha cumplido 60 años, crisis de la entrada en la senectud y tiene una verdadera depresión. Trabaja sobre el narcisismo. En una ruptura con su obra anterior deja la imago materna idealizada para ver ahora su aspecto destructivo. Postula la pulsión de muerte, modifica su esquema del aparato psíquico y agrega la compulsión a la repetición: duelo por las partes superadas de su teoría. Al finalizar esta crisis creadora se descubre su cáncer. Inicia en el psicoanálisis a su hija menor. Muere su madre en 1930. Su obra está bastante estructurada y no hay un temor excesivo a desaparecer.

La quinta crisis creativa se relaciona con el duelo de su partida de Viena en 1937, por la persecución nazi. La amenaza mayor no es la muerte física sino el riesgo que corre la obra, por ser parte del pensamiento judío perseguido. Antes de dejar Viena publica *Análisis terminable e interminable* y *Contribuciones al Psicoanálisis*. Termina luego *Moisés y el monoteísmo* (1937-39). En Londres toma notas para el *Compendio de Psicoanálisis* y escribe *La disociación del yo en el proceso de defensa* y muere antes de su publicación. Esta última crisis, dice Anzieu, como es frecuente en el anciano, es una crisis recapitulativa.

A pesar de sus necesarias relaciones con la depresión y el duelo antes referidas, la creatividad es la capacidad que nos permite ir más allá de lo dado, encontrar nuevas formas, fantasear, inventar, imaginar y poner matices a la opacidad de lo cotidiano.

Resumen

Se describe la creatividad según varios autores y se establece su relación con la adecuada elaboración de la posición depresiva. Dicha elaboración también posibilita el acceso a la reparación, la simbolización y la sublimación.

Es destacada la aportación de Héctor Fiorini referida al proceso “terciario” que considera responsable del proceso creativo.

También se aborda la redistribución libidinal que sigue a los procesos de duelo y que puede dar lugar a procesos creativos. Se menciona el caso de Freud según Didier Anzieu.

Palabras clave: creatividad-posición depresiva-duelo

Summary

Creativity is described according to different authors and its relation to an adequate elaboration of the depressive position is established. Such elaboration also allows the access to reparation, symbolization and sublimation.

It is remarkable Hector Fiorini's aportation about the tertiary process which considers responsible of the creative processes.

The libidinal redistribution that follows mourning processes which can lead to creative processes is also mentioned. Freud's case considered by Didier Anzieu is described.

Keywords: creativity-depressive position-mourning

Bibliografía

- ANZIEU, D. (1991). El caso de Freud. Trad. Antonio Marquet, del libro *Le corp de l'oeuvre. Essais Psychoanalytiques sur le travail createur*. Paris: Gallimard 1981. Rev. Plural. Vol. XX –XII Num. 240. Septiembre.
- DAURRELLA, N. (2006). Reseña del libro *Pérdida, pena, duelo: Vivencias, investigación y asistencia*, de J. L. Tizón García. Barcelona: Paidós-Fundació Vidal i Barraquer. International Journal of Psychoanalysis. February 2006. Vol. 87. Part. I.
- De LEON, R (2006). El enamoramiento. Consideraciones psicodinámicas. Cap. 3 en *Los amorosos y sus descontentos*. Coord. Félix Velasco. México: Lumen.
- DUPARC, F. (1999). *André Green*, España: Biblioteca Nueva. Asociación Psicoanalítica de Madrid.
- FERNANDEZ MOUJAN, O. (2002). *La creación como cura*. Argentina: Ed. Altamira.
- FIORINI, H. (1993). Creatividad: dinamismos fundantes de un sistema en el psiquismo humano, en *Estructuras y abordajes en psicoterapias psicoanalíticas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- FIORINI, H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós. Psicología Profunda.
- GRINBERG, L. (1971). Análisis del sentimiento de culpa y el duelo en la creación artística” Cap. XXI en *Culpa y depresión*. Estudio psicoanalítico. Buenos Aires: Paidós. Biblioteca de Psicología Profunda.

- GRINBERG, L. (1981). Observaciones psicoanalíticas sobre la creatividad. Cap. XXII en *Psicoanálisis. Aspectos teóricos y clínicos*. Barcelona-Buenos Aires: Paidós. Biblioteca de Psicología Profunda.
- MATUSSEK, P. (1977) *La creatividad. Desde una perspectiva psicodinámica*. Barcelona: Ed. Herder.
- RASCOVSKY, A. (1972) *Filicidio, violencia y guerra*. Buenos Aires: Schapire. Col. Tauro.
- SEGAL, H. (1995). El arte y la posición depresiva. Cap.7 en *Sueño, fantasma y arte*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- VALBUENA (1930). *Diccionario latino español*. París: Librería de la Vda. de Ch. Bouret.