

Materia: Psicología del Arte

Departamento:

Artes

Profesor:

Silberstein, Fernando

2° Cuatrimestre - 2017

Programa correspondiente a la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Programas



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DEPARTAMENTO: de Artes

ASIGNATURA: Psicología del Arte

PROFESOR: Fernando Silberstein

CUATRIMESTRE: segundo

AÑO: 2017

PROGRAMA N°: 0638

Aprobado por Resolución

N° 602741/17

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Marta de Palma'.

MARTA DE PALMA
Directora de Despacho y Archivo General

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
MATERIA: Psicología del Arte
Prof. Tit. Reg.: Dr. en Psic. Fernando Silberstein

Segundo cuatrimestres 2017

Programa N° 0638

La materia es de Promoción Directa. Se requiere un 80 % de asistencia a clases teóricas como prácticas, obtener un promedio mínimo de 7 (siete) puntos para aprobar. Aquellos alumnos que cumplan con un 75 % de asistencia a clases prácticas y obtengan una nota promedio mínima de 4 (cuatro) puntos en los parciales y el trabajo final están en condiciones de rendir examen final como alumnos regulares.

Objetivos.

- Analizar el campo de la Psicología del Arte.
- Introducir conceptos fundamentales de psicoanálisis.
- Enseñar la concepción metodológica del psicoanálisis y su diferencia con los saberes críticos externos a los contextos transferenciales.
- Construir herramientas metodológicas para una dimensión crítica de la lectura del lenguaje de la obra fundada en el estudio de los procesos creativos.
- Promover un trabajo crítico de lectura y desmontaje en la obra de arte a partir de los conceptos metodológicos desarrollados.
- Analizar críticamente la noción de creatividad.
- Mostrar la aplicabilidad de las perspectivas de la Psicología del Arte en las diferentes prácticas profesionales de los graduados en carreras de Teoría del Arte.

INTRODUCCIÓN, ANTECEDENTES Y FUNDAMENTOS:

El estudio de las obras de arte desde el psicoanálisis se suele enfrentar no pocas veces con cierta trivialidad. En efecto, puede suceder que se utilicen las obras para exponer principios conocidos de antemano, o bien, se da la idea que la obra estudiada es parte evidente de la teoría del autor y su explicación más acabada. Con alguna frecuencia, el lector desprevenido puede llegar a pensar que es en el estudio de estas teorías donde puede encontrar la verdadera comprensión del arte. La utilización múltiple de la obra de arte con fines teóricos deja un gran ausente, que es la obra misma.

Pero la empresa de su análisis cae en el borde de la teoría misma para incluirse más bien, en el campo de la crítica, entendida como la introducción de interpretantes que permitan nuevas comprensiones de un universo hasta entonces no visible, y que a partir de lo cual, se introduce como lenguaje social y evidente de la obra. No obstante, el psicoanálisis ha

introducido en el mundo contemporáneo ciertos ejes categoriales, que pueden encontrarse por influencia o simultaneidad, en autores ajenos a sus desarrollos. Así sucede con la repetición como herramienta metodológica, con el desvelamiento de un motor o causa ocultos, hipótesis cuasi vitalista frecuente en la ciencia y en el arte germánicos finiseculares, o aún con la comparación con la deriva de una sucesión, en cuyo flujo se encuentra aquel desvelamiento. Esta dimensión temporal y tópica de marcación define a veces lo que se espera de una explicación, aún de aquella en arte.

Así encontramos en René Huyghe el estudio de lo repetido en el conjunto de la obra como "el mundo" o en Malraux el "esquema personal", o aún en Weber, el "tema personal", definiciones todas que bordean el tema del estilo, capítulo tan vapuleado como diverso, y en psicoanálisis lugar frecuente de aparente confesión de acuerdo tanto como de coincidencia superficial o de política institucional.

Estudiamos pues la obra tratando de comprender lo propio, lo específico de su lenguaje, es decir de la estructura narrativa, plástica, musical o verbal, que sostiene el interés estético de la obra y que permite, según la teoría freudiana, ocasionalmente una identificación de aspectos inconscientes más profunda. En cualquier análisis la obra puede ser reducida al esquema teórico de lectura que se le anteponga. Aceptando muchas de estas claves, el análisis de ese soporte tanto en su contenido figurativizado -los personajes, su psicología, su psicopatología, etc- como en los conflictos formales del lenguaje utilizado parece la más respetuosa y genuina de la obra en sí. Se trata casi de una mirada clínica, lo menos teórica y reduccionista posible, de la construcción de un lenguaje. Esta perspectiva, enfatiza la correspondencia con el análisis formal del lenguaje, puede ser a su vez consecuencia de una concepción artística determinada y por ende temporal vinculada con el arte abstracto, con la búsqueda del sentido, de la significación o del "espíritu", como definitorio de la imagen. Sin embargo, las teorías psicológicas y psicoanalíticas en general sostienen la misma deuda de origen con un vitalismo romántico que "anima" la presencia física. Este abordaje es entonces una vía de análisis del lenguaje, en el borde de la teoría psicológica hacia la teoría y la reflexión del arte a través de un desmontaje crítico de la obra.

En otras palabras, es una puesta en escena de los desarrollos narrativos de una obra, de los cuerpos de sentido, de los espacios dramáticos, construidos por un autor, cuyos contornos no coinciden casi nunca con los personajes, las figurativizaciones del proceso que genera la creación.

¿Qué se entiende por psicología del arte?. Comprendemos rápidamente cuando se habla de sociología del arte, de antropología del arte, pero en realidad la gente tiene menos incorporada o menos claros los alcances de una psicología del arte.

ANTECEDENTES

La primera materia con este nombre comienza en el año 1948, en una cátedra de R. Arnheim, un austríaco que estaba próximo a las ideas de la Bauhaus, quien emigra a los Estados Unidos y da origen a un seminario que más tarde se constituye como materia, con el nombre de "Psicología del arte", en su caso fundado en una lectura de obras a partir de la teoría de la Gestalt. Hay otro curso que comienza con un origen diferente en Francia, en el año 1951 con René Huyghe, conservador jefe del Museo del Louvre, cuando comienza un seminario de psicología del arte en el Colegio de Francia, institución de alto nivel académico no universitaria y de acceso público. Tiempo antes, había aparecido un texto de André Malraux, que se titulaba "*Psicología del Arte*".

En Argentina la expresión "psicología del arte" es asociada con la idea de psicoanálisis y arte. Se supone que psicología del arte es lo que los psicólogos profesionales hacen con el arte, o lo que los interesados en el psicoanálisis pueden hacer con el arte, pero ésta es una visión muy restringida. Nosotros mismos comenzamos esta materia con la idea de trabajar sobre un desarrollo psicoanalítico sobre el arte. Fue en el año 1985, cuando en la Universidad Nacional de Rosario se cambiaron los programas con el advenimiento de la democracia, y se incorporó la materia de "Psicología del Arte". En aquel momento, como antecedente de las

carreras de psicología que comienzan por primera vez en Rosario en el año 1954, había existido un plan surgido de un Congreso Nacional de Psicología de Mendoza constituido por estudiosos del tema provenientes de la filosofía, de la educación, junto con aquellos que comenzaban a aplicar los tests en psicología laboral e industrial. En aquel congreso se propone una currícula con la inclusión de una "Psicología Social y del Arte". Esta Psicología del Arte, que en Argentina aparecía asociada a la psicología social, se vincula con la idea de Wundt de una psicología de los pueblos y en donde el arte muestra cómo se expresan estos colectivamente. En este momento, en cambio, no veríamos a la psicología del arte asociada a la psicología social o de los grupos.

En esta misma época aproximadamente comienzan las cátedras de psicología del arte en otros países, muchas de ellas interesadas en trabajar las ideas que sobre el tema poseía el psicólogo suizo C. G. Jung. También los movimientos del *art brut* orientan al estudio de la presunta relación entre ambas disciplinas.

Sin embargo, cabe destacar que la asociación que se genera en la Argentina entre la psicología como campo profesional y el arte, en modo alguno es todo lo que la psicología del arte puede mostrar. Nuestro trabajo consistirá en mostrar cómo es el campo de la psicología del arte. Mi opinión es que la psicología del arte es un campo que participa enteramente de la teoría del arte, pero de manera restringida del ámbito que los psicólogos profesionales o psicoanalistas entienden acerca de qué es lo que ellos pueden hacer con el arte.

Para pensar mejor a la psicología del arte, debemos hacer un breve repaso por un campo epistemológico, una parte de la filosofía y de la teoría del conocimiento, que estudia la construcción de las teorías científicas, es decir cómo una problemática se convierte realmente en un campo teórico, cómo de ese campo surge una teoría, y cuáles son los elementos para decir que esa teoría es una teoría científica sistemática que permite conocer con eficacia, y cuándo no lo es. Hay distintas tradiciones en epistemología. De manera muy rápida podríamos decir que algunos autores establecen dos posibles. Una que estudia un único modelo básico para la construcción de la ciencia, ese modelo es la construcción del método científico, el cual proviene de la física. Pero hay otras disciplinas que no llegan al estatuto de una construcción de conocimientos sistemáticos al modo de la física porque sus objetos de estudios, no tienen la articulación entre objeto y método que tiene la física. La otra tradición es buscada por las teorías sociales o humanas, sostiene que el método científico es una concepción histórica y que puede variar para cada campo del conocimiento. Nosotros vamos a pensar la construcción histórica del campo de la psicología y del campo de la psicología del arte.

De esta manera podemos afirmar que la Psicología del Arte es un campo separado del conjunto de las psicologías profesionales y no necesariamente ligado a éstas. Posiblemente se pueda afirmar que sea más próximo a la teoría del arte. Desde la otra perspectiva debemos señalar que no hay una sola teoría psicológica, sino múltiples intentos de construcciones especulativas o experimentales de fenómenos que tienden a intentar transformar estos fenómenos definidos como psicológicos.

La idea de psicología o de fenómeno psicológico, es una idea que estaba presente en la filosofía, y fue tratada por distintos autores, pero que a partir de 1870, por una serie de razones que estudiaremos, se independiza como campo. Fue Wundt quien funda un laboratorio de investigaciones perceptivas, uniendo el método de la fisiología para estudiar la psicología. Esas investigaciones suponen a un sujeto consciente de sí mismo, que sabe lo que siente y puede dar cuenta de eso. El sujeto es estimulado sensorialmente, le duele, siente frío o calor y puede dar cuenta de esta sensación. Este es un sujeto que no solamente se estudia en su percepción sino que también se asocia en distintos tipos de comportamientos sociales entre los cuales se encuentra el arte, se expresa colectiva, según una tendencia idealista y romántica, del *alma* que los identifica.

Buena parte del siglo XIX en Alemania, es un siglo que comienza a pensar la psicología de los pueblos, básicamente el comportamiento de los grupos sociales entre sí, la relación entre

unos y otros, y al mismo tiempo el grupo como consecuencia de una causa histórica, ya que si hay algo que define el siglo XIX, es la creación de un mundo histórico, de una razón historicista donde lo presente es un efecto de una causa del pasado.

Pero desde otro camino, en el campo de la medicina, había desde el principio del siglo XIX, varios desarrollos acerca de cómo funcionaban y el por qué las personas enfermaban, en el campo de la llamada psicopatología. Algunos como Heinroth introducen la idea de que hay un conflicto moral, el cual produce un malestar psíquico y con ello, enfermedades mentales.

Por lo tanto, sintéticamente, tenemos que la psicología es un campo que inicialmente fue filosófico y que en el siglo XIX se independiza con Wundt, Fechner, Weber y progresa en la idea de estudiar un fenómeno perceptual de manera sistemática.

La otra perspectiva, la vinculada con el campo de la medicina y la llamada por los franceses la psicología patológica se desarrolla con poca diferencia temporal respecto a los trabajos de Wundt. Próxima a la tradición intelectual germánica, trataba de estudiar la construcción psíquica de las razones de la angustia y del conflicto moral.

Desde este último grupo, Freud construye la idea de un inconsciente con leyes y procesos de funcionamientos basados en conflictos dinámicos, conflictos de fuerza, que permiten explicar como nunca antes, una serie de fenómenos psíquicos normales -como el sueño- y patológicos -como los síntomas neuróticos. El inconsciente introduce una instancia de causalidad definitoria en la vida psíquica aparente. Jung también introduce la idea del inconsciente, aunque diferente de la conceptualización de Freud.

Frente a estos desarrollos, la pregunta que cabe plantearse es, ¿por que motivo un campo tan complejo e interesante, que estaba presente en la filosofía desde la época de los griegos, se precipita como un campo separado en la segunda mitad del siglo XIX? Contribuyen a eso una cantidad de causas históricas y culturales ligadas en buena medida al romanticismo germánico que introduce la idea de un alma como principio vital del cuerpo y en el caso de Freud y el psicoanálisis, una causa histórica a un fenómeno presente. Esta serie de causas históricas y culturales se dan paralelamente con ciertos fenómenos en el campo del arte. Todo ello se vincula con una problemática que es el tema de la psicología del arte: ¿cuándo se considera como alguien importante al artista? Veremos que la respuesta se vincula con la consideración (neoplatónica) de la presencia de un alma, principio divino, que se expresa en el artista a través de la obra.

Por mucho tiempo nada se sabía del que hacia la obra, hay solamente dos momentos en los cuales empieza a aparecer la idea de un artista como alguien del cual se tiene traza o memoria de su existencia como autor. Estos momentos son: un poco antes del siglo V a. C. en el mundo griego antiguo, donde se introduce por vez primera mitos sobre quiénes construyeron las obras de arte. Luego Platón con su teoría de la *mimesis* lleva a la no consideración del autor de una obra plástica. Más adelante en Florencia, a partir del siglo XV d. C. con Marsilio Ficino y su interpretación del neoplatonismo de Plotino vuelve a introducir al artista ya no como alguien desvalorizado según la interpretación de Platón sino como un ser que en su inspiración se vincula con Dios, lo que da lugar a una consideración social que nunca antes había existido, y aparecen otra vez las biografías de artistas.

El campo de la psicología del arte, en cualquiera de sus acepciones, sea ésta más vinculada con la teoría del arte, o con las psicologías de los psicólogos profesionales, siempre esta ligada con la idea de autor. Las respuestas que provienen de la psicología, así como las preguntas formuladas desde el lado del arte con respecto a quién es el autor, aluden a un mismo contexto filosófico, a un mismo contexto de ideas, el del neoplatonismo.

La psicología del arte entonces, en tanto está ligada a la idea del autor, estudia los fenómenos que tienen que ver con la creación artística, con el placer estético, con la construcción de la obra, y en algunos casos con la recepción de la obra. En resumen, lo que estudiamos en psicología del arte, es una psicología del contemplador, de la creación, de cómo la creación construye un lenguaje, o qué marcas de la creación construyen los lenguajes de la obra, y el lenguaje de la obra en sí mismo. Las respuestas a estas cuestiones provienen de las

perspectivas psicoanalíticas, de las experimentalistas, de la teoría del arte y de la filosofía. Pero su problemática, un autor que organiza el lenguaje de una obra, lo que moviliza el placer estético del contemplador, se refiere más a una teoría del arte, más a un análisis del *estilo* que a una psicología, aun cuando pueda tomar respuestas psicoanalíticas o experimentales para dar respuestas a preguntas específicas de su campo.

Unidad I.

Introducción histórico-epistemológica a la psicología y al psicoanálisis. Análisis de los campos de la Psicología del Arte. Concepciones sobre el creador y sobre la creatividad.

La Psicología del Arte. Antecedentes, líneas y contextos. La relación subjetiva y sensible con la obra: Contemplación, producción creativa, placer estético y lenguaje de la obra. Estilo y marca del autor.

La Psicología del Arte, las psicologías sistemáticas y el psicoanálisis en el campo de los saberes teóricos del arte. Concepto de autor.

Algunos desarrollos de la ciencia desde mediados del siglo XVIII. Comienzos de la psicología, la psicopatología y el psicoanálisis a finales del siglo XIX y principios del XX. Concepciones epistémicas.

La idea de artista, de creatividad y de don. La tradición platónica y neoplatónica. La perspectiva de Aristóteles.

El neoplatonismo. La construcción de la idea de artista como autor. Plotino. Marsilio Ficino y la Academia de Careggi: el alma, el artista, la creación, el furor divino, el placer estético, la inspiración. Las tríadas.

Contextos del concepto de psicología en el siglo XIX. Ideologías del romanticismo germánico y del simbolismo. Ideas y búsquedas de la abstracción a través del cristianismo ortodoxo, la teosofía y su idea del espíritu en artistas plásticos como Kandinsky, Mondrian, Kupka y Balla, en el simbolismo ruso, en compositores como Scriabin, en teóricos del teatro como Stanislavski y en teóricos actuales del teatro como J.Grotowski; en poetas como Baudelaire, etc. Relaciones ideológicas de la idea de espíritu con la de la psicología naciente.

Bibliografía:

- Alsina Clota, José. El Neoplatonismo, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Aristóteles, Metafísica, Madrid, Gredos, Trad. de García Yebra, 1970, libro VII, cap. 7, 8 y 9.
- Azara, Pedro. "Estudio Introductorio", en Ficino, Marsilio, Sobre el furor divino y otros textos, Barcelona, Anthropos, 1993.
- Huyghe, R.. Conversaciones sobre arte, Buenos Aires, Emecé, cap. 3
- Kris, Ernst, Kurz, Otto, La leyenda del artista (1934), Madrid, Cátedra, 2007.
- Panofsky, E. Idea (1924), Paris, Gallimard, 1983, cap. Manierismo, referencia al vínculo entre manierismo y expresionismo.
- Silberstein, F. "Simbolismo y Romanticismo en el Psicoanálisis", Revista Imagen, nº 2, Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, F.F.y L, 2001.
- Silberstein, F. "El animal en el hombre", IV Simposio Internacional sobre Mitos, Asociación Psicoanalítica Argentina, Actas, tomo II, octubre 1996.
- Weber, Jean Paul. La psicología del arte, Paidós, 1966.

Bibliografía complementaria:

- Arnheim, Rudolf. Arte y Percepción Visual. Nueva Versión, Madrid, Alianza, 1979, especialmente capítulos 1 y 4.
- Arnheim, Rudolf. "Gestalt y Arte" en Hogg, J. Psicología y artes visuales (1969), Barcelona, Gili.
- Chastel, André. Marsilio Ficino et l'Art, Geneve, Droz, 3ª ed. corrigé, 1996.
- Faivre, Antoine. L'ésotérisme, Paris, PUF, 2ª ed. corrigée, 1993.
- Faivre, Antoine. Accès de l'ésotérisme occidental, Paris, Gallimard, éd. de 1996, Tomo I.
- Ficino, Marsilio. Sobre el furor divino y otros textos (ed. de 1557), Barcelona, Anthropos, 1993.

- Gombrich, Ernst. Arte e ilusión, Barcelona, G.Gili, 1979, Introducción, y capítulos 1 y 3.
- Gombrich, Ernst. "Descubrimiento visual a través del arte" (1965), en Hogg, J. Psicología y artes visuales (1969), Barcelona, Gili.
- Huyghe, R. Psychologie de l'Art, Paris, du Rocher, 1991.
- Kandinsky, V. De lo Espiritual en el Arte (1911), Barcelona, Barral, tr. de G. Dieterich, 3º ed., 1983.
- Munro, T., "La psicología del arte: pasado, presente y futuro" en Hogg, J. Psicología y artes visuales (1969), Barcelona, Gili.
- Plotino, Enéadas, I,6 et V,8, Madrid, Gredos.
- Plotino. "Du Beau", Ennéades I,6 et V,8, Préface, traduction et commentaires de Paul Mathias, Paris, Presse Pocket, 1991.

Unidad II.

La mirada, el punto de vista y la escena.

- Crítica del empirismo ingenuo en la idea corriente de percepción. Lenguaje y percepción.
 Construcción de la interpretación perceptiva; apercepción. La teoría de la Gestalt en el campo del arte.
 Fenomenología y punto de vista, punto ciego, marco, cuerpo, ceguera, corte, transformación y cualidad.
 La Escena para G.Maci, cuerpos del drama, ejecución de la escena del lenguaje, la interpretación.
 Relaciones y color en Matisse. Cuerpo, defecto y expresividad en Corot.

Bibliografía.

- Arnheim, R., "El quiebre y la estructura" en El quiebre y la estructura. Veintiocho ensayos, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Arnheim, Rudolf. "Gestalt y Arte" en Hogg, J. Psicología y artes visuales (1969), Barcelona, Gili.
- Baudinet, M. "La psicología de la Gestalt", en Dufrenne, Mikel. Concepciones estéticas del siglo XX, Unesco, Teknos.
- Lhote, André. Los grandes pintores hablan de su arte, Buenos Aires, 1948, cap. Corot.
- Maci, G., "El ojo y la escena", conferencias dictadas en la cátedra entre 1986 y 1996.
- Matisse, H. Escritos sobre Arte, Madrid, Debate, cap. "Rol y Modalidades del color".
- Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la percepción, Madrid, Planeta, "Preámbulos".
- Merleau-Ponty, M. Lecciones sobre la percepción, Buenos Aires, FCE.
- Weber, Jean Paul. Psicología del Arte, Buenos Aires, Paidós, cap. 4.

Bibliografía complementaria:

- Allport, G. "Teorías de la Personalidad en Europa y Estados Unidos", en Nuttin, Piéron y Buytendijk, Teorías de la Personalidad, Buenos Aires.
- Arnheim, Rudolf. Arte y Percepción visual. Nueva Versión, Madrid, Alianza, 1979, cap. 1 y 4.
- Arnheim, Rudolf. El pensamiento visual, Madrid, Alianza. cap. 1.
- Eco, Umberto. La estructura ausente, (1968), Barcelona, Lumen, 1978. 2da. parte.
- Gombrich, Ernst. Arte e ilusión, Madrid, G.Gili.
- Guillaume, P. La psicología de la forma, Buenos Aires, Siglo XX, 1971. cap. 3 y 4.
- Liotard, J.F. Discurso, Figura, Barcelona, G.Gili, cap. 1.
- Maci, G. El ojo y la escena. Dramatología: Semiótica de la escena, Buenos Aires, Ed. Cumacú, 1999.
- Merleau-Ponty, M. El ojo y el espíritu, Madrid, Alianza.
- Panofsky, E. La perspectiva como forma simbólica, Barcelona, Tusquets.
- Sartre, J.P. El Ser y la Nada, parte III, El Cuerpo.
- Silberstein, F. Psicología del Arte, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, CEMED-UNL, marzo de 2002.
- Vasconi, Rubén, Problemas de Filosofía Actual, Paraná, UNL, 1965.

Unidad III. Concepto de signo para Ch.S. Peirce.

Concepción del signo en Peirce. El signo de tres.
La clasificación de primeridad, segundidad y terceridad. La relación triádica. El interpretante.
Semiosis ilimitada.
Utilidad del signo.

Bibliografía:

Peirce, Charles Sanders, "Carta a Lady Welby del 12 de octubre de 1903" en Obra Lógica Semiótica, trad. de Armando Sercovich y revisión de Ramón Alcalde, Madrid, Taurus.
Dinesen, Anne Marie, "Peirce y la pragmática," Ficha de Cátedra.

Bibliografía complementaria:

Déledalle, Gérard, Leer a Peirce hoy, Gedisa, 1996.
Sebeok, Th, Umiker-Sebeok, J., "Ya conoce usted mi método. Una confrontación entre Ch.S. Peirce y Sherlock Holmes, en Eco, U. y Sebeok, Th.(ed.), El Signo de los Tres, Barcelona, Lumen, 1989.

Unidad IV.

La otra escena

Lo Inconsciente. Las formaciones del Inconsciente. Sueños, Lapsus, actos fallidos.
Relación de Objeto, Complejo de Edipo, Represión, Superyó.
Identificación, proyección.

Bibliografía.

Freud, S. "El sueño de la inyección de Irma" y capítulo VII, punto C, en Interpretación de los sueños, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
Freud, S. Psicopatología de la vida cotidiana, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, cap. 1 y 2.
Freud, S. Psicología de las masas y análisis del yo, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, cap. La identificación.
Freud, S. El yo y el ello, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, cap. 3.
Freud, S. "La disolución del Complejo de Edipo", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
Freud, S. "La Vivencia de Satisfacción", Proyecto de una psicología para neurólogos, en Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, tomo III.
Mannoni, Octave. Freud o el descubrimiento del Inconsciente, Bs.As., Nueva Visión, 1975.

Bibliografía complementaria.

Freud, S. "Carta 52" en Los orígenes del psicoanálisis, Obras Completas, tomo 3.
Freud, S. "El Block maravilloso", en Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
Freud, S. "La represión", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
Freud, S. "Lo inconsciente", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
Freud, S. "Los sueños", en Interpretación de los sueños, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, cap. 1.
Freud, S. El chiste y su relación con el inconsciente, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, tercera parte.
García, Germán. "Sublimación", Escuela Freudiana, (ficha).
Lacan, J. "El Estadio del Espejo", en Escritos I, Barcelona, 1966.
Porge, Erik. Jacques Lacan: un psicoanalista. Recorrido de una enseñanza, Ed. Síntesis.
Vallejo, Américo. Vocabulario Lacaniano, Bs As., Helguero.

Unidad V.

Dinámica de la otra escena y el placer estético

Destinos pulsionales. Represión. Identificación. Proceso de la Sublimación y la idealización previa.

Las concepciones sucesivas respecto del arte en Freud y sus deudas ideológicas con la estética alemana del siglo XIX.

El placer estético.

La contemplación. Captura de la obra. Goce estético.

La ilusión en el teatro. Crítica a la utilización de la renegación en A.Ubersfeld.

La Psicología Analítica de C.G.Jung: Inconsciente; símbolos y sueños. Análisis de la obra y expresión en el arte. Concepciones sobre la creación. Tipos creativos. Capacidad y necesidad formadora.

Diferencias de las respuestas de Freud y Jung al problema del lenguaje del arte, el inconsciente, la percepción y la creación. Las constantes expresivas en el arte.

Bibliografía

Freud, S. "Poeta y Fantasía", Madrid, Obras Completas, Biblioteca Nueva, 1968.

Freud, S. "La represión", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.

Freud, S. "Las pulsiones y sus destinos". Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.

Freud, S. La Gradiva y los Sueños de Jensen, Madrid, Obras Completas, Biblioteca Nueva, 1968.

Mannoni, Octave, Claves de lo imaginario, Bs As, Amorrortu, cap.3 y caps sobre teatro.

Jacobi, Jolande. La psicología de C.G.Jung, Barcelona, Morata.

Silberstein, F. "El pliegue", Rosario, Revista Gritex, año 1, nº 2.

Silberstein, F. "Cuerpos y Espacios de sentido" en Revista EOS, Buenos Aires, 1996.

Silberstein, F. "El arte en tiempos de crisis" en Rorschach, Semiótica y Arte, Buenos Aires:

Azimut Ediciones, 2010.

Silberstein, F. "Objetos narrativos psicológicos en la puesta en escena" en M.Lena Paz (comp.) Imágenes de nuestro siglo, 2003, pp. 415-424.

Bibliografía complementaria.

Freud, S. Totem y Tabú, Madrid, Obras Completas, Biblioteca Nueva, 1968.

Freud, S. El malestar en la cultura, Madrid, Obras Completas, Biblioteca Nueva, 1968.

Freud, S. El chiste y su relación con el inconsciente, Madrid, Obras Completas, Biblioteca Nueva, 1968, Parte 2 y 3.

García, Germán. "Sublimación", Escuela Freudiana, (ficha).

MacDougall, Joyce et al., El artista y el psicoanalista, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.

Unidad VI.

Signo y concepción del Vacío en el lenguaje plástico chino tradicional.

El vacío como signo: el signo de los signos. Importancia del vacío en las tres tradiciones filosóficas chinas: taoísmo, budismo, confucianismo. Las filosofías en China.

Introducción al taoísmo. Taoísmo filosófico y dialéctica. Ética y teoría de la acción.

Los pintores filósofos. Poesía y pintura. La caligrafía. Concepciones de la expresividad en la caligrafía y la pintura derivada. La pintura de paisaje a partir de los T'ang. El período Song.

La construcción plástica del vacío. Oposiciones en el lenguaje pictórico chino. Objetivo de la obra. Evocación de la naturaleza y desaparición de la representación. El vacío y el dinamismo. El silencio, la nada, el movimiento y las transformaciones.

Dialéctica taoísta e ideas estéticas. Las elipsis en el arte.

Los paralelismos en la poesía.

Los Seis Principios de Hsie-Ho. Orden de la formulación y la transmisión de la pintura. Shi-Tao y el Tratado de la Pintura.

Los capítulos introductorios en el Kiai-Tseu-Yuan Houa Tchouan [*Jieziyuan huazhuan*] (La enseñanza de la pintura del jardín grande como un grano de mostaza).

Artistas contemporáneos chinos enraizados en la tradición clásica de la pintura culta.

Bibliografía

Cheng, François. Vacío y Plenitud. Introducción al lenguaje pictórico chino, Caracas, Monte Avila (otra edición en Siruela, 2004).

Cheng, François. La escritura poética china, Pre-Textos, 2007.

Lao Tsé, Tao Te King, varias ediciones.

Peirce, Charles Sanders. "Carta a Lady Welby del 12 octubre de 1904", en Obra Lógico-Semiótica, Madrid, Taurus.

Ryckmans, Pierre, "Les propos sur la peinture de Shi Tao. Traduction et commentaire", en Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet et du Musée Cernuschi, tome XIV, 1966, pp. 79-146. tr cast. para la cátedra de F.Silberstein, Tratado de la Pintura, (ficha).

Shi-Tao, versión de Yutang, Lin en Yutang, Lin, Teoría china del arte, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

Fuentes:

Chuang Tse, (Tchouang Tseu, Zhuang Zhi), Obras completas, varias ediciones.

Confucio (Kung Tsé), Analectas, varias ediciones.

I Ching, varias traducciones (R. Wilhelm, Philastre).

Lao Tsé (Lao Zi) , Tao Te King, varias ediciones.

Lieu Tseu (Lie Zi), El verdadero clásico del vacío perfecto, varias ediciones.

Ryckmans, Pierre, "Les propos sur la peinture de Shi Tao. Traduction et commentaire", en Arts Asiatiques. Annales du Musée Guimet et du Musée Cernuschi, tome XIV, 1966, pp. 79-146. tr cast. para la cátedra por F.Silberstein, Tratado de la Pintura, (ficha).

Hsie Ho, Los Seis principios, discusión sobre las traducciones en Yutang, Lin, Teoría china del arte, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

Kiai-Tseu-Yuan Houa Tchouan [*Jieziyuan huazhuan*], Les Enseignements de la Peinture du Jardin grand comme un Grain de Moutarde. Encyclopédie de la peinture chinoise, traduction et commentaires par Raphaël Petrucci, Première édition française : Paris, Henri Laurens, 1910, Réédition par Librairie You-Feng, Paris, 2000.

Shi-Tao, en Yutang, Lin. Teoría china del arte, Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

Bibliografía complementaria

Addiss, Stephen. L'art zen. Peintures et calligraphies des moines japonais 1600-1925, (1989), Paris, Bordas, 1992.

Badala, Laura, Toscano, Roberto. Mito y simbolismo en el jardín japonés, Rosario, Hipólita Ediciones, Centro de Estudios orientales, Fac. de Humanidades y Artes, UNR, 2009.

Chavannes, Edouard, De l'expression des vœux dans l'art populaire chinois, Paris, Bossard, 1922.

Cheng, Anne. Histoire de la pensée chinoise, Paris, Seuil, 1997.

Cheng, François. Souffle-Esprit. Textes théoriques chinois sur l'art pictural, Paris, Seuil.

Chuang Tse, (Tchouang Tseu), L'oeuvre complète, tr. Liou Kia hway, Paris, Gallimard, UNESCO, 1969, tr.cast. Obras completas, varias ediciones.

- Dawson, Raymond, El camaleón chino (1967), Madrid: Alianza, 1970.
- Feng, Youlan, Breve Historia de la Filosofía China (1946), Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1989.
- Granet, Marcel, "Quelques particularités de la langue et la pensée chinoises" (1920) en Essais sociologiques sur la Chine (1920, 1924, 1925, 1933), Paris: PUF, 2ª edición, 1990.
- Granet, Marcel; La pensée chinoise (1934), Paris, Albin Michel, éd. 1988
- Grousset, René, La Chine et son art, Paris, Librairie Plon, 1951.
- Hu-Sterk, Florence, La beauté autrement. Introduction à l'esthétique chinoise, Paris: You-Feng, 2004.
- Jullien, François, La urdimbre y la trama. Lo canónico, lo imaginario y el orden del texto en China (2004), Buenos Aires: Katz Editores, 2008.
- Jullien, François, Eloge de la fadeur, Paris, Seuil, 1991, tr. Elogio de lo insípido, Siruela, 1998.
- Kakuzo, Okakura, El libro del té (1906), varias ediciones.
- Kaltenmark, Max, Lao Tseu et le taoïsme (1965), Paris, Seuil, 1989.
- Li Zehou, The Path of Beauty. A Study of Chinese Aesthetics, Oxford University Press, 1995.
- Lin Yutang, La importancia de vivir (1937), Buenos Aires, Sudamericana, 1999, apéndice B, Vocabulario plástico chino.
- Maspéro, Henri; Le Taoïsme et les Religions Chinoises, Paris, NRF, Gallimard, 1971.
- Padeletti, Hugo, Catálogo muestra en la OEA, en Silberstein, Fernando. Vacío y Creación. La experiencia de la creación en tres artistas rosarinos, UNR Editora, 2008.
- Petrucci, Raphael, La philosophie de la nature dans l'art de l'Extrême Orient (1910), Librairie You Feng, 2004.
- Racionero, Luis, Estudios de Estética Taoísta, Madrid, Alianza, 1983, segunda parte.
- Silberstein, Fernando. "El Yi Jing, Estructura y Filosofía", en Renold, Juan Mauricio, Miradas antropológicas sobre la vida religiosa III. Religiones mágicas: breves observaciones antropológicas, y otros ensayos. Buenos Aires, Editorial Ciccus, 2012.
- Tanizaki Jun'ichiro, In praise of shadows (1933) (1977 por la traducción inglesa), Leete's Island Books, 6th impresión, tr. cast. Elogio de la Sombra, varias ediciones.
- Tuan Keh Ming, Peng Chang Min, L'esprit de l'encre, Paris, You Feng, 2003.

Unidad VII.

La obra: de la otra escena a la creación.

Las marcas en la producción de la obra. Sistemas de relaciones y narración en la obra

Sintaxis del punto ciego y narratividad. La organización de matrices dramáticas.

Estilo y narración.

Aplicaciones del estudio de este modelo en el estudio del desarrollo del lenguaje de un artista; curadurías, atribuciones, planificación de ciclos de visionado de filmes; etc.

Metonimizaciones en la obra, la creación. Efecto y pragmática de la obra. Mirada y espacio virtual en negativo. Matisse y la "luz del cerebro del artista", personalidad y creatividad del artista en los cortes. Sistemas de diferencias. Marco, contenido, puesta en escena e interpretación. Objeto y Cuerpo, Metonimias e Interpretantes, Dinamismo de la Obra.

El tema de la ambigüedad o de la matrices bisociadas de A. Koestler en la creación de la obra y el lenguaje poético. Fuentes y críticas.

Psicobiografía y reduccionismos.

Lecturas de la obra, dimensión crítica e interpretación.

La enunciación musical. La expectativa. El silencio. La percepción de formas indiscriminadas.

Ilusión y terror. El doble, la ilusión, lo siniestro y lo maravilloso.

Bibliografía

- Barthélemy, J.M. "Tiempo y Espacio en Hoffmann y Poe" capítulo extraído de Psychopathologie Phénoméno-Structurale des alcooliques, Toulouse, Eres, 1983.
- Cheng, François. Vacío y Plenitud. Introducción al lenguaje pictórico chino, Caracas, Monte Avila.
- Freud, S. "Personajes Psicopáticos en el teatro", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Freud, S. "Poeta y Fantasía" (El creador literario y el fantaseo), Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Freud, S. Múltiple interés del psicoanálisis, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, apartado F.
- Freud, S. Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Freud, S. "El Moisés de Miguel Ángel", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Freud, S. "Lo perecedero", Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968.
- Freud, Lo Siniestro, traducción de Ludovico Rosental, Buenos Aires.
- Huyghe, R.. Conversaciones sobre arte, Buenos Aires, Emecé, cap. 3
- Koestler, A. En busca de lo absoluto, Madrid, Kairós.
- Maci, G., "El ojo y la escena", conferencias dictadas en la cátedra entre 1986 y 1996.
- Mannoni, Octave. Claves de lo imaginario, Buenos Aires, Amorrortu, 1973, caps. sobre el teatro.
- Matisse, H. Escritos sobre Arte, Madrid, Debate, cap. "Rol y Modalidades del Color".
- Merleau-Ponty, M. Lecciones sobre la percepción, Buenos Aires, FCE.
- Nabokov, V. Lecciones de Literatura, Buenos Aires, Emecé, cap. sobre Mme. Bovary.
- Platon, Íón, Madrid, Gredos, 1982
- Resnik, S. Lo Fantástico en lo cotidiano, Madrid, Yebenes, 1996, cap. Sobre Tiziano.
- Silberstein, F. "Cuerpos y Espacios de sentido" en Revista EOS, Psicoanálisis y Cultura, Buenos Aires, 1996.
- Silberstein, F. "Los creadores, las obras y la percepción del arte", en Criatividade, Sao Paulo, USP, 1998.
- Silberstein, F. "Formas de estilo en Federico García Lorca" en M.Lena Paz (comp.) Imágenes de nuestro siglo, 2003, pp. 401-414
- Silberstein, F. Vacío y Creación. La experiencia del vacío en tres artistas rosarinos, Universidad Nacional de Rosario Editora, 2008.
- Silberstein, F. "El humor, lo cómico y la muerte", en Revista Figuraciones, año 2, n° 2, 2005.
- Silberstein, F. 2007 "La bestialización del enemigo", Revista De-Signis N° 11, Barcelona, FELS, Gedisa, 2007, pp. 99-109.

Bibliografía complementaria.

- Clark, Kenneth. ¿Qué es una obra maestra? (1979), Barcelona, Icaria, 1980.
- Caïn, J. et A., Rosolato, G., Schaeffer P., et al., Psychanalyse et musique, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- Castarède, Marie-France. "L'enveloppe vocale", en Psychologie clinique et projective. Hommage à Didier Anzieu, vol 7, 2001, pp.17-36.
- Ehrenzweig, A., El orden oculto del arte, Madrid, Labor, 1973.
- Freud, S. El chiste y su relación con el inconsciente, Obras Completas, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, Parte 2.
- Imberty, Michel, La musique creuse le temps, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Imberty, Michel. "Freud et la musique. Pour une psychanalyse de la musique", en Freud et le milieu culturel viennois, Cahiers pour la Recherche Freudienne, Université de Paris X-Nanterre, n° 2, automne 1987.
- Liotard, J.F. "A few words to sing, Sequenza III, Discurso de comunicación y trabajo figural. Nuestra hipótesis", en A partir de Marx y Freud (1973), Madrid, Fundamentos, 1975.

- Mauron, Charles y otros. Sociología vs. Psicoanálisis, Madrid, Martínez Roca.
- Merleau-Ponty, M. El ojo y el espíritu, Madrid, Alianza.
- Merleau-Ponty, M. Fenomenología de la percepción, Madrid, Planeta.
- Meyer, Leonard. Emotion and Meaning in Music, University of Chicago Press, 1956.
- Mijolla, Alain de, "En guise d'ouverture" dans J. et A. Caïn, Rosolato, Schaeffer et al., Psychanalyse et musique, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- Reik, Théodor, Écrits sur la musique, Paris, Les Belles Lettres, 1984.
- Reik, Théodor, Variaciones psicoanalíticas sobre un tema de Gustav Mahler, Madrid, Taurus.
- Rosolato, Guy, Essais sur le symbolique, Paris, Gallimard, 1969, tr. cast. Ensayos sobre lo simbólico, Madrid, Anagrama (1974), Segunda Parte.
- Rosolato, Guy, La relation d'inconnu, Paris, Gallimard, 1978, tr. cast. La relación de desconocido, Madrid, 1981.
- Rosolato, Guy. "La haine de la musique" en Psychanalyse et Musique, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- Rothenberg, Albert, Hausmann, Carl R., The Creativity Question, Durham, Duke University Press, 1976.
- Schaeffer, Pierre. "Du cadre au coeur du sujet" en Psychanalyse et Musique, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- Silberstein, F. "Objetos narrativos psicológicos en la puesta en escena" en M.Lena Paz (comp.) Imágenes de nuestro siglo, 2003, pp. 415-424.
- Silberstein, F. "Estructura y Estilo en Relaciones Peligrosas" Jornadas del Programa Eincited, 2001.
- Silberstein, F. "Cuestiones de estilo a partir de la filmografía de Stephen Frears", Revista de Cine, Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl Castagnino, Facultad de Filosofía y Letras, N° 4, (en prensa).
- Silberstein, F., "El arte en tiempos de crisis", Boletín de la Academia Nacional de Educación, N° 59, diciembre de 2004, pp.12-13.
- Sloboda, John, The Musical Mind. The cognitive psychology of music, Oxford, Clarendon Press, 1987.

Las clases teóricas son expositivas con eventuales ejemplificaciones. Si existe tiempo suficiente en función del desarrollo del año académico se prevee la presencia de creadores y especialistas invitados a las clases teóricas.

EVALUACIÓN Y PROMOCIÓN

La materia es de promoción directa se requiere un 80 % de asistencia a clases teóricas como prácticas, obtener un promedio mínimo 7 (siete) puntos y la aprobación de la monografía. Aquellos alumnos que cumplan con un 75 % de asistencia a clases prácticas y obtengan una nota promedio mínima 4 (cuatro) puntos están en condiciones de rendir examen final.

Se evaluará la comprensión de los conceptos teóricos, la posibilidad de relacionarlos entre sí, sintetizarlos y aplicarlos a la comprensión del lenguaje de una obra y su desmontaje.

Trabajos Prácticos.

Análisis de conceptos y textos de Peirce, Merleau-Ponty, S.Freud, Lacan, Corot, Maci, Cheng, Matisse.

Análisis de conceptos y textos de Peirce, Merleau-Ponty, S.Freud, Lacan, Corot, Maci, Cheng, Matisse.

Temas del programa de los Trabajos Prácticos a desarrollar:

Crítica al empirismo ingenuo en la percepción. Función del lenguaje y la cultura en el recorte de los procesos perceptivos y en la interpretación.

Punto de vista y cuerpo en Maurice Merleau-Ponty y Sartre.

Signo, interpretante y semiosis para Charles Sanders Peirce.

Escena e interpretación para Guillermo Maci.

Inconsciente. Sueños, lapsus, evolución de la libido, complejo de Edipo, represión y génesis del superyó en Freud.

Fantasia y placer estético en Freud.

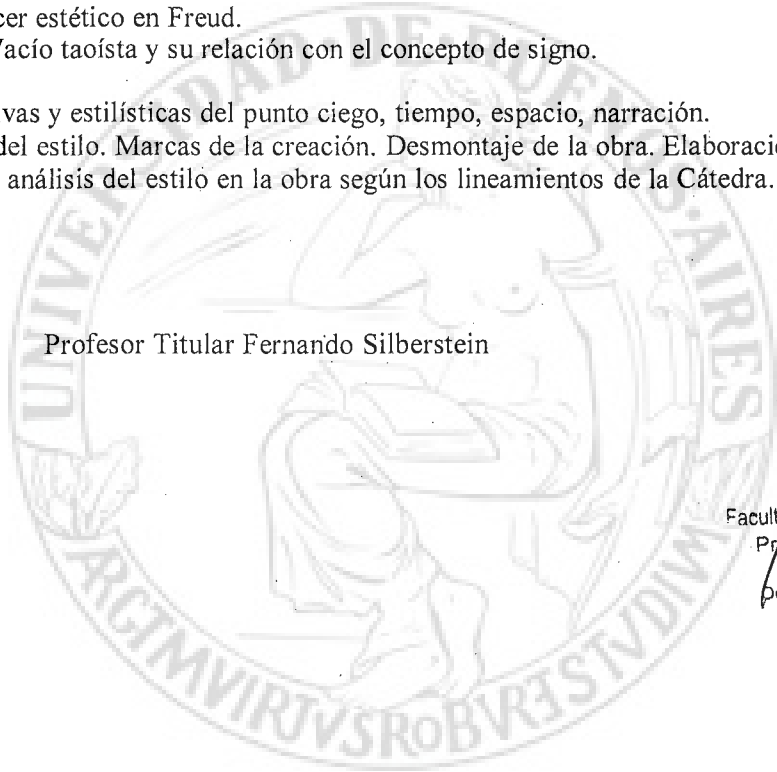
Concepto de Vacío taoísta y su relación con el concepto de signo.


Sublimación

Formas narrativas y estilísticas del punto ciego, tiempo, espacio, narración.

Construcción del estilo. Marcas de la creación. Desmontaje de la obra. Elaboración de la monografía de análisis del estilo en la obra según los lineamientos de la Cátedra.

Profesor Titular Fernando Silberstein




Facultad de Filosofía y Letras
Prof. Ricardo Manetti
Director
Departamento de Artes