

SOBRE EL JUGAR, LA CREATIVIDAD Y LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Dr. Luis Lancelle

En este breve trabajo intentaré hilvanar algunas ideas que me resultan de profundo interés personal y que, al mismo tiempo, creo debieran ser consideradas en el transcurso del trabajo y estudio psicoanalítico para así acercarnos a una comprensión de lo que implica hacer psicoanálisis en su vínculo con la creatividad y la experiencia estética. Estas ideas descansan y se mueven en el aporte de Freud y Winnicott y están referidas principalmente al *jugar* como punto de establecimiento del pensamiento y de la creación artística.

En un comienzo me apoyaré en el pensamiento de Winnicott como referencia para comprender el concepto del *jugar*, del pensar, del hacer en general y de todas las expresiones culturales. Luego intentaré articular algunos de los pensamientos de Winnicott y compararlos con otros que S. Freud nos dejó al respecto.

En lo que refiere a la teoría de Winnicott me puedo permitir ser breve y conciso para repasar sólo algunos de sus fundamentos principales. Sabemos lo que el espacio transicional representa para Winnicott. No intentaré definirlo más que con las palabras del mismo autor. Según su propuesta el niño, caracterizado por su sensación de omnipotencia, debe

sentir la sensación de control mágico y la madre debe hacer real lo que el niño quiere encontrar. Esto es fundamental para que se comience a constituir el espacio transicional. Al mismo tiempo la madre debe ser ella misma para que el niño la pueda encontrar a ella. En este devenir se instaura lo que Winnicott llama el campo del juego, ya que el juego comienza en ese momento.

Con estos pocos conceptos podemos ya dar cuenta de lo que se va a instaurar como la capacidad de crear (Winnicott, 1993):

Cuando la adaptación de la madre a las necesidades del bebé es lo bastante buena, produce en este la ilusión de que existe una realidad exterior que corresponde a su propia capacidad de crear. En otras palabras, hay una superposición entre lo que la madre proporciona y lo que el bebé puede concebir al respecto. (1993)

La etapa siguiente consiste en encontrarse solo en presencia de alguien. El niño juega entonces sobre la base del supuesto de que la persona a quien ama y que por lo tanto es digna de confianza se encuentra cerca, y que sigue estándolo cuando se la recuerda, después de haberla olvidado. Se siente que dicha persona refleja lo que ocurre en el juego. Para dominar lo que está afuera es preciso hacer cosas, no sólo pensar o desear, y hacer cosas lleva tiempo. Jugar es hacer. Se cumple la premisa que supuso la creación del espacio transicional, o sea la ilusión de que existe una realidad exterior que corresponde a la propia capacidad de crear. La zona intermedia de experiencia, no discutida respecto de su pertenencia a una realidad interna o exterior (compartida), constituye la mayor parte de la experiencia del bebé, y se conserva a lo largo de

la vida en las intensas experiencias que corresponden a las artes y la religión, a la vida imaginativa y a la labor científica creadora. Por lo general, el objeto transicional del bebé se descarga poco a poco, en especial a medida que se desarrollan los intereses culturales.

Dice Winnicott (1993) que si un adulto nos exige nuestra aceptación de la objetividad de sus fenómenos subjetivos entonces diagnosticamos locura. El artista crea una nueva realidad que sí puede exigir esa aceptación. Cuenta una popular anécdota que un joven Horacio Salgán se presentó a un concurso de piano en el que Arthur Rubinstein era parte del jurado. Horacio Salgán interpretó una obra propia, fuera de las permitidas en el concurso, “A fuego lento”. Arthur Rubinstein se dirigió a Salgán para decirle: “Señor, usted tiene toda la razón”.

Es una anécdota que da cuenta de lo que también expresa Winnicott, en referencia a las zonas intermedias y la experiencia en común. Sólo hago una salvedad: Winnicott plantea que esto se puede dar si no se presentan exigencias. Sin embargo, creo que esta nueva realidad que surge del mundo subjetivo sí puede demandar exigencias y sin embargo evadir la locura.

Aquí se da por supuesto que la tarea de aceptación de la realidad nunca queda terminada, que ser humano alguno se encuentra libre de la tensión de vincular la realidad interna con la exterior, y que el alivio de esta tensión lo proporciona una zona intermedia de experiencia (cf. Riviere, 1936) que no es objeto de ataques (las artes, la religión, etcétera). Dicha zona es una continuación directa de la zona de juego del niño pequeño que “se pierde” en sus juegos. Se observará que el juego creador se vincula con el soñar y el vivir, pero que en

esencia no pertenece al fantaseo. El fantaseo aparta a la persona de la acción.

Hay diferencias y similitudes entre lo que piensa Winnicott y lo que postulaba Freud con respecto al juego, la fantasía y el arte. Dice Winnicott: “El juego es muy estimulante. ¡Entiéndase que no lo es principalmente porque los instintos estén involucrados en él!”. Aquí nos encontramos en una instancia que quizás valga la pena destacar. Para Freud la capacidad creadora es una forma de evitar o amenguar la enfermedad neurótica y esto está basado, desde ya, en su formulación pulsional de su teoría.

En los dos principios del acaecer psíquico Freud dice que el arte logra una reconciliación entre el principio de placer y el de realidad. El artista tiene toda la predisposición para contraer una neurosis, se extraña de la realidad porque no puede avenirse a la renuncia a la satisfacción pulsional. Sin embargo, el artista encuentra el camino de regreso desde la fantasía a la realidad, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Para Freud el juego y el arte están basados y dan cuenta completa de los instintos. Esto, desde un punto de vista económico, explica de alguna forma lo que Winnicott encuentra en otro sitio; esto es, que desde la perspectiva freudiana el arte produce placer considerando el principio económico placer-displacer.

En la conferencia 23 Freud (1917, p. 342). también habla sobre el artista y la fantasía (1917- pp. 342, 343) Plantea que el camino desde la fantasía a la realidad es el arte. “El artista es, como todo neurótico, un introvertido y de hecho se encuentra cerca de la neurosis. Es empujado por pulsiones hiperintensitas

pero le faltan los medios para alcanzar estas satisfacciones y así se extraña de la realidad y se entrega a la fantasía, la que podría llevarlo a la formación de síntomas neuróticos. Quien no es artista, por la inflexibilidad de sus represiones están forzados a contentarse con sueños diurnos”. Parece oportuno citar textualmente a Freud (1917- pp. 343):

Ahora bien, cuando alguien es un artista genuino, dispone de algo más. Se las ingenia, en primer lugar, para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también. Además, sabe atenuarlos hasta el punto en que no dejen traslucir fácilmente su proveniencia de las fuentes prohibidas. Por otro lado, posee la enigmática facultad de dar forma a un material determinado hasta que se convierta en copia fiel de la representación de su fantasía y, después, sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconsciente una ganancia de placer tan grande que en virtud de ella las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente. Y si puede obtener todo eso, posibilita que los otros extraigan a su vez consuelo y alivio de las fuentes de placer de su propio inconsciente, que se les habían hecho inaccesibles; así obtiene su agradecimiento y su admiración, y entonces alcanza por su fantasía lo que antes lograba sólo en ella: honor, poder, y el amor de las mujeres.

A mi entender se puede interpretar un correlato entre esta explicación de Freud sobre el fenómeno creador y la forma de interpelar al otro desde las fantasías inconscientes y ese espacio libre de ataques que Winnicott denomina espacio transferencial.

Un punto en común entre Winnicott y Freud es el de la fantasía y la relación con el niño que juega. Dice Freud (1908-1907, p. 128) en “El creador literario y el fantaseo” que el poeta hace lo mismo que el niño que juega; “esto es crear un mundo de fantasía al que toma muy en serio. Muchas cosas que de ser reales no depararían goce, pueden depararlo en el juego y en la fantasía, y muchas excitaciones que en sí mismas son en verdad penosas pueden convertirse en fuentes de placer para el auditorio y los espectadores”. Entiéndase el punto en común entre ambos autores en cuanto al fantaseo, privado de acción, diferente del sueño y del vivir en el sentido de hacer. Este fantaseo es el del sueño diurno, que para los dos autores no constituye experiencia (Winnicott) ni sublimación para Freud.

Dice Freud (1908-1907, p. 129) “El adulto deja de jugar y aparentemente renuncia a la ganancia de placer que extraía del juego. Entonces se abandona a los sueños diurnos. Pero no el artista”. El artista transforma ese fantasear en otra realidad, acción mediante, aquí radica la esencia del punto de acuerdo.

Dice Freud (1907-1908, p.128) que el jugar del niño está dirigido por deseos. “El adulto sabe lo que de él esperan; que ya no juegue ni fantasee, sino que actúe en el mundo real. Entre los deseos productores de sus fantasías, hay muchos que se ve precisado a esconder; entonces su fantasear lo avergüenza por infantil y por no permitido”. Advierte Freud (1907-1908, p.131) sobre las fantasías:

aún habría mucho que decir sobre las fantasías; me limitaré a las más escuetas indicaciones. El hecho de que las fantasías proliferen y se vuelvan hiperpotentes crea las condiciones para la caída en una neurosis o una psicosis;

además, las fantasías son los estadios previos más inmediatos de los síntomas patológicos de que nuestros enfermos se quejan. En este punto se abre una ancha rama lateral hacia la patología.

Otro punto en común entre los dos autores (Freud, 1907, p. 127):

No olviden ustedes que la insistencia, acaso sorprendente, sobre el recuerdo infantil en la vida del poeta deriva en última instancia de la premisa según la cual la creación poética, como el sueño diurno, es continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño.

Encuentro también otro lugar en común entre el espacio transicional y la explicación de Freud para un fenómeno similar. Dice Freud que el artista atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer estético que nos brinda en lugar de sus fantasías. Así, el goce genuino de la obra artística proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma: “Acaso contribuya en no menor medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar en lo sucesivo, sin remordimientos ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías” (Freud, 1917, p 225).

Después de estos conceptos, sólo me queda por transmitir algo que me parece relevante al considerar la producción creadora en los niños y la importancia de considerar el fenómeno como un elemento que puede resultarnos particularmente conmovedor. No indagaré en la interpretación del dibujo u otras formas de expresión de los niños. Sólo hay un elemento que quisiera destacar. Dice Raúl Levín (1978, 1):

El impacto que como analistas nos puede producir el dibujar infantil puede ser diverso. A veces tenemos que tolerar un momento de fascinación, como se puede tener frente a una obra de arte hasta que podamos recurrir nuevamente a nuestros mecanismos pensantes tendientes a comprender el significado del dibujo.

El concepto que quiero rescatar de esta frase es la de ese momento de fascinación y mucho antes de recurrir a la interpretación o pensamiento analítico. Entiendo que ese momento de fascinación que refiere Levin constituye propiamente la experiencia estética la que, en sí misma, descubre y se descubre como un universo lleno de conocimientos. Esa experiencia/acontecimiento que puede ser tanto bella como ominosa y llevarnos al retorno de lo más antiguo y olvidado, incluso al retorno de aquello que ni siquiera tenemos registro mnésico, muestra un punto de encuentro imposible entre sujeto y objeto, entre lo sensible y la razón, entre realidad y fantasía, lugar de mediación, propio y propiciado por el arte, y que confirma también, y radicalmente, la experiencia psicoanalítica.

Finalmente, y más allá de las disquisiciones y conceptos psicoanalíticos sobre la producción artística y sus aledaños, destaco que, en el caso de los niños, el acceso al proceso de comprensión e interpretación es doble: por un lado, lo que el pensamiento y las interpretaciones nos pueden aportar, pero también la experiencia estética en sí misma, alienante y reveladora. Quizás un camino sea el de no superar esa fascinación para pasar al pensamiento analítico, sino sencillamente detenerse a experimentarla intensamente.

Bibliografía

- Freud, S. “El creador literario y el fantaseo”. *Obras Completas*. Tomo IX. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- Freud, S. “23 conferencia, los caminos de la formación de síntoma”. *Obras completas*. Tomo XVI. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- Freud, S. “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico”. En *Obras completas XII*. Buenos Aires: Amorrortu, 1979.
- Goldstein G. “La experiencia estética. Escritos sobre psicoanálisis y arte”. Buenos Aires: Del estante, 2005.
- Levín, R. D. “Acerca del dibujo infantil”. Buenos Aires: Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, Secretaría científica, 1978.
- Winnicott, D.W. *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1993.