

# SUEÑOS, SETTING Y CREACIÓN ARTÍSTICA ¿SON PROCESOS MUY DIFERENTES?”

FERNANDO SORIANO SCHULZ



**Ponencia para el XXII Congreso del CPM,  
Salamanca 2019.**

Dos son las consideraciones que me han estimulado a escribir el presente trabajo. La primera es una aseveración por parte de una componente de la pandilla en la adolescencia que de forma lapidaria se expresó: **el artista es aquel que una vez que descubre y crea un lenguaje desconocido y previamente inexistente, se hace imprescindible una vez que lo expresa.**

La segunda, y fundamentalmente desde mi interés personal por la pintura, ha sido querer escuchar las opiniones y motivaciones de los pintores a través de la palabra, acerca del sentido que les dan a sus obras o a su lenguaje artístico. Algunos pueden recurrir a otros autores o líneas filosóficas, como por ejemplo Miquel Barceló acerca de la consideración de la obra literaria de Fernando Pessoa, o Antoni Tapies apoyándose en la filosofía ZEN. Cuesta entender desde este plano lo que intentan explicar acerca de lo que pintan y cómo lo expresan verbalmente. A veces, **sin que le hayan dado un sentido explicativo claro a su discurso verbal**, o digámoslo claramente, en ocasiones se encuentra francamente disociado.

En el otro polo, tenemos artistas que manifiestan con exactitud milimétrica, sus movimientos internos a la hora de crear. Tal es el caso de Alberto

Corazón, pintor, escultor y diseñador, donde muy probablemente, si echamos una ojeada a nuestro alrededor en esta sala, veremos que Alberto está presente a través de uno de sus numerosos logotipos o pictogramas, que se han convertido en imprescindibles. Él refiere que: “lo creado artísticamente a veces es inexplicable, pero una vez terminada la obra, a menudo volviendo una y otra vez sobre la misma, sobre el lienzo el papel o la madera, acaba teniendo un sentimiento de plenitud”. Añade: que “muchas veces es necesario poder describirlo, nombrarlo o entender el proceso creativo para tomar conciencia del mismo”.

O bien, sencillamente no hacen ningún comentario o conclusión, como hace el pintor Joan Miró acerca de la brillante constelación simbólica de su extensa obra. Sencillamente un: *“Ahi aquesta per a ser contemplat”*, ahí está para ser contemplada.

Volvamos al Pictograma, desde la vertiente del diseño. Se define como un signo icónico dibujado y no lingüístico, que representa figurativamente un objeto, un símbolo o un significado. Sintetiza un mensaje o información sobrepasando la barrera del lenguaje, y con el objetivo de comunicar y/o señalar.

En el Arte; cada creación artística, bien sea un poema, una pieza musical, unos párrafos literarios, un cuadro o una escultura, **son capaces de generar infinidad de imágenes y recuerdos**. Tal como formula **Benedetto**, *“abren vías psíquicas inesperadas, canales emocionales diversos y liberan asociaciones insospechadas, que pueden prefigurar a través de estas visiones instantáneas una formación verbal o mental de nuestro mundo interno”*. Continúa diciendo: “Ofrecen estructuras pre-lógicas que abren la posibilidad de desarrollar habilidades simbólicas y verbales con las que comunicar experiencias internas”. Desde el desarrollo del proceso de creación artística del emisor, hasta la recepción del espectador dentro del ámbito de su propia constelación interna, la imagen evocada a través de la contemplación o percepción de la obra, **una determinada imagen, actúa como mediadora entre el mundo del creador y el del espectador, estableciendo un puente de comunicación entre ambos**.

Explicemos este apartado; la obra de arte entonces aparece como un espacio intermedio entre uno y otro, entre el artista y el espectador. En el primero cuenta su biografía personal en el sentido psicoanalítico, sus conflictos, sus traumas o los espacios deficitarios, sus habilidades de representación, de abstracción, simbolización y de configuración estética, ya que también colabora en lo que simultáneamente resulta una experiencia de esta índole. Además, se encuentra atravesado por los códigos artísticos y técnicos de su tiempo. No es lo mismo el lenguaje de un pintor renacentista, que uno figurativo o surrealista, y siempre están a la espera del reconocimiento de su obra. Es más probable que la recepción en el espectador no sea por la vía de resonancia, es decir dos configuraciones psíquicas idénticas que entran en comunión la una con la otra de forma superpuesta. Más bien lo que evoca, y aquí la imagen juega probablemente un papel fundamental, es un conjunto de emociones, fantasías pensamientos y recuerdos, **propios del receptor, que están de forma latente, con lo que paralelamente, podría decirse que se convierte en un creador simultáneo de lo que está percibiendo**.

Como expresa Rose (2004): *“el espectador capta en*

*una obra de arte lo que le parece más consonante consigo mismo, lo reescribe en su propia mente, y ya por ello se convierte en su co-creador”*.

Pero hay un proceso muy semejante, donde la comunicación no se produce desde el creador artístico hacia el espectador, sino que **constituye una fuente de comunicación interna, conteniendo una serie de pensamientos, afectos e ideas que previamente han de transmutarse a imágenes visuales**. Hablamos de los sueños como una forma de generar pensamientos visualizados en clave onírica. Formaciones del inconsciente donde predominan las imágenes sobre las palabras, que condensan multitud de significados y donde una representación o símbolo pueden tener varios significados. Tal como describió Freud en La interpretación de los sueños, el trabajo de la figurabilidad traduce pensamientos en imágenes. Como sabemos, junto a la condensación, el desplazamiento y mediante el trabajo del sueño, más que una creación surge **una traducción, que se expresa mediante símbolos**. Nos hablamos durante el dormir a través de imágenes. Casi como un mosaico o jeroglífico pictográfico simbólico que se proyecta en una pantalla. Su despliegue puede posteriormente hacerse creativo, como iremos viendo a la hora de su análisis. **El soñador tiene la clave**.

Nuevamente la transmisión de unas imágenes, esta vez en lenguaje onírico, son las portadoras de una información y de una comunicación. No podemos negar que generan también imágenes en el receptor, en este caso en el analista, que muchas veces son útiles para atender y recoger las formaciones contratransferenciales, discriminando imágenes propias o provenientes desde la transferencia, para componer la interpretación. A este respecto resulta llamativo un autor como Bion quien describe el proceso analítico como: *“el intercambio de formaciones oníricas, entre dos soñantes, paciente y analista”*, tal vez haciendo alusión a esta transacción de imágenes de inconsciente a inconsciente.

Por otro lado, como recoge Odgen: *“hay otra situación distinta que se genera en el encuadre”*. Hace referencia al músico Debussy quien comentaba que la música se producía siempre entre dos notas. Similarmente, entre las palabras que aparecen a lo

largo de la asociación del paciente en el quehacer analítico, fluyen notas, resquicios entre las cuales, y a semejanza de la música, brotan imágenes que evocan y facilitan la posibilidad de contactar con las propias experiencias del analista en forma de reveries. Asociaciones propias, preocupaciones, ensueños, fantasías, lapsus, o sensaciones corporales, y toda una variedad de afectos, son los que según este autor constituyen parte de esta experiencia. Considera por tanto, que el proceso analítico dentro del encuadre supone fundamentalmente un interjuego dialéctico de estados de reverie del analista y del analizando que dan como resultado la creación de un tercer sujeto en análisis, el tercero analítico.

Añade además, que en el encuadre y haciendo asimismo mención a los sueños, el movimiento generativo entre la palabra, el sueño y reverie, entre reverie e interpretación, entre interpretación y vivenciar en el tercero analítico, son para este autor el corazón de aquello que es único para el sentimiento de vitalidad de la experiencia analítica.



**“La ausencia del objeto puede ser vivenciada peligrosamente como la pérdida de su representación y como sinónimo del desamparo.”**

Recurramos a César y Sara Botella acerca de lo que definen como el trabajo de figurabilidad que realiza el analista dentro de la sesión. Parten de la hipótesis de que el ser humano efectúa desde el

comienzo una investidura de las percepciones y de las representaciones de los objetos de forma muy frágil, habiendo una fluctuación sin una verdadera distinción entre lo que es percibido por el objeto y lo que representado.

La ausencia del objeto puede ser vivenciada peligrosamente como la pérdida de su representación y como sinónimo del desamparo. El analista no interpreta una fantasía por la pérdida, sino que frente a la frustración le proporciona una imagen para llenar el hueco que se produce, con el fin de restablecer una continuidad psíquica, un puente hacia lo que no está representado y que amenaza cualquier interpretación. Se ponen en marcha sus capacidades de escucha, los esquemas teóricos que utilice, la percepción de su contratransferencia y de su facultad imaginativa como herramientas a utilizar en este proceso.

En el caso de que la actividad simbolizadora pueda estar bien constituida en el paciente, pondrá en marcha la propia actividad simbolizadora del analista, frente a la necesidad de fundar un símbolo como en la situación anterior. Green recoge que: *“frente a un paciente neurótico, el analista puede asumir más una actitud objetiva con un funcionamiento predominantemente deductivo, con un trabajo creativo también dentro del encuadre, mientras que si funcionan bajo aspectos más deficitarios el analista pone más en juego su subjetividad, ejerciendo una función más inductiva”*. Volviendo a los Botella, comentan que en el primer caso se trata más de un proceso que constituye una actitud reveladora de sentido, y en el segundo creadora del mismo.

**Para muchos autores, el inconsciente no reprimido, está estructurado en un lenguaje visual.** Sugieren también que la no representación, la no simbolización puede surgir de traumatismos precoces, que pudieron crear ese déficit o vacío representacional. Sin embargo, para otros autores, no hay tal vacío, ya que siempre hay representaciones, y aunque lejos de serlo a través de lo verbal, lo hacen a través de lo que denominan *“gesto psíquico como símbolo de un objeto primordial en la subjetividad”*, tal como lo recoge Borodin.

**Para otros autores habría dos niveles de forma de representación.** Lo inconsciente reprimido se expresaría, según las formaciones psíquicas de lo representado verbalmente: asociación libre, lapsus, sueños. Por el contrario, el inconsciente no reprimido se presentaría en forma de actuaciones, de enactments o a través de la identificación proyectiva, en el caso de los kleinianos.

Percepción-alucinación-representación, son inseparables en lo psíquico generan un excedente de energía, una negatividad que, citando a Winnicott: *“algo que todavía no ha sido experimentado por el sujeto ha tenido lugar ya en el pasado”*.

Gestos psíquicos, significantes privilegiados, representaciones reveladoras que condensan otras representaciones y afectos, es como denominamos a este tipo de imágenes que son capaces de evocar y poner en marcha toda una cadena asociativa, en ocasiones de una forma refulgente. Como un paquete postal a punto de abrirse, o más modernamente un archivo zip, que se despliega en otra diversidad de archivos.

Son tan potentes como un perfume evocador, o un inicio de enamoramiento a través de una mirada instantánea. **Formulan una nueva experiencia**, que aún lejos de la palabra, reordenan y cohesionan de forma más firme aspectos del *self*, a veces de manera súbita e imprevista, disponiendo un orden previamente no establecido. ¿Experiencia estética penetrante, activación de aspectos idealizados latentes que se generan a partir de esta imagen? Seguramente habrá algunos aspectos más.

Vivimos inmersos en una inflación de imágenes. Están sacralizadas. Todos portamos un aparato en nuestros bolsillos que es capaz, casi de forma instantánea, de ofrecernos imágenes infinitas a veces hasta la saturación. Producimos y traficamos con las que nos parecen más significativas. ¿Pero, por qué nos detenemos de forma magnética ante un cuadro en un museo?, ¿o nos emociona una pieza musical, en la radio o en un espacio con ambiente musical? ¿O bien repasamos una y otra vez un poema, o tenemos una sensación de plenitud al terminar de leer las páginas de un libro, la misma que al salir de una exposición o de un concierto?

¿De verdad nos transforma?

Parece entonces que **hacemos una elección selectiva de un tipo de representaciones**, con esta capacidad de generar algo nuevo o distinto. Como una pieza que faltaba de un puzzle y que finalmente compone la semblanza de algo latente, *“posiblemente sabido, pero no pensado”*, recogiendo a C. Bollas.

El arte, a semejanza del espacio analítico, se encargaría de gestionar estas representaciones, de aquello que se genera como un exceso de excitación y que no puede ser tramitado de otro modo. El artista cuenta con un modo para resolver y expresar a través de diversas vías, las intensas cargas emocionales que llevan implícitas.

Por un lado, el arte como ventana al mundo imaginario y hacia la constelación fantaseada del mismo, con una capacidad sublimatoria que expresa lo que le rodea.

Por otro lado, el proceso creativo también consistiría en gestionar aquello que aparece y sorprende al autor, que impregna su obra con algo que parece independizarse del aspecto consciente y **donde el artista se ve conmovido por una irrupción que desconoce, siendo ajena a su voluntad consciente**. Tensión creadora para tratar de hacer visible lo invisible, plasmando la búsqueda en su interior a través de una serie de imágenes que lo simbolizan. Proceso que, a semejanza de la figurabilidad en los Botella, invierte el camino regresivo hacia la alucinación, adquiriendo por el contrario representación.

Algunos pintores destacados, hacen referencia a todo ello de la siguiente manera:

**-Pablo Picasso**, increpado acerca del aumento de su fortuna por la venta de sus obras, en un momento de consternación, replicó: *“El arte es la mentira que dice la verdad”*.

**-Caspar David Friedrich**, pintor alemán romántico de finales del siglo XIX afirmaba: *“El artista no debería pintar solamente lo que ve cerca de él, sino también lo que ve dentro de él”*, pero mantiene

todavía un cierto grado de compromiso con la realidad objetiva. Así, sus cuadros, como los de **Paul Klee**, tienden todavía no a liberar por completo las fuerzas inconscientes, sino a llevarlas al terreno de la conciencia, para no salirse del nivel de comunicación racional.

-El mismo **Paul Klee**, pintor destacado de la Bauhaus, escribió en su teorización acerca del Arte: *“El arte no reproduce lo visible, lo hace visible”*.

-Según **Chiozza** (1963): *“podemos intentar transformar en palabras el contenido o el mensaje de la comunicación artística, pero debemos resignarnos a perder una parte de este mismo. Precisamente lo inefable, aquello que no puede ser hablado por estar más allá de las palabras”*.

Incluimos aquí como decíamos al principio, las pocas confesiones por parte de los propios creadores sobre la génesis de sus obras que resultan inevitablemente incompletas y jamás llegan a aclararnos verdaderamente por qué con determinados elementos de los mismos han sido capaces de realizar una gran obra, cuando en las mismas circunstancias otros no han podido hacer lo mismo.



En el plano de la pintura, por ejemplo, no es infrecuente el desarrollo de un lenguaje abstracto a partir de unos **comienzos figurativos**. Creación y desarrollo de una expresión nueva, propia, partiendo de lo desconocido que se hace imprescindible, como pudiera ser el paso por todas las etapas artísticas de **Picasso**, o **Salvador Dalí** con sus aspiraciones estéticas del movimiento surrealista, que **anhelaban precisamente dar libre cauce a la voz del inconsciente para crear una especie de poesía visual involuntaria**.

Obras que adquieren identidad propia, como simultáneamente la que adquiere el creador a través de su obra, construyendo así parte de su subjetividad, y asumiendo un nuevo orden de relación simbólica con el mundo, como refiere Lacan haciendo mención al proceso de elaboración poética. Si bien durante el proceso creativo, el que habla no es el sujeto, sino una voz que sale de él.

Desde esta perspectiva, y aunque parezca una contradicción, el arte cura, pero también enferma. **Van Gogh** necesitaba constantemente expresarse para liberar una energía a la cual necesitaba darle cauce y aspirar al reconocimiento que nunca logró en vida, hasta más allá de su suicidio. Por otro lado, le obligaba a ponerse al servicio de esa fuerza que simultáneamente le liberaba, pero a su vez le acercaba a la destrucción. Desde otra perspectiva cual pueda ser el expresionismo abstracto de la posguerra.

**Jackson Pollock** sufrió un proceso semejante a través de la *Action Painting*. Giró hacia el alcoholismo muriendo en un accidente de automóvil tras la separación de su primera mujer. O las pinturas cada vez con colores más oscuros y tenebrosos de **Mark Rothko**, pintor igualmente perteneciente a esta generación, finalizando sus días de esta forma dramática, suicidándose. Por no mencionar escritores que dieron el mismo paso. **Les invito a que busquen escritores y suicidio en internet, y aparecerán densas listas por orden alfabético**.

Siguiendo a **Miller**: *“el arte se juega al borde del vacío, pero sin mostrarlo del todo, sin exponer esa nada fundamental, estructural, en torno a la cual la creación estética tiene lugar”*.

Friedrich Schelling, filósofo del siglo XIX, uno de los máximos exponentes del idealismo alemán y través de sus propuestas, refiere a propósito del proceso de creación artística, y posiblemente en el fondo de cualquier proceso creativo que: *“hay algo inconsciente que puja por expresarse en el artista. Desde el inconsciente y en el orden de lo necesario, este es poseedor de un don que le impulsa a producir, a crear. Hay un encuentro entre este don y la técnica perteneciendo esta última al orden de lo consciente y de la libertad”*. Al finalizar la obra, se produce una cierta **síntesis entre consciente e inconsciente entre naturaleza y libertad, entre objetivo y subjetivo**; sería un instante de reconciliación de la contradicción estructural, que le aleja del vacío que mencionamos anteriormente, y con ello nos vuelve a acercarnos a las experiencias descritas al principio por Alberto Corazón.

Tensión, por la magnitud de la necesidad de expresión que, si fracasa, a veces tras muchos intentos previos, invierte el camino hacia la psicosis, la alucinación y el suicidio como en los ejemplos descritos anteriormente.

Pero por supuesto no todos los trayectos acaban igual. Siempre se han señalado las conmociones sintomáticas y caracteriales propias de los creadores artísticos. En música, por ejemplo, han sido descritas vicisitudes propias que los han acompañado a lo largo de sus vidas, como a **Bach, Händel, Hayden, Puccini, Mahler, Liszt, Wagner** y hasta el propio **Beethoven** con sus arranques de rabia destruyendo el mobiliario de su entorno al no conseguir lo que ansiaba, aunque muchos hacen culpable a su sordera. Por no hablar de los compositores, actores y cantantes de nuestra era.

La aparición también de la tensión de análisis en el marco analítico, y como destacábamos antes, el interjuego entre el mundo asociativo del paciente, la capacidad de figurabilidad oscilante entre consciente e inconsciente, y el resultado del sentido y concepción simbolizadora en el trabajo intersubjetivo, se asemejan al recorrido buscando el resultado de síntesis que acabamos de mencionar. **Tal vez en los sueños, el proceso sea inverso; el trabajo del sueño en realidad no es un trabajo de creación, sino más un trabajo de traducción.**

Su misión es el enmascaramiento al no ser un discurso lógico, pero tampoco “un dibujo” o imagen que pueda ser comprendida como tal. Freud insiste en que: *“se trata de un trabajo interpretativo en análisis”*, donde tal vez aquí sí entra lo creativo, al parecerse el sueño más a un enigma o una imagen pictográfica a descifrar. Nos despertamos con extrañeza, pero a menudo con la sensación de que ha concurrido una experiencia distinta, semejante a la de la contemplación artística. En la situación analítica, su abordaje vuelve a ser **un trabajo creativo conjunto entre paciente y analista**, hasta hacer intervenir y hacer presente la palabra.

Como refiere Guillermo Boedner: *“para crear, un sujeto precisa de símbolos y una mínima capacidad para funcionar con un pensamiento abstracto. Necesita poder entrar y salir del proceso creativo como se entra y se sale de un sueño”*. Podríamos añadir que el artista se disocia de forma normal y temporal y proyecta en la obra artística partes de sí mismo escindidas e inconscientes, semejante al proceso de soñar.

Tengo que finalizar y no me gustaría hacerlo de esta forma, si no fuese porque a un proverbio convencional le añado una coletilla. “Una imagen vale más que mil palabras”. No siempre. Imágenes y palabras no están enfrentadas.

Se complementan entre sí, se refuerzan y como viene a referir Alberto Corazón, las palabras nos ayudan finalmente a recoger y hacer consciente lo más alejado de nuestro psiquismo; el arte sabe de este proceso. Las utilizamos en nuestras interpretaciones en el marco analítico, y traducimos las imágenes oníricas para tener noticias de nosotros mismos. Si bien como afirma Lacan, al nombrarlo, podemos matar al símbolo.

Muchas gracias.

---

FERNANDO  
SORIANO SCHULZ

---

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

FREUD, Sigmund, “Psicoanálisis del Arte”.  
Editorial Alianza, S.A., Madrid, 1970.

Freud, Sigmund. (1979). “La Interpretación de los sueños”. Madrid.  
Editorial Alianza (1979).

JUNG, Carl G., “El hombre y sus símbolos”.  
Ediciones Paidós Ibérica S.A., Barcelona, 1995,  
orig. 1964.

Hanna Segal, “Sueño, Fantasma y Arte”.  
Editorial Nueva Vision, 1995.

Angel Garma, “Tratado Mayor del Psicoanálisis de los sueños.”  
Editorial Tecnica Publicaciones S.A., 1990.

Klein, Melanie “La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo” Melanie Klein  
Obras Completas.  
Editorial Paidós , Buenos Aires, 1978.

Kris, Ernst, “Psicoanálisis y arte”.  
Editorial Paidós, Buenos Aires, 1964.

Winnicott, D.W., “Realidad y Juego”.  
Editorial Gedisa S.A., Barcelona, 1982, orig. 1971.

César y Sara Botella: “La figurabilidad psíquica”.  
Editorial Amorrortu editores. 2.003

César y Sara Botella: “Más allá de la representación “.  
Editorial Promolibro 1997.

Fiorini, H. “El psiquismo creador”.  
Editorial Paidós. Buenos Aires. 1995.

Thomas H. Ogden, “Reconsiderando tres aspectos de la técnica psicoanalítica”  
<https://www.apdeba.org/wpcontent/uploads/Ogden.pdf>

Natacha Salomé Lima & Federico Pena “Arte y Psicoanálisis: tres vías de exploración del proceso artístico”.

Revista Culturas Psi, Buenos Aires, abril 2017, N° 8.

Guillermo Bodner. “El proceso de simbolización en la transferencia”  
<https://revistamentalizacion.com/ultimonumero/bodner.pdf>

Lola Lopez Mondejar “Proceso creador y Psicoanálisis. Revista del Centro Psicoanalítico de Madrid, N° 5”.  
<https://www.centropsicoanaliticomadrid.com/publicaciones/revista/numero5/proceso-creador-y-psicoanalisis/>

Amaia Zurbano Camino: “El Arte como mediador entre el Artista y el Trauma. Acercamientos al Arte desde el Psicoanálisis y la escultura de Louise Bourgeois” 10.

Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.

D.A.Dondis. “La sintaxis de la Imagen”.  
Editorial Gustavo Gili, 2015

THEO VAN DOESBURG. “Grundbegriffe der neun Gestaltenden Kunst”.  
Editorial ALBERT LANGEN VERLAG MÜNCHEN. 1917.

Paul Klee: “Credo Creativo” ([Schöpferische Konfession]). 1920 Kandinsky, W. “Lo espiritual en el arte”.  
Editorial Premia, Mexico 1989

Biografía Ilustrada de Pablo Picasso.  
Editorial dosde, [www.dosde.com](http://www.dosde.com)

Documental Imprescindibles “ Seis días con Alberto Corazon”.  
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-siete-dias-alberto-corazon/5283520/>