

El Psicoanálisis y sus lazos con la creatividad. Winnicott postula una creatividad primordial ¿Cuál es la ganancia para los psicoanalistas de revisar esta lógica?

*Psychoanalysis and its ties with creativity.
Winnicott postulates a primordial creativity.
What is the gain for psychoanalysts of revising this logic?*

Por María Inés Mena¹

RESUMEN

Nos proponemos un recorrido por los escritos de Freud, que apunte a cernir los lazos entre creatividad y psicoanálisis, junto con los aportes de M. Klein y J. Lacan, con el propósito de dilucidar el novedoso aporte de D. Winnicott, acerca de una creación primaria, anterior a la sublimación, fundante de la zona propicia para la apertura de lo posible a ser subjetivado.

Palabras clave: Psicoanálisis, Creatividad, Sublimación, Creatividad primordial

ABSTRACT

We propose a journey through the writings of Freud, which aims to close the ties between creativity and psychoanalysis, together with the contributions of M. Klein and J. Lacan, in order to elucidate the novel contribution of D. Winnicott, about a primary creation, prior to sublimation, founding of the area conducive to the opening of the possible to be subjectivated.

Keywords: Psychoanalysis, Creativity, Sublimation, Primordial creativity

¹Universidad de Buenos Aires (UBA). Facultad de Psicología. Doctoranda en Psicoanálisis UBA.
Universidad de Buenos Aires. Docente Regular Cátedra Psicoanálisis Escuela Inglesa. Facultad de Psicología. UBA.
Universidad de Buenos Aires. Secretaría de Ciencia y Técnica (UBACyT) Investigadora Categoría. IV. 2018-2020, "Lecturas del Psicoanálisis sobre "lo social". Modos en que la teoría psicoanalítica tematiza algunas cuestiones sociales actuales". Directora: Clara María Azaretto
Co-directora: Cecilia Beatriz Ros. Facultad de Psicología. UBA. Buenos Aires, Argentina.
E-mail: inesmena@gmail.com ó inesmena505@gmail.com

Introducción

Desde los inicios del Psicoanálisis (1900), Freud encuentra en las expresiones artísticas la materialización de un logro, que, no solo singulariza al artista, sino, además, lo diferencia y destaca del común de la gente. El artista con su expresión escrita o plástica, o ambas subsumidas en la puesta en escena –sea del teatro o del cine–, habilita el paradójico espacio (zona potencial) propiciador para el despliegue de las fantasías que se irán enhebrando en un particular decir, tejiendo la trama ficcional que albergara en el *alma-espíritu* (la cursiva es nuestra) del lector-espectador, causando la apertura al juego de proyecciones e identificaciones, siempre singular-particular.

El filósofo A. Schopenhauer, publicó en 1819: *El mundo como voluntad y representación*; en su ensayo consideró que la creación artística constituía una de las formas más profundas de desconocimiento. El arte, en tanto, vía para escapar del estado de infelicidad, es entendido como producto de la reconciliación entre la voluntad y la conciencia, entre el objeto y el sujeto. Para el filósofo, se trataba, por medio del arte, de alcanzar un estado de contemplación y de felicidad.

Realización de fantasías sexuales dirá Freud a partir de sus propias conjeturas, las creaciones artísticas visibilizan la vía económica para la satisfacción pulsional, haciéndole un guiño a la represión. Realización, siempre parcial, del artista, pero también del lector-espectador.

M. Klein y J. Lacan, marcaron con sus respectivas Escuelas Psicoanalíticas, los rumbos por donde continuarían los lineamientos de la teoría y praxis analítica. Ambos psicoanalistas siguieron los fundamentos de su maestro y continuaron por ese sesgo. Lo nodular de ésta lógica, referida a la modalidad creadora-creativa, anida en la pujante pulsión, acuciante, constituyendo la sublimación, el proceso psíquico paradigmático que tramita, en términos freudiano, la realización de la satisfacción sexual, inhibida su meta y con cambio de objeto.

Las diversas producciones creadas (obras de arte / ciencia / tecnología) dan cuenta de la ganancia que conlleva para el sujeto (que lo creó-inventó) y aquellos otros implicados (beneficio / ganancia de placer) y en términos generales, para el enriquecimiento cultural de las civilizaciones.

Winnicott acuerda con el concepto de sublimación y su saludable beneficio para cada persona y a favor del acerco cultural en general. Lo novedoso de su aporte marca una novedad fundamental, por cuanto, especifica a nuestro entender y en términos lógicos, una paradójica creatividad primera –alucinatoria, enigmática, necesaria, e indecible, anterior al proceso de sublimación. Desde este constructo lógico continua su lectura psicoanalítica, su aporte a la praxis y al corpus psicoanalítico.

A continuación:

1. una breve referencia del término creativo o creatividad y su entrada en el campo del lenguaje consensuado y de la cultura en general

2. los aportes de Freud, seguido luego por algunas puntuaciones teorizadas por M. Klein y J. Lacan, con el propósito de dilucidar el aporte de D. Winnicott, referido al rasgo creativo primario.

Sobre el término creativo, creador, creatividad

Vale aclarar, que estos términos guardan una ambigüedad insalvable pero además señalar que estos términos o nociones no existieron desde siempre.

En su libro, *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (1987), el filósofo W. Tatarkiewicz¹ (1886-1980) dedica uno de los capítulos a la creatividad, intitulado: “La creatividad: historia del concepto” (Tatarkiewicz 1987, 279), su investigación demuestra, que recién en el siglo XIX, el término *creador* (la cursiva es nuestra) se incorporó al mundo del arte. El autor señala en la p. 286 de su ensayo, cuatro fases, en relación a la aparición de los términos creador, creación, creatividad, desde la antigüedad hasta nuestra época:

1) Durante casi mil años el concepto no existió en filosofía, tampoco en la teología ni en el arte europeo. Los griegos no disponían de éste término; los romanos sí, pero solo lo emplearon como lenguaje coloquial: creador era sinónimo de padre y “*creare tor urbis*” del fundador de la ciudad. 2) Durante los siguientes mil años, el término fue exclusivo del campo de la teología como sinónimo de Dios. Este sentido se conservó hasta la época de la Ilustración. 3) En el siglo XIX, la palabra creador, se incorpora al lenguaje exclusivo del arte y como sinónimo de artista. Surgen nuevas formas: el adjetivo creativo y el sustantivo creatividad, como expresiones referidas a los artistas y sus obras. 4) En el siglo XX, la expresión se extendió a toda la cultura humana. La creatividad se incluye en el lenguaje para referirse a las ciencias, la política y la tecnología. Los términos –creador, crear, creativo y creatividad–, son ahora, variantes de una palabra que tiene una misma raíz y un sentido análogo. El término principal es el de creatividad, la ambigüedad del sentido permanece irreductible: “...contiene una ambigüedad singular: se usa para designar un proceso que tiene lugar en la mente del creador, pero también (...), para el producto de ese proceso”. (Tatarkiewicz 1987, 286)

Los griegos de la época clásica no consideraban la originalidad en el arte, la producción artística se entendía como algo rutinario que enlazaba lo material (provisto por la naturaleza) con el trabajo (técnico) y la forma (única). El arte y la poesía se encontraban en los extremos, porque mientras una pertenecía al dominio del conocimiento técnico, la otra era exclusiva al saber místico de los vates. No contaban con los términos de estética ni de creatividad, sus ideas se basaban en la teoría mimética. Según estas ideas, en el artista predomina lo intelectual y receptivo, no creaba sus obras sino que imitaba la realidad.

Las teorías de la antigüedad, abarcaron tanto la investigación, como la contemplación. Durante el siglo V a. de J. C. surgieron tres teorías: apatética, catártica y mimética.

ca²; con el tiempo comprenderán todas las formas de experiencia del arte, tanto de las artes visuales como de la poesía. Pero en sus orígenes pertenecieron al ámbito de la poética y describían las reacciones que se experimentaban cuando se escuchaba especialmente la poesía dramática. Vale la pena detenerse en la teoría mimética, por cuanto se trataba de crear representaciones ficticias o irreales a partir de la observación, motivo por el cual se lo consideraba un arte ilusorio (Platón, El Sofista). Platón sostenía que imitador era aquel que produce cosas irreales (La República). No se trataba de una simple imitación, menos de una copia, sino por inspiración de Apolo o de las Musas. La imitación aristotélica, implicó la articulación de dos conceptos: el ritualista (expresión) y el socrático (logos), y se aplicó tanto a la música como a la escultura y al teatro. Aristóteles transformó el concepto y teoría de Platón (imitación, sinónimo de apariencia); definió la poesía y las artes visuales como artes miméticas, en tanto al imitar la realidad, se intenta aprehender algo de verdad. En su Metafísica, polemiza con las ideas de Platón reconociendo sólo las cosas materiales; rechaza el conocimiento racional por el empírico; rechaza la poesía inspirada-vaticinadora, por la mimética; combinó poesía con arte visual, excluyendo los oficios manuales. El arte imita la realidad, de un modo libre y como expresión personal, no como una copia fidedigna, pero sí basado en los elementos de la naturaleza. Se trata de la capacidad de reproducir de una forma sabia, acciones, texturas, sonidos, configuraciones, ya no en sus caracteres empíricos, sino en lo que tienen de ideal, así la tragedia se caracterizó por recrear lo concerniente a lo posible y universal de la naturaleza humana.

Freud y las creaciones artísticas³

La referencia socio-histórica indagada y construida por Tatarkiewicz, la vemos reflejada en la tesis del filósofo Schopenhauer, como también en el corpus del Psicoanálisis, desde los comienzos –*Die Traumdeutung* (1900).

Los escritos de Freud que tratan los lazos entre las creaciones artísticas y el psicoanálisis, conciernen principalmente a la primera tópica, estos principios se mantienen hasta el final de su obra. En estos ensayos Freud da cuenta de enlaces, similitudes, puntos de encuentro y divergencias entre los procesos psíquicos inconscientes y lo que la obra de arte visibiliza. A continuación ofrecemos un breve recorrido por sus elucidaciones y con este propósito seleccionamos aquellas citas que consideramos de mayor relevancia.⁴

En el año 1913, Freud publica un artículo en una revista científica, que tituló: “Múltiple interés del Psicoanálisis”, dando a conocer los fundamentos y beneficios del método psicoanalítico y su articulación con diversas áreas -desde las científicas hasta las filosóficas e históricas. Uno de los aspectos tratados lleva como subtítulo: “El interés del psicoanálisis para la Estética”, explicita allí sus hallazgos referidos al lazo con el arte, la estética del artista y su consecuente aporte y beneficio:

...el 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. Las fuerzas impulsoras del arte son aquellos mismos conflictos que conducen a otros individuos a la neurosis y han movido a la sociedad a la creación de sus instituciones. El problema del origen de la capacidad artística creadora no toca resolverlo a la Psicología. El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. (Freud 1913, p 978).

Freud viene trabajando esta dimensión, desde su ensayo sobre: *La interpretación de los sueños* (1900), como también en *Psicopatología de la vida cotidiana* (1901). Desde los comienzos descubre cierta homologación, por cuanto para Freud, el psicoanálisis no descubre nada que los poetas no hayan vislumbrado anteriormente. Asimismo, referido a la posibilidad de liberación por oposición a la represión (la cursiva es nuestra), experimentada (experimentada, diría Winnicott) por los artistas, y en tanto enhebra sus fantasías sexuales-infantiles comporta una liberación de carácter parcial, del mismo modo que los sueños, en tanto realización de deseos, como también, otras modalidades de realización logradas por la vía de la sublimación, enlazadas a un hacer, sea físico o intelectual. Freud especifica que no es incumbencia del psicoanálisis la indagación de los orígenes (la cursiva es nuestra) de tal capacidad creativa.

Podemos conjeturar que la complejidad del tema, conlleva en sí, la dificultad de su esclarecimiento, para él mismo Freud y para los psicoanalistas en general. Consecuentemente, la referencia a los orígenes (principios lógicos) de y para la creatividad, guarda a lo largo de su obra cierta ambigüedad, no quedando dilucidado en su teoría.

El término *orígenes* de las creaciones artísticas o intelectuales, pivotea entre: aquello que se logra vía sublimación o bien, aquello que se remonta a la antigüedad como causa –refiriéndose a la época primordial o herencia arcaica, como lo confirman sus escritos a lo largo de su obra, tanto en *Tótem y tabú* (1913), como en *Moisés y la religión monoteísta* (1937-1939), o en *Esquema de Psicoanálisis* (1938-1940), entre otros; o bien, remitiéndose a los poetas épicos y trágicos de la Grecia clásica, -fuente de inspiración y transmisión para las generaciones venideras, a través de las tradiciones inherentes al acervo cultural, que a su vez, se diferencian de las producciones artísticas de la modernidad; o bien, en el cruce de variables: herencia arcaica, represión de las pulsiones (principio de placer / principio de realidad), sublimación parcial de las pulsiones (placer / displacer).

En su escrito “El poeta y la fantasía” de 1908, Freud plantea que las obras poéticas, en tanto, elaboraciones de temas ya dados y conocidos (épicos o trágicos), proceden del acervo popular, constituido por los mitos, las leyendas y las fábulas –“...es muy probable que los mitos, por ejemplo, correspondan a residuos deformados de fantasías optativas de naciones enteras a los sueños seculares

de la Humanidad joven”. (Freud 1908, 1061).

En su artículo, “Múltiple interés del Psicoanálisis”, Freud pone en conocimiento a la comunidad científica de sus argumentos, aproximando ambos campos: Psicoanálisis / Ciencia; y, a la vez que enuncia su diferencia, legitima lo valioso de su aporte.

Podemos conjeturar, siguiendo la tesis del filósofo Tatarkiewicz, un punto de intersección, por cuanto, la *novedad creadora*, es afín en ambos campos (la cursiva es nuestra). Corroboramos, entonces que tempranamente, Freud establece cierta equivalencia entre el poeta y el psicoanálisis.

La primera publicación específica del tema, trata el análisis de la novela de Jensen, Freud la titula: “El delirio y los sueños en la ‘Gradiva’ de W. Jensen” (1906). En las primeras líneas de su escrito, les reconoce a los poetas un particular saber: “pura invención poética” (Freud 1906, 585), dirá Freud, ubicando el decir de los poetas y del psicoanálisis de un mismo lado, sólo se van a diferenciar en el *método*; uno y otro develan un más allá, otra escena –siempre infantil, un otro decir que permaneciendo en las sombras (oculto), encuentra la ocasión para hacerse oír, para expresarse o mostrarse– del mismo modo que el *witz*, y en tanto que, enlazado al ingenio de quién lo enuncia, encuentra en algún oyente su sanción como tal.

Dice Freud, “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”. (Freud 1906, 586). Más adelante postula: “el poeta (...): dirige su atención a lo inconsciente de su propio psiquismo (...) y les permite llegar a la expresión estética en lugar de reprimirlos por medio de la crítica consciente”. (Freud 1906, 626).

Otro escrito paradigmático, por la claridad de los fundamentos con que legitima el lazo entre el decir de los poetas y el psicoanálisis, es el ensayo anteriormente mencionado: “El poeta y la fantasía” de 1908, en el cual, Freud especifica el rasgo creativo y la posibilidad de invención común a todos los hombres y mujeres⁵, constituyendo un rasgo universal, –“Los mismos poetas (...) nos aseguran de continuo que en cada hombre hay un poeta y que sólo con el último hombre morirá el último poeta”. (Freud 1908,1057). Bella, poética y lograda expresión, que abre la dimensión a lo posible de lo inconsciente reprimido. Apertura hacia, que implica al sujeto en la trama ficcionada de su vida, homologado a las creaciones poéticas, por cuanto se leen en éstas las huellas del jugar de la infancia.

Freud sostiene: “...todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio, o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él” (Freud 1908, 1057).

El poeta, como el niño, crea un mundo fantástico e irreal, en tanto la *realidad del mundo* se presenta como la antítesis del jugar, de la creación poética y del *humor* (suplencia del jugar) de la adultez, produce una ganancia de placer en compensación con la particular pesadumbre que causa el vivir en sociedad (la cursiva es nuestra).

Dice Freud:

En realidad, no podemos renunciar a nada, no hacemos más que cambiar unas cosas por otras; lo que parece ser una renuncia es, en realidad, una sustitución o una subrogación (...), en lugar de jugar, fantasea. Hace castillos en el aire; crea aquello que denominamos ensueños o sueños diurnos (...) una rectificación de la realidad insatisfactoria (Freud 1908,1058).

(...) la poesía, como el sueño diurno, es la continuación y sustituto de los juegos infantiles” (Freud 1908, 1061).

Freud clasifica los deseos en, *ambicioso* y *erótico*, y define la relación de la fantasía articulada a los tiempos: pretérito, presente y futuro. Tiempos lógicos que reflejan la representación de cada momento, enlazando el *presente* actual de deseo insatisfecho, que se proyecta vía regresión, a un pasado –*pretérito*, de realización-satisfacción del deseo (siempre infantil), que continúa hacia la creación de una *futura* situación de satisfacción de deseo (la cursiva es nuestra).

En su escrito “La moral sexual ‘cultural’ y la nerviosidad moderna” (1908), enlaza el acervo cultural con las normas sociales-culturales, por cuanto regulan las modalidades propias de cada época. Asimismo, comporta una moral sexual determinante, y en tanto, producto de la prohibición del incesto se instituye como ley ordenadora. El factor sexual, pulsional y acuciante que conlleva hacia la consecuente represión evitando el desprendimiento de displacer y/o angustia, deviene causante de las neurosis propiamente dichas:

Nuestra cultura descansa totalmente en la coerción de los instintos. Todos y cada uno hemos renunciado a una parte de las tendencias agresivas y vindicativas de nuestra personalidad, y de estas aportaciones ha nacido la común propiedad cultural de bienes materiales e ideales. (Freud 1908b, 946).

La expansión y enriquecimiento de la cultura dependerá de la *capacidad de sublimación* (la cursiva es nuestra), que habilita-posibilita “cambiar el fin sexual primitivo por otro, ya no sexual, pero psíquicamente afín al primero (...) las influencias de la vida y la acción del intelecto sobre el aparato anímico consiguen sublimar otra nueva parte” (Freud 1908b, 947).

Freud es muy preciso, al diferenciar que una parte de la excitación sexual primitiva, propia del autoerotismo, es factible de ser inhibida o bien sublimada y, otra parte, será en el mejor de los casos, vía intelecto y entorno mediante, propicio para la sublimación. De un modo similar, en “Tres ensayos para una teoría sexual” (1905), se había referido a la oposición entre cultura y pulsión sexual, tesis que sostuvo hasta el final de sus escritos. Más adelante en el escrito sobre “La moral sexual...” puntualiza:

Los neuróticos son aquellos hombres que, poseyendo una organización desfavorable, llevan a cabo, bajo el influjo de las exigencias culturales, una inhibición aparente, y en

el fondo fracasada, de sus instintos, y que, por ello, sólo con un enorme gasto de energías y sufriendo un continuo empobrecimiento interior pueden sostener su colaboración en la obra cultural o tienen que abandonarla temporalmente por enfermedad (Freud 1908b, 948).

Fundamento y argumento que lo conduce a la siguiente conjetura:

El dominio por medio de la sublimación, esto es, por la desviación de las fuerzas instintivas sexuales hacia fines culturales elevados, no es asequible sino a una limitada minoría, y aún a ésta sólo temporalmente y con máxima dificultad durante la fogosa época juvenil. La inmensa mayoría sucumbe a la neurosis o sufre otros distintos daños. (Freud 1908b, 949).

Al año siguiente en: “La novela familiar del neurótico” (1909), Freud presenta una síntesis de lo formulado en estos escritos. También se hallará un similar tratamiento en la Conferencia 32 “La angustia y la vida instintiva”.

Nos detendremos en su ensayo de 1930, “El malestar en la cultura de 1930, en el cual pone a cuenta de la cultura las miserias y sufrimientos causados por la vida en sociedad. Freud recurre a la sabiduría del poeta Goethe, y enaltece el aforismo en el cual confronta la religión con las creaciones artísticas y científicas, en tanto estas creaciones, pueden sustituirse o complementarse, comporta una singular valor a la cotidianeidad de la vida del ciudadano común. Cita a Goethe, en ‘*De las poesías póstumas*’: “Quién posee Ciencia y Arte / también tiene Religión; quién no posee una ni otra, / ¡Tenga Religión!” (Freud 1930, 9).

En este escrito insiste una vez más, sobre las satisfacciones logradas por el artista en sus creaciones y las atribuye al proceso de sublimación, como mecanismo necesario, al servicio de evitar displacer y simultáneamente obtener, por desplazamiento de la libido, una ganancia de placer a través del trabajo psíquico e intelectual. Si bien, se logra una satisfacción, que Freud reconoce en términos de *elevadas* y *nobles*, no se equipara en cuanto *intensidad* con las satisfacciones concernientes a las mociones pulsionales primarias (la cursiva es nuestra). Si la capacidad de sublimar, está al servicio de evitar el displacer provisto, por estar sometido a las leyes de la cultura, la sublimación queda equiparada a los mecanismos de defensa necesarios para hacer frente a las frustraciones e ideales de la vida social y cultural.

La tesis de Freud sostiene que la condición de la cultura se basa en la insatisfacción, en tanto, renuncia a las satisfacciones pulsionales, -“La sublimación de los instintos constituye un elemento cultural sobresaliente, pues gracias a ella las actividades psíquicas superiores, tanto científicas como artísticas e ideológicas, pueden desempeñar un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados” (Freud 1930, 27).

El viraje metapsicológico de 1920, no sólo, no modifica en su fundamento los principios teorizados en relación al rasgo creativo durante la primera década del novecien-

tos, sino además, esclarece en parte, la distribución de la libido y la moción destructiva (pulsión de muerte) a partir de las tres instancias psíquicas: *yo - ello - superyó*. Este tema no se tratará en esta oportunidad, lo importante a señalar es, que con el cambio de tónica, no se produce una diferencia de base, respecto de la importancia teórica en el psicoanálisis y en la praxis analítica, del rasgo creador-creativo de cada sujeto, constituyendo la sublimación su fundamento.

Siguiendo el sesgo marcado por Freud, ¿cómo continuaron sus elucidaciones Klein y Lacan?

Algunas puntualizaciones sobre la creatividad en la teoría de Klein

Melanie Klein elabora sus teorizaciones siguiendo, principalmente la lógica freudiana a partir de 1920, la autora fundamenta en la presencia perturbadora y siempre disruptiva de la pulsión de muerte, tanto la constitución del psiquismo como la construcción de una realidad exterior-social, reflejo de la realidad interna.

Freud y luego Klein, son pioneros en formular los principios teóricos que traman los lazos entre el psicoanálisis y las creaciones artísticas y el porqué del reconocido lugar en la sociedad, en función de la singularidad del sujeto creador y la ganancia para sí y para el entorno cultural.

En el año 1929, Klein escribe dos artículos titulados: “La personificación en el juego de los niños” y “Situaciones infantiles de angustia reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador”, Ambos escritos dan cuenta del curso de los procesos constitutivos, articulando: el desarrollo del yo y sus vicisitudes ante las exigencias pulsionales y superyoicas/ el desencadenamiento de la angustia/ la activación de las defensas/ y sus posibilidades de sublimación, subsumida en la capacidad creativa.

En el primero de estos escritos, Klein se refiere a la importancia del despliegue del juego en la sesión analítica. Con el término, *personificaciones* (la cursiva es nuestra) define los distintos personajes que el niño representa y/o pide a su analista que represente, montando así la escena ficcional, que homologa a la formación del sueño. Klein sostiene que el juego permite separar y disociar identificaciones -imágenes y fantasías terroríficas, persecutorias y benévolas, y proyectarlas al exterior, posibilitando (como el sueño) la realización de deseos, pero, además, la elaboración del conflicto será posible, a través de la confrontación con la prueba de realidad, aliviando consecuentemente la culpa y tramitando la angustia.

Recordemos que Klein postula los inicios de la vida del *infans*, caracterizados por una realidad irreal y fantástica a causa de la presencia del sadismo originario. Los procesos defensivos de proyección-introyección-disociación son estructurantes, y en este punto se diferencia del concepto de represión postulado por Freud. Asimismo, Klein formula a partir de la constatación en la praxis analítica con niños pequeños, el descubrimiento de un superyó precoz de carácter aético y asocial, conjuntamente

te con el inicio de un Edipo precoz, pre-genital, anterior al establecido por Freud.

Sólo en la medida que los procesos de proyección-introyección-disociación operen, es posible el enriquecimiento de una realidad psíquica interior y de un mundo exterior. Mediante estos procesos, se irán poblando de objetos internos y externos, buenos y malos, facilitando el desarrollo del *simbolismo* -fundamento de y para todo despliegue de *fantasías* y *sublimación* (la cursiva es nuestra).

En mayo de 1929, Klein lee ante la Sociedad Psicoanalítica Británica, un trabajo que tituló: “Situaciones infantiles de angustia reflejadas en la obra de arte y en el impulso creador”; a tal fin se sirvió de la opera de Ravel: “La palabra mágica” (libreto de Colette) y del artículo “El espacio vacío”, que trata de un relato sobre la pintora Ruth Kjär, escrito por una periodista, amiga de la artista, K. Michaelis. Estas referencias literarias le permiten a Klein presentar su tesis sobre la importancia del mecanismo de proyección en el mundo exterior, respecto de los objetos y situaciones del mundo interior, -creadas tempranamente por fantasías sádicas de ataque y destrucción, consecuentemente, por temor a la retaliación que se espera, tanto del objeto internalizado como del objeto exterior, se relanza una y otra vez la proyección de tales imagos, catectizando así los objetos del entorno inmediato. Klein fundamenta, en un momento posterior (1936/1940), el dolor (penar y culpa) y el necesario duelo (operación lógica) que padece el sujeto, por el objeto perdido a causa de sus sádicos ataques (fantaseados).

Según Klein, el inicio del conflicto edípico se inicia en pleno auge del sadismo (Abraham), en las etapas pre-genitales. El sadismo que gobierna esta etapa de la vida, disminuye en la medida que se va afirmando la etapa genital, surge entonces, el deseo de reparar lo que se dañó -comienzo del predominio del *amor* por el objeto. La angustia *depresiva* (la cursiva es nuestra), juntamente con los sentimientos de culpa y el penar por el temor a la pérdida del objeto bueno-amado, activa el mecanismo de reparación.

Toda creación será posible gracias al mecanismo de sublimación y los procesos que posibilitan la capacidad de sublimar, dependerán de la posibilidad de reparar y de experiencias más benévolas con una realidad (menos persecutoria y fantástica) que permita el encuentro con un objeto entero, vivo.

M. Klein, estableció un fuerte lazo entre: sadismo originario/angustia/ culpa/ penar, consolidando el basamento necesario que abre la salida posible para un sujeto, de esa encerrona fantástica e irreal hacia una realidad compartida y consensuada con otros. Mediante el mecanismo de reparación es posible, en tanto vía regia para el despliegue de las fantasías, la sublimación y el devenir de las producciones artísticas⁶.

Algunas puntualizaciones sobre la creatividad en la teoría de Lacan

Entender la lectura del psicoanálisis a partir de los tres registros: Imaginario, Simbólico y Real, implica que los actos y decires de un sujeto, se subsumen en la estructuración lógica de estas tres dimensiones enlazadas. Desde los inicios de su enseñanza en la década del cincuenta, Lacan postula como axiomas: el gran Otro / Otro primordial / Otro del lenguaje / Otro del deseo, -determinantes en la estructuración subjetiva de todo ser hablante. El viviente al nacer es mortificado por efecto del significativo -sujeto falta en ser, sujetado a la lengua que lo marca, lo mortifica y lo nombra, deviene otro, ex-siste. De ahí en más, un sujeto necesitará al menos dos significantes para ser representado en cuanto tal.

Lacan entiende el inconsciente freudiano, estructurado como un lenguaje -un significante sólo no significa nada, solamente en su articulación con otros significantes (dimensión metonímica) podrán sustituirse en la cadena, otros significantes (dimensión metafórica), generando, creando, diversos efectos de sentidos. El witz (ingenio) freudiano, es un producto del lenguaje con ganancia de sentidos nuevos que comporta un plus de placer, a partir de la sanción del Otro -tercero. El witz es el paradigma de las formaciones del inconsciente, consecuentemente y en esta dimensión, las creaciones literarias son entendidas en términos de productos creacionistas, derivadas del primado del significante.

En el Seminario VII (1959-1960) dedicado a la Ética del psicoanálisis, Lacan continua el sesgo trazado por Freud en relación a las creaciones artísticas y la sublimación, en esta línea, también va a considerar el artículo de Klein, citado anteriormente, sobre “Situaciones infantiles...”. En este seminario concibe la estética lograda en las creaciones de arte, enlazada a la ética del psicoanálisis, y en tanto, la organización significativa sostiene la creación artística, da cuenta de lo Real en el punto límite de la operatoria significativa, operatoria que sólo bordea el agujero irreductible. La función de lo *bello* (la cursiva es nuestra) será central, en tanto indica el lugar del deseo -deseo de nada-, junto con la imposibilidad del sujeto de verlo -vacío causa de deseo / falta en ser. Lo bello recubre, connota la falta. En el mismo acto que indica el vacío, lo vela y en tanto irreductible al significante, se constituye en la Cosa.

El arte se organiza alrededor de un vacío, -en relación a la Cosa-, paradójicamente, la sublimación eleva un objeto a la dignidad de la Cosa (clase VIII, “El objeto y la cosa”, pp.138-139), sobre un fondo de ausencia de la Cosa: “...la pintura es en primer término algo que se organiza alrededor de un vacío”. (Lacan 1959-1960, 167), un vacío habitado por la ausencia de la Cosa, constituyendo la sublimación la lógica necesaria en relación con la pulsión. En la clase XVI, dice:

La pulsión como tal y en la medida que ella es entonces pulsión de destrucción, debe estar más allá del retorno de lo inanimado (...) Voluntad de destrucción. Voluntad

de comenzar desde cero. Voluntad de Otra-cosa, en la medida en que todo puede ser puesto en causa a partir de la función del significante (Lacan 1959-1960, 256).

En términos ontológicos y originarios, la sublimación da cuenta de la estructura de la pulsión. Esta lógica la continúa trabajando en otros seminarios, no lo abordaremos en esta ocasión. Sólo interesa señalar uno de los giros en su teoría a partir de la lógica del nudo borromeo, en su Seminario de 1975-1976 *El Sinthome*, Lacan establece el término *savoir faire* homologado al valor del arte, en tanto, la ex-sistencia de lo Real se presentifica, por irreductible-indecible-imposible, -verdadero agujero, donde se revela que no hay Otro del Otro. La lógica nodal, le permite dar cuenta de tal inexistencia, inexistencia de sentido (lo Simbólico agujereado); consecuentemente, la sublimación -en términos freudianos-, es leída por Lacan como goce (sexual) aspirado pero imposible en sí mismo, por cuanto el goce es la castración -él goce del Otro no existe, el goce del Otro es diverso.

Dice Lacan en 1977, -“La astucia del hombre es atiborrar todo esto, se los he dicho, con la poesía, que es efecto de sentido, pero también efecto de agujero”. (Seminario 24, 17/5/1977).

A partir de la lógica nodal surge el lazo entre el término *savoir faire* y el término *inventar que* deriva del latín *inventio*, proveniente de *invenire*, encontrar (*tyché*). Inventar, se enlaza a innovar, crear, descubrir.

Se trata de un saber hacer con lo irreductible, el invento que anuda al sujeto de un modo novedoso, es del orden de lo *contingente* que se liga a lo *bello* (la cursiva es nuestra). El 18/1/77, Lacan dice: “...el arte está más allá de lo simbólico. El arte es un saber hacer. Creo que hay más verdad en el decir que es el arte que en cualquier bla-bla-bla” (Lacan 1977, Inédito)

Winnicott y el experienciar creador-creativo

Winnicott, rechaza el concepto de pulsión de muerte postulado por Freud y sostenido por Klein. Rechazo que encuentra su fundamento en el estado de no integración en el que nace el ser humano y la implicancia necesaria de un entorno -MSB (madre suficientemente buena), estructurante en la constitución del sujeto⁷. Rechazo que lo define y posiciona del lado de una apuesta a la vida, donde la existencia del naciente sujeto y su impulso destructivo-vital se enlaza con la provisión necesaria (MSB), deviniendo nuevos sentidos para el *infans*.

La presencia de la pulsión desde los inicios, es tratada por Winnicott como impulso inherente a la vida, siempre destructivo, disruptivo, agresivo, que requiere ser alojado por el Otro materno. En ese estado de inmadurez e indefensión la dependencia es máxima. Tiempos constitutivos que van de la apercepción hacia las primeras percepciones, desde los objetos subjetivos (primerísimas representaciones) hacia los objetos objetivos (materialidad de los objetos del entorno).

En los comienzos, “...el medio ambiente es tan parte

del ser, cómo lo es el instinto que lo evoca” (Winnicott 1945, 212).

La condición sine-qua-non radica en la función MSB, llevada a cabo por la persona que desde el nacimiento del bebé, cumplirá tal función primordial y necesaria, según su *deseo*, o en términos winnicottianos, según *devoción materna* (la cursiva es nuestra). Estado transitorio del Otro, pero lógicamente necesario, una especie de locura transitoria materna, dirá Winnicott, en tanto responde a lo que *cree que su bebe le pide, ofreciéndole el objeto que cree necesita o lo satisface* (la cursiva es nuestra). Es en este marco, provisto por la operatoria MSB, en su función de *holding-handling*-presentación de objeto, cuando es posible alojar el puro impulso del *infans* (¿necesidad fisiológica?, ¿pulsión acuciante?) Si, quien encarna la función MSB, ofrece *ese objeto* (la cursiva es nuestra) en el momento oportuno, el puro impulso (siempre destructivo) devendrá creativo.

Creación primordial necesaria, (la cursiva es nuestra) en y para los inicios de la constitución subjetiva, que, en función de la articulación de las variables intervinientes, va tejiendo la trama entre: -sujeto supuesto/ *infans*, -función del Otro madre-ambiente / MSB, -los elementos femenino y masculino/ primeras marcas-rasgos que hacen al ser-hacer, -necesidades / pulsión-impulsos potencialmente destructivos-creadores, -angustia arcaica / impensable-inconcebible- vacío (telón de fondo), -Self Verdadero / Falso, -objeto subjetivo-objetivo- de uso / ilusión-desilusión, -zona transicional / zona potencial / experienciar omnipotente -espontáneo creativo.

La operatividad de la función MSB consiste en alojar el puro impulso y, al hacerlo, este deviene acto creativo-gesto espontáneo⁸, verdadero self en acción:

Sólo el self verdadero puede ser creativo, y sólo el self verdadero, puede sentirse real (...) surge de los tejidos y las funciones corporales, incluso de la acción del corazón y de la respiración (...) vinculado con la idea del proceso primario (...) no hace más que reunir los detalles de la experiencia de estar vivo. (Winnicott 1960, 193)

De este modo el experienciar es sinónimo de *poiesis*, lazo necesario para la subjetivación, en tanto resuena en la continuidad existencial expresada en los términos: seguir-siendo / ir-siendo / continuar siendo.

La particularidad impulsiva de las primeras vivencias requiere del marco provisto por la madre, quién transmite sin saberlo, los elementos femeninos (EFP) y masculinos (EMP)⁹ -primeras marcas, signos.

Apertura para el naciente sujeto, a partir de experienciar los primerísimos sentimientos vitales de sentirse real, en tanto *crea el objeto* (la cursiva es mía). Dice Winnicott:

O bien la madre tiene un pecho que *es*, de modo que el bebé también pueda *ser* cuando él y ella no se encuentran aún separados en la mente rudimentaria del niño; o bien la madre es incapaz de efectuar esa contribución, en cuyo caso el bebé tiene que desarrollarse sin la capacidad de *ser*, o con una capacidad mutilada. (Winnicott 1966, p. 218).

Primero es necesario *ser* (EFP), para poder *hacer* (EMP) con el apremio de la pulsión. Winnicott sostiene el necesario lógico: “Después de ser... hacer y ser hecho. Pero primero ser” (1993, p. 222).

Lo creativo de un sujeto es la resultante de un experimentar y todo experimentar, enlazado a una vivencia creadora hace a la apropiación de esta. Todo proceso de subjetivación tiene su anclaje en el experimentar como tal, en sentido poiético. Hablar de *experiencia* refiere a un proceso concluido, integrado, en cierto punto terminado en tanto apropiación de lo vivido-logrado, quedando un resto, *-lo aún no experimentado, lo no integrado, lo informe, lo inefable* (la cursiva es nuestra).

Las experiencias son fundantes en la teoría de Winnicott, connotan un proceso y un producto. Como proceso en la *-continuidad-contigüidad* del vivir, resuena en el sujeto supuesto, que se inicia en un estado de *no diferenciación respecto de un entorno*, a causa de su estado de *no integración* (indefensión), y tiende física, fisiológica y psíquicamente hacia un estado de *integración* y consecuente *diferenciación* (la cursiva es nuestra). Como producto, alude a la resultante de un proceso que resuena de un modo particular en cada sujeto, en sus actitudes, o *coloratura*, para vivir la vida y posicionarse ante los avatares que presenta el vivir en sí mismo.

De los primerísimos momentos de no diferenciación con el entorno ambiente-Otro materno-MSB, hacia un ir diferenciando, poco a poco, lo distinto de sí. Iniciando la trama de un tejido, conjuntamente con la entrada de los fenómenos y objetos transicionales¹⁰.

Lo novedoso, consistió en definir en el marco de lo paradójico (en tanto no es a la vez que es), una *creación primaria*, fundante de un rasgo singular del *infans*, que homologa al concepto de alucinación postulado por Freud, y que Winnicott asemeja a la *magia*, y consiste en *coincidir* (la cursiva es nuestra) entre lo ofrecido- encontrado / lo dado-creado, en el marco de una acomodación activa y sutil de la madre o sustituto.

El amor o devoción será entonces, sinónimo de sutiles detalles de cuidado para quién encarna la función MSB, constituyendo una parte del bebé *-condición lógica* para el despliegue de la fantasía, los fenómenos y objetos transicionales, la sublimación, el jugar en la infancia y las experiencias culturales en la juventud y adultez.

En el año 63, Winnicott postula el desdoblamiento de dos madres: “madre-objeto” y “madre ambiente”, para establecer la diferencia que existe en la constitución subjetiva, si predomina una u otra posición:

...la madre objeto o poseedora del objeto parcial capaz de satisfacer las necesidades acuciantes, y la madre como la persona que protege de lo imprevisible y proporciona un cuidado activo con la manipulación y el manejo general. Lo que hace el infante en el punto más alto de la tensión del ello, y el uso del objeto en esos términos, me parece muy diferente del empleo por el infante de la madre como parte del ambiente total. (Winnicott 1963, pp. 98-99).

La capacidad del *infans* para recoger y asimilar los factores externos lo definió: *omnipotencia del infante*, con la condición de que funcione la suplencia necesaria de la MSB. *Infans* y cuidado materno van juntos. Si la continuidad en el tiempo y el espacio persisten sin disrupciones significativas, sólo entonces, se irá desenredando poco a poco del cuidado materno¹¹.

El objeto transicional comporta para Winnicott, el primer símbolo (primera experiencia de juego), por cuanto representa otra cosa (sea la madre, el pecho, o parte de ella, objeto parcial). Objeto que hace las veces de, connota un sutil borde *-éxtimo*, y en este punto paradójico pierde valor la materialidad del mismo en cuanto tal (objeto objetivo), para operar como *objeto de uso* (la cursiva es nuestra), posibilitador del transitar (ineludible) del sujeto.

“El uso de un objeto simboliza la unión de dos cosas ahora separadas, bebé y madre, *en el punto del tiempo y el espacio de la iniciación de su estado de separación*” (Winnicott 1971, 131).

Si lo transicional se constituye sobre la base de la confiabilidad, primero en la madre y luego en “otras personas y cosas”, es posible la *separación del no-yo y el yo*. La *paradoja* consiste en que “la separación se evita al llenar el espacio potencial con juegos creadores, con el empleo de símbolos y con todo lo que a la larga equivale a una vida cultural” (Winnicott 1971, 145).

El devenir de la zona transicional-potencial, instituyente de un lugar propicio para el despliegue de experiencias creativas-creadoras, requiere de una anterioridad lógica, fundante: el experimentar omnipotente, en tanto creación primera, enigmática pero posibilitadora del enlace entre el puro impulso (sexual, disruptivo, agresivo), en la trama que vela el vacío irreductible e ineludible, de los comienzos de la vida para todo recién nacido, con la condición de, quién ocupe el lugar de *madre* (la cursiva es nuestra) ofrezca ese particular objeto que cree, su bebé necesita. Es en ese movimiento que transmite (por devoción) un rasgo del orden del ser (EFP) y, simultáneamente “la deseabilidad del pecho”, inherente al impulso que resuena en un hacer (EMP) *-siempre indiferenciado*.

Para concluir

En los ensayos de Freud y de Klein, se podría entender que uno de los propósitos en la cura analítica, tendría en el horizonte la ilusión de un fin de análisis posible, gracias a la sublimación. En ambos encontramos enunciado su imposibilidad, en Freud con la *roca de la castración* (Análisis terminable e interminable” -1936) y en Klein con su última formulación de una *envidia primaria* (“Envidia y gratitud” -1957).

La creatividad producto de la sublimación y ésta última, como proceso psíquico, subsumido al concepto de represión, presenta cierta ambigüedad referido al proceso primario o secundario, en Freud ligado a la lógica de castración y en Klein ligado al sadismo originario y las primerísimas fantasías que dan cuenta del inicio temprano

del sadismo inherente al superyó y de la conflictiva edípica.

A lo largo de las elucidaciones entre creatividad y psicoanálisis, nos topamos inevitablemente con el proceso o mecanismo de la sublimación. E. Jones, dio a conocer que Freud desestimó y destruyó un escrito sobre la sublimación (1916). En el malestar en la cultura, Freud hace una referencia a la sublimación en cuanto a lo aún no esclarecido metapsicológicamente.

Lacan va más allá, al hacer entrar la dimensión de lo real y el goce, abriendo la dimensión que apunta a un saber hacer vía la invención (*sinthome*).

Winnicott también va más allá, al postular una creación-inventación primaria.

Le reconoce a Freud la importancia de su descubrimiento-invento, sobre lo inconsciente, la sexualidad, lo reprimido, la sublimación, la constitución psíquica; le agradece el invento de un método, que confirió carácter científico al psicoanálisis y desde el cual se autorizó a continuar el legado de sus maestros (Freud / Klein), dando a conocer sus descubrimientos a partir de su praxis como psicoanalista y con un lenguaje propio, apostó a sostener lo nuevo -lo que aún no había sido investigado, elaborado, teorizado.

Postular una creatividad primera, a cuenta de un supuesto sujeto, devela un vacío -lo que no se es, ni se tiene, a la vez que se vela con la creación del objeto (experiencia de omnipotencia) dado por la madre (don del Otro primordial). Transmisión de la lengua, en términos de Lacan, transmisión del elemento femenino juntamente con el masculino: ser-hacer, en términos de Winnicott -así lo enuncia:

La persona debe ser anterior a su uso del instinto [*trieb*]; el jinete debe cabalgar en el caballo, no ser arrastrado por él. Podría utilizar la frase de Buffon: *Le style est l'homme même*. Cuando se habla de un hombre se habla de él junto con la acumulación de sus experiencias culturales (Winnicott 1971, 133).

Su invento-descubrimiento le permitió acotar paradójicamente el lazo, *creado-encontrado*, en términos de experiencia, que enhebra lo *nuevo-creado-inventado*, con un saber hacer en lugar de padecer (la cursiva es nuestra).

Este rasgo creativo y original encuentra, por excelencia, su analogía en los poetas de la antigüedad clásica, en la teoría mimética de los griegos, en los poetas taoístas chinos, como también en los poetas ingleses metafísicos del período barroco. Es en las palabras de los poetas y artistas, -especialmente en los poetas metafísicos, donde Winnicott encuentra-descubre la expresión más lograda de lo que él quiso transmitir de su teoría transicional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Freud, S. (1906). "El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen". En *Obras Completas*, Vol. I, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1968.
- Freud, S. (1908). "El poeta y la fantasía". En *Obras Completas*, Vol. II, España: Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1968.
- Freud, S. (1908). "La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna". En *Obras Completas*, Vol. I, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1968.
- Freud, S. (1913). "El interés del psicoanálisis para la Estética" en "Múltiple interés del Psicoanálisis". En *Obras Completas*, Vol. II, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1968.
- Freud, S. (1930). "El malestar en la cultura". En *Obras Completas*, Vol. III, Madrid: Editorial Biblioteca Nueva Madrid, 1968.
- Klein, M. (1929). "La personificación en el juego de los niños". En *Obras Completas*, I. *Amor, culpa y reparación*, Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Klein, M. (1929). "Situaciones infantiles reflejadas en una obra de arte y en el impulso creador". En *Obras Completas*, I. *Amor, culpa y reparación*, Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Lacan, J. (1959-1960). *El Seminario 7. La Ética del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- Lacan, J. (1975-1976). *El Seminario 23. El Sinthome*, Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Lacan, J. (1977). *El Seminario 24. L'insu que sait de l' une-bévue s' aile a mourre*. Inédito.
- Tatarkiewicz, W. (1976). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Editorial Tecno, 1987.
- Winnicott, D. (1945). "Desarrollo emocional primitivo". En *Escritos de Pediatría y Psicoanálisis*, Buenos Aires: Paidós, 1990.
- Winnicott, D. (1960). "La distorsión del yo en términos de self verdadero y falso", en *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Winnicott, D. (1963). "El desarrollo de la capacidad para la preocupación por el otro", en *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Winnicott, D. (1966). "Sobre los elementos masculino y femenino escindidos", en *Exploraciones Psicoanalíticas I*. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- Winnicott, D. (1971). "La ubicación de la experiencia cultural", en *Realidad y Juego*. Barcelona, España: Gedisa editorial, 1994.
- Winnicott, D. (1971). "El lugar en que vivimos", en *Realidad y Juego*. Barcelona, España: Gedisa editorial, 1994.

NOTAS

¹El filósofo polaco e historiador del arte y la estética, W. Tatarkiewicz, señala en su ensayo tres interpretaciones representativas de las distintas épocas, la creatividad: a) como divina, b) como humana y, c) exclusiva de los artistas (incluye los poetas); considera ésta última como eslabón (transición) entre la primera y la segunda. En un sentido más amplio y característico de nuestro tiempo, la creatividad es inherente a la actividad humana y éste es el último eslabón en la historia del concepto de creatividad. El autor entiende el arte como producto o efecto de una causa (impulso) o un propósito (consciente), y surge de la necesidad de dar cuenta de la realidad, o de la necesidad de expresión, "El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque. (1987, 67). Define el arte en un sentido amplio y este modo de definir el arte como acto, lo aproxima a la época clásica de los griegos, para quienes los artistas visuales a través de sus obras imitaban la realidad. Dos lineamientos predominaron

en esa época: el intelectual y el receptivo subsumidos en la teoría mimética.

Debo su asesoramiento y agradezco el valioso aporte del ensayo de Tatarkiewicz, a la profesora Clara Azaretto, Directora de mi tesis doctoral, sobre “El lugar de la creación en la obra de D. Winnicott”.

²La teoría apatética o ilusionista se basaba en el poder seductor de la palabra hablada. La ilusión se une aquí con la magia. Ilusión y encantamiento son dos expresiones implicadas en esta idea.

La teoría catártica, se basaba en la convicción popular de que la música y la poesía creaban unas emociones violentas y extrañas en la mente, produciendo un choque y un estado en el que la emoción y la imaginación superan a la razón. No se trataba de las emociones en sí, sino que su expresión proporcionaba la fuente de placer.

La base de la teoría mimética fue la observación, no en el sentido de copia, sino que crea representaciones irreales, cosas ficticias, fantasmas, ilusiones. Tanto Platón como Aristóteles, con sus diferencias, aceptaron la teoría mimética, mientras las otras dos teorías fueron abandonadas.

³Nuestro propósito no consiste en interrogar la vida de los poetas o de los artistas, no se trata del psiquismo de estos, tampoco de aquello que los causó en su producción artística, ni sobre la creación de sus personajes. Sabemos que éstas dimensiones son recurrentes en el campo del psicoanálisis, desde los inicios del novecientos, con el análisis de Freud, de Jensen, Dostoievski, Leonardo entre otros, o bien, lo que estas obras maestras, como las de Sófocles, Shakespeare o Joyce, entre otras obras paradigmáticas, posibilitaron esclarecer o articular sobre teoría y praxis. En la actualidad las producciones artísticas nos siguen ofreciendo material significativo y esclarecedor para dar cuenta de la lógica psicoanalítica. No es por esta senda por donde se despliega el presente artículo, aunque tal vez, resultaría más coloquial y entusiasta, provocando el despertar de cierta animosidad o curiosidad en el lector. La senda elegida en esta oportunidad se centra en la función y operatoria lógica que articula lo creativo (rasgo) y el psicoanálisis.

⁴Partimos de la siguiente conjetura: En el campo del psicoanálisis las variables que se continuaron pensando y articulando entre lo creativo o capacidad creadora y los procesos psíquicos constitutivos en y para cada sujeto y en la cultura en general, tienen su anclaje en los principios descubiertos-creados por Freud. Motivo que justifica la selección de las citas, con el propósito de fundamentar, además, el diálogo con las teorizaciones continuadas por Klein, Lacan y Winnicott.

⁵Si bien Freud no hace extensivo la inclusión de las mujeres. En nuestra época la consideración hacia el género femenino junto a la implementación de términos inclusivos: “ellxs”, “lxs”, “ciudadanxs”, o bien el reemplazo por la vocal “e” para referir tanto a hombres como a mujeres, es una exigencia pertinente de nuestra cultura.

⁶En 1946 Klein produce su ordenamiento metapsicológico, definiendo dos posiciones estructurantes del psiquismo: Posición Esquizo-paranoide y Posición Depresiva y otro giro, lo produce en 1957 cuando postula una Envidia primaria constitutiva, que si bien, y en tanto representante de la pulsión de muerte, obstaculiza (arruina) el mecanismo de reparación y consecuente capacidad creativa, los principios enunciados referente a la importancia de la creatividad o expresiones artísticas en los años anteriores se mantienen.

⁷En el año 2016, se escribió un artículo sobre este tema, titulado: “Gesto Espontáneo: de lo escrito a lo posible de escribirse, en RUP 2016, N° 16 (pp. 81-87).

⁸En el año 2016, se escribió un artículo sobre este tema, titulado: “Gesto Espontáneo: de lo escrito a lo posible de escribirse, en RUP 2016, N° 16(pp. 81-87).

⁹El tema sobre los elementos femenino y masculino en la teoría de Winnicott se trabajó bajo el título “Elementos femenino y masculino en la teoría de Winnicott”, en Revista Universitaria de Psicoanálisis, 2018 N° 18 (pp. 133-140).

¹⁰Los espacios comienzan lentamente a constituirse, siendo la primera modalidad estructurante lograda, lo que Winnicott define como integración psique-soma, en tanto posibilitador para el infans, de comenzar a habitar un cuerpo y anoticiarse de lo propio, abarcando desde lo pulsional disruptivo, hasta lo agradable, placentero y displacentero. Winnicott define estos primeros esbozos de integración, en términos de *yo corporal*, solo la piel, como membrana delimita la primera diferencia: *yo -no yo* (la cursiva es nuestra), continuando el proceso hacia la personalización. Momentos de transición de una dependencia absoluta (indiferenciada) hacia una dependencia relativa, donde las frustraciones comenzaran a registrarse, en tanto comienza a saber de su dependencia al Otro materno.

¹¹Los fallos en la provisión -inevitables-, o bien los fracasos -generalmente evitables o recuperables-, durante el período de dependencia, son causa de deformaciones en el yo y en la constitución subjetiva, derivando en inhibiciones, rasgos de carácter, formación de síntomas o patología.